

## Ірина МАТЯШ

докторка історичних наук, професорка,  
провідна наукова співробітниця,  
відділ історії міжнародних відносин та зовнішньої політики України,  
Інститут історії України НАН України  
(Київ, Україна), imatiash18@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7565-1866>

# Культурна дипломатія УРСР (кінець 1940-х – 1982 рр.): особливості формування інструментарію

DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2022.06.120>

УДК: 94(477)

**Анотація.** Мета статті полягає у з'ясуванні особливостей репрезентації української культури у світі з кінця 1940-х рр. до початку «доби Горбачова», а також процесу формування інструментарію культурної дипломатії. **Методологія дослідження** спирається на принципи науковості, історизму, системності; загальнонаукові та специфічні методи: джерелознавчої критики, імагології тощо. **Наукова новизна.** На підставі архівних джерел відтворено процес формування інструментарію культурної дипломатії, який за роки незалежності України, позбувшись ідеологічної складової, почав використовуватися для формування позитивного іміджу держави у світі. **Висновки.** Особливість репрезентації української культури за кордоном упродовж досліджуваного періоду полягає в підпорядкованості цієї діяльності загальносоюзним завданням і контрольованості партійними та органами держбезпеки. Форми культурної репрезентації УРСР за кордоном за змістом були орієнтовані на підтримання в уявленні суспільств зарубіжних держав лідерської позиції СРСР, пропагування переваг «радянського способу життя», консервування ідеологеми «радянського народу – визволителя Європи від фашизму». З цією метою відбувалися театральні обміни, здійснювалася літературно-перекладацька діяльність, практикувалися участь українських молодих виконавців у Всесвітніх фестивалях молоді та студентів, гастролі творчих колективів республіки, побратимський рух. Попри ідеологічні перепони й відсутність можливості самостійного представництва українців (лише у складі делегацій СРСР) навіть за тодішніх умов такі заходи сприяли формуванню в уявленні закордонної публіки думки про окремішність України. Поза своїм ідеологічним змістом апробовані форми репрезентації культури та мистецтва за кордоном мали універсальний характер і знайшли розвиток як дієві інструменти культурної дипломатії після відновлення державної незалежності України.

**Ключові слова:** інструменти культурної дипломатії, театральні обміни, гастрольна діяльність, побратимський рух.

Поняття «культурна дипломатія» впродовж останнього десятиліття впевнено ввійшло до наукового обігу та риторики політиків і дипломатів України. Особливого значення воно набуло через розв'язану Росією 2014 р. агресію проти нашої держави. Автор терміна «культурна дипломатія» американський дослідник Ф.Баргурн у 1960-х рр. співвідносив його з відповідною політикою СРСР і розумів як «маніпулювання культурними матеріалами й кадрами з пропагандистською метою»<sup>1</sup>. Поняття

<sup>1</sup> Barghoorn F.C. The Soviet Cultural Offensive: The Role of Cultural Diplomacy in Soviet Foreign Policy. – Princeton, 1960. – P.VII.

«публічна дипломатія» запропонував декан Школи права та дипломатії Флетчера при Університеті Тафтса в Медфорді (США, штат Массачусетс) Е.Галліон, розглядаючи його як наповнений ширшим змістом синонім до терміна «пропаганда», що мав переважно негативну конотацію. Роботу над цією проблемою він почав у зв'язку із заснуванням Центру публічної дипломатії ім. Е.Р.Мерроу для вивчення процесу «міжнародних інформаційних і культурних відносин» поза традиційною дипломатією<sup>2</sup>. Як зауважив американський дослідник публічної дипломатії Н.Калл, «Америці потрібна була позитивна альтернатива таким термінам, як “пропаганда” та “психологічна війна”, щоб дозволити чіткіше розрізнити її власну демократичну інформаційну практику та політику, котру проводив Радянський Союз»<sup>3</sup>. В ухваленій МЗС України в березні 2021 р. Стратегії публічної дипломатії на 2021–2025 рр. культурна дипломатія трактується як напрям публічної. Її інструменти, що дозволяють методами «м'якого впливу» формувати образ однієї країни в очах політикуму і громадськості іншої, привертають увагу дослідників у багатьох куточках світу<sup>4</sup>. Для України у часи перебування у складі СРСР ці поняття можна застосувати лише умовно, адже ключовим інструментом створення «позитивного образу» радянської держави за її межами та закорінення ідеологічних постулатів у суспільній свідомості всередині країни стала пропаганда – в її найрадикальнішому вияві.

По завершенню Другої світової війни у закріпленій рішеннями Ялтинської конференції 1945 р. новій світобудові СРСР докладав максимальних зусиль задля досягнення лідерської позиції серед соціалістичних і позаблокових країн. Засобами радянської пропаганди розпочалося формування «нової міфології», в якій домінували уявлення про досягнуту «радянським народом» «Велику Перемогу над фашизмом» та про СРСР як «сильну миролюбну державу». Література, мистецтво, кіно, наука, освіта використовувалася для популяризації політичних гасел, а налагодження культурного співробітництва забезпечувало трансляцію радянських ідей на закордон.

Забезпечення участі республіки в культурному співробітництві СРСР із зарубіжжям як реалізації завдання презентації переваг «радянського способу життя» покладалося на Міністерство культури УРСР, комітети з кінематографії, преси, радіомовлення й телебачення при Раді Міністрів УРСР, творчі спілки (письменників, композиторів, художників, кінематографістів, журналістів) і товариства (театральне, хорове, для поширення політичних і наукових знань) та ін. При Спілці радянських письменників УРСР діяло Українське бюро пропаганди художнього слова, при Спілці кінематографістів УРСР – Українське відділення Бюро пропаганди радянського кіномистецтва. У межах своєї компетенції до організації за кордоном іміджевих культурних акцій долучалося НКЗС УРСР (із 15 березня 1946 р. – МЗС УРСР), створене після повернення 1944 р. Українській РСР права на ведення зовнішньополітичних відносин. Протидію «націоналістичній пропаганді» забезпечувало Товариство зв'язку з українцями за кордоном<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Cull N.J. Public Diplomacy: Lessons from the Past. – Los Angeles, 2009. – P.17–18.

<sup>3</sup> Ibid. – P.17.

<sup>4</sup> Див.: The Routledge Handbook of Public Diplomacy / Eds. Taylor P., Snow N. – New York, 2009. – 382 p.; Процюк М.В. Публічна і культурна дипломатія як засіб «м'якої сили» України: запозичені моделі, реальні кроки та стратегічні пріоритети // Науковий вісник Дипломатичної академії України. – Вип.23(2). – К., 2016. – С.21–28; Луцишин Г., Гончарук А. Особливості розвитку культурної дипломатії України в сучасних умовах // Humanitarian Vision = Гуманітарні візії. – Vol.3. – №1. – Lviv, 2017. – P.25–30; Розумна О. Культурна дипломатія України: стан, проблеми, перспективи // Політика культурної дипломатії: стратегічні пріоритети для України. – К., 2016. – С.3–42 та ін.

<sup>5</sup> Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі – ЦДАВО України). – Ф.4629. – Оп.1. – Спр.58. – Арк.4.

Культурні контакти й форми інформування зарубіжної спільноти про УРСР відстежувалися та контролювалися на всіх (у тому числі найвищому) рівнях. Численні постанови ЦК КП(б)У 1946–1947 рр. («Про журнал “Вітчизна”», «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи до його поліпшення», «Про політичні помилки та незадовільну роботу Інституту історії України Академії наук УРСР», «Про перевірку виконання Спілкою письменників України постанови ЦК ВКП(б) про журнали “Звезда” і “Ленинград”» та ін.) засвідчували готовність українського радянського партійного керівництва виконувати всі розпорядження Москви. Головні вимоги всіх постанов зводилися до «усунення ідейно-політичних хиб і помилок», що полягали у «пропагуванні націоналістичних поглядів» та «неврахуванні» істориками впливу «найважливіших революційних центрів» – Москви, Ленінграда, Баку, Тбілісі на «революційну боротьбу українського народу за соціальне й національне визволення»; до наповнення репертуарів театрів творами радянських авторів, «високоідейними» й «повноцінними у художньому відношенні» виставами про «перемогу радянського ладу», про «дружбу народів радянської країни», особливо про «дружбу українського та російського народів», про «Велику Перемогу» й «героїчну працю радянських людей». Партійні рішення «зачищали» українську культуру, мистецтво, гуманітарну сферу від «буржуазних націоналістів». А нові виконавці мали серед інших завдань формувати уявлення у світі про нову спільноту – «радянський народ» та про «переваги радянського способу життя».

Донесення цієї ідеї на українському матеріалі до зарубіжного глядача розпочали театри. Першим побував на закордонних гастролях (в Югославії) 1945 р. колектив Київського державного академічного драматичного театру ім. І.Франка. Актори виступали не лише на професійних сценах, а й на заводах і фабриках. У 1949 р. мистецькі колективи УРСР уперше взяли участь у театральному фестивалі в Польщі. Грали «Платона Кречета» та «Макара Діброву» авторства улюбленця Й.Сталіна, нещодавнього наркома закордонних справ республіки О.Корнійчука. Перша вистава з'явилася на підмостках українських театрів 1934 р. і показувала формування «нового типу радянського інтелігента». Прем'єра другої, що відтворювала будні шахтарів Донбасу, відбулася 1 травня 1948 р. в Москві, а 12 червня – в Києві. Головну роль грав народний артист СРСР, лауреат Сталінської премії А.Бучма. Обидва сюжети несли позитивний образ «радянської людини». З метою закріплення у свідомості зарубіжної публіки міфологеми про «духовну велич радянського народу – переможця у війні з фашизмом і трударя» ці спектаклі вже 1949 р. поповнили репертуар Празького реалістичного та Софійського народних театрів, а А.Бучма отримав другу Сталінську премію. Наступного року польська театральна критика назвала виконавця ролі Макара Діброви одним із найкращих акторів сучасності. Зарубіжні турне театральних труп набували значення інструменту культурної дипломатії. В 1952 р. франківці виступали в Польщі. Тоді виникла ідея про гастролі Державного польського театру в Києві, яка стала першим кроком до започаткування систематичних театральних обмінів.

В умовах світового протистояння двох «таборів» важливу роль у формуванні позитивного образу радянської держави Москва надавала молоді. Завдання фестивального руху, започаткованого в Лондоні у жовтні – листопаді 1945 р., полягало в об'єднанні задля «боротьби за мир». Заходи, маючи політичний характер, супроводжувалися спортивними змаганнями, концертами, кінопереглядами. В них брали участь представники СРСР, у тому числі українські виконавці. У такий спосіб митці республіки отримали можливість розповісти на закордонних культурних майданчиках про цінності українського народу. Це було непростим завданням через

численні обмеження та прискіпливий нагляд за членами делегацій. Успіх на II фестивалі в Будапешті (1949 р.) солісток Київського театру опери та балету Г.Шоліної, Є.Чавдар і студента Київської консерваторії Є.Червонюка приніс їм визнання як майстрів українського оперного мистецтва. Згодом Є.Чавдар здобула 1-шу премію ще й серед виконавців-солістів на III фестивалі в Берліні (1951 р.), по завершенні котрого за цими заходами закріпилася назва Всесвітніх фестивалів молоді та студентів.

Ще одним каналом пізнання української культури для іноземців стала літературно-перекладацька діяльність. Вона відбувалася чітко в межах республіканських квот, визначених Москвою (йшлося насамперед про твори Т.Шевченка, Лесі Українки, І.Франка). Особливістю перекладів української літератури іноземцями було те, що їх робили переважно за російськими перекладами (переклад із перекладу), а це спричиняло неточності, спотворення змісту первісних текстів. Так, у 1948–1950 рр. болгарською, сербською, польською мовами вийшла друком повість І.Франка «Захар Беркут», підготовлена саме на основі російського перекладу<sup>6</sup>. З українського оригіналу цей твір спромоглися перекласти лише в Будапешті<sup>7</sup>. Пропагандистський характер мало видання німецькою мовою 169 віршів і поем Т.Шевченка, яке побачило світ у Москві 1951 р.<sup>8</sup> Тоді ж у Берліні з'явилася збірка вибраних перекладів Шевченкової поезії («Гайдамаки» та ін.) у виконанні Е.Вайнерта. Маніпулятивність московського видання полягала як у підготовці книжки до друку, так і в основній її ідеї. Німецькомовний «Der Kobsar» мав побачити світ на десять років раніше. Здійснений німецькими й австрійськими перекладачами (А.Курелла, Е.Вайнерт, Г.Гуперт та ін.) переважно за російськими підрядковими тлумаченнями машинопис надійшов для друку до Києва ще наприкінці 1940 р. Однак під час бомбардувань столиці УРСР у червні 1941 р. його було втрачено. Користь видання для радянської влади полягала в тому, що в передмові Т.Шевченко поставав «однодумцем» М.Добролюбова й М.Чернишевського. Тим самим німецькомовному читачеві трансливалася ідея про нібито «близькість» Шевченкової поезії ідеалам російських «революційних демократів» (перекладами їхніх творів теж займався А.Курелла). Публікація за копіями, що залишилися в Москві, мала також продемонструвати «увагу» радянської держави до української культури, адже збірка побачила світ у СРСР, а не у НДР.

Умовою отримання рекомендації на переклад творів письменників УРСР ставали високі позиції в ієрархії радянської літератури, членство авторів в офіційних письменницьких спілках, партійність та сповідування методу «соціалістичного реалізму». Чи не найактивніше різними мовами перекладали твори лауреатів Сталінської премії О.Гончара й М.Стельмаха.

На зорі 1950-х рр. українці почали популяризувати радянське танцювальне мистецтво за кордоном. У повоєнний період першими серед мистецьких колективів за рубіж вирушили Державний народний хор УРСР під орудою Г.Верьовки та Державний ансамбль танцю УРСР. Обов'язкова вимога щодо репертуару полягала в наявності російськомовних пісень ідеологічного змісту, відповідних танцювальних композицій. Гастрольну діяльність стимулював успіх Державного народного ансамблю пісні й танцю ПНР «Мазовше», який виступав 1951 р. в Москві. Засновники цього колективу Т.Сигетинський та його дружина М.Зімінська декларували орієнтири на радянську модель, водночас зверталися як до народної творчості, так і досвіду

<sup>6</sup> Франко І. Захар Беркут / Превод от руски А.Далчев. – София, 1948. – 194 с.; *Franko I. Zahar Berkut / Preveo s ruskog A.Đurić.* – Beograd, 1949. – 184 s.; *Franko I. Zahar Berkut / Tłum. z ros. I.Tuwim-Stawińska.* – Warszawa, 1950. – 187 s.

<sup>7</sup> *Franko I. Zahar Berkut / Fordította az ukrán S.Koltai.* – Budapest, 1950. – 178 ol.

<sup>8</sup> *Scheutschenko T. Der Kobsar: Ausgewählte Dichtungen in zwei Bänden / Nachwort versehen von A.Kurella.* – Moskau, 1951. – Bd 1. – 540 S.; Bd 2. – 463 S.

відомих в Європі польських балетних труп «Ballet Polonais de Parnell» Ф.Парнелла, «Ballets Nijinska» Б.Ніжинської. Створений у листопаді 1948 р. ансамбль того ж року побував із концертами за кордоном. Майстерне виконання та яскраві костюми викликали захват у публіки<sup>9</sup>. Польських танцівників почали називати «послами культури». Після Москви вони прибули в Київ, далі планувалося турне по НДР. Віддавати пальму першості у цій сфері Польщі СРСР не збирався, тож активізувалася гастрольна діяльність загальносоюзних мистецьких колективів. У жовтні 1951 р. в Москві відбулася Декада українського мистецтва й літератури, в якій узяв участь створений 1937 р. балетмейстерами П.Вірським і М.Болотовим хореографічний колектив народного танцю (1940 р. став Ансамблем пісні й танцю УРСР). За результатами декади його було реорганізовано в Державний ансамбль танцю УРСР. Концерт «Мазовша» в Києві спонукав до розширення (зрозуміло, з дозволу Москви) гастрольної діяльності Державного українського народного хору: 1952 р. він виступав у Румунії, наступного року – в Польщі. Колектив називали «незвичайним, незанимким досі, нечуваним і небаченим унікальним феноменом української народної творчості»<sup>10</sup>. Яскравою його візиткою стала започаткована Е.Верьовкою-Скрипчинською традиція включати у програму на знак поваги пісні мовою корінного народу країни, в якій відбувалися виступи. Перші зарубіжні виїзди колективу попри ідеологічні шори в репертуарі засвідчили здатність виконавців привернути інтерес до музичної культури українського народу.

Після колишнього триумфу «українського Голлівуду» – ВУФКУ 1920 – початку 1930-х рр., поступово поверталася на світові фестивалні майданчики й українське кіно. Утім відтепер – винятково під вивіскою СРСР. У конкурсі короткометражних фільмів IV Канського кінофестивалю 1951 р. Київська студія «Укркінохроніка» представила документальну стрічку «Квітуча Україна», створену «ідеологічно правильним» режисером – двічі лауреатом Сталінської премії М.Слуцьким за участі А.Слісаренка. На екрані вирувало життя «щасливої радянської республіки», з'являлися О.Корнійчук, Д.Коротченко, П.Ангеліна, О.Палладін, Т.Яблонська, демонструвалися види Києва, Дніпропетровська, Запоріжжя, Львова, Одеси, Сталіно, Ужгорода, Харкова, сюжети з сільськогосподарських виставок, засідання сесії Верховної Ради УРСР та ін. Картина отримала спеціальний приз журі кінофестивалю на чолі з прихильником СРСР письменником А.Моруа «За короткометражний фільм». Однак публіка висловлювала невдоволення з приводу високої оцінки відверто ідеологічної кіновізитки УРСР. Присутній на фестивалі Е.Деслав (Слабченко) з цього приводу іронічно зауважив, що міжнародну нагороду стрічка здобула лише завдяки дніпровським краєвидам, які з'явилися наприкінці фільму під гучні оплески<sup>11</sup>. Однак пропагандистської мети було досягнуто, за що М.Слуцький наступного року отримав чергову Сталінську премію.

Загалом повернення УРСР у повоєнні роки на світові культурні майданчики відбувалося лише у складі офіційного представництва СРСР і підпорядковувалося головній меті – створення образу щасливої та мирної «країни Рад», де люди різних національностей об'єдналися в «нову історичну спільність – радянський народ».

По смерті в 1953 р. Й.Сталіна новий очільник М.Хрущов на початку свого правління демонстрував боротьбу з наслідками «культу особи», згорнув політичні переслідування, декларував поширення прав національних республік та виявляв сентимент до українців, увагу до культурних контактів як «невіддільної частини»

<sup>9</sup> Mizikowska A. Tadeusz Sygietyński i jego Mazowsze. – Warszawa, 2004. – 224 s.

<sup>10</sup> Див.: Горбатюк В., Вишнева А. Солов'їна домівка. Ч.І: Український народний хор // Музика. – 2014. – №4. – С.4–11.

<sup>11</sup> Листування Євгена Деслава / Упор., вступ. ст. і ком. о. Ю.Мицика. – К., 2009. – С.166.

економічного й політичного співробітництва. З огляду на спроби реформ, завершення масових репресій, послаблення цензури період його керівництва ввійшов в історію під назвою «хрущовської відлиги», ставши часом сподівань на позитивні зміни.

Українці брали участь практично в усіх культурних форумах – традиційно у складі радянських делегацій. У червні 1954 р. паризька публіка відкрила для себе українське образотворче мистецтво через картини «колгоспниці з села Богданівки» К.Білокур. Три її полотна («Цар-Колос», «Берізка», «Колгоспне поле») експонувалися в Луврі разом із творами інших художників СРСР під час Міжнародної виставки сучасного мистецтва. Своєю творчістю вона мала ілюструвати «щасливе життя» «трудівників колгоспного ладу», а її нагородами було членство в радянських художніх спілках.

Мовою хореографії розповідав у КНР про українське мистецтво в липні 1956 р. Державний ансамбль танцю УРСР на чолі з П.Вірським<sup>12</sup>. Програма концертів включала обов'язкові російські, а також танці народів СРСР (татарський, башкирський та ін.). Перлиною репертуару стали старовинні й сучасні танці різних регіонів республіки, танці-подарунки. Спеціально для китайської публіки П.Вірський поставив танець «Вишивальниці», що відтворював вишивання килима з ієрогліфічним написом «Нехай живе дружба Китаю та Радянського Союзу!», який артисти розгортали у фіналі. Концерти колективу відбулися у Вугані, Кантоні, Ганчжоу, Чженьчжоу та ін. Місцева преса відзначала «веселий і життєрадісний характер» «великого українського народу», високу майстерність, виконавські навички артистів «одного з найкращих танцювальних ансамблів», «глибокий ідейний зміст і завершену художню форму» танців, називала колектив «квіткою українського народу»<sup>13</sup>. Увагу критиків привертав особливий колорит ансамблю: сценічний одяг, оголошення номерів українською мовою, відображення в танцях духовного життя і звичаїв українського народу. Найвищий рівень визнання майстерності артистів символізував прийом під час антракту П.Вірського, головного диригента І.Івашенка й директора ансамблю В.Письменного китайським «кормчим» Мао Цзедунем. Зустріч відбувалася за участі посла СРСР П.Юдіна та під негласним контролем органів держбезпеки. По завершенні концерту Мао й голова Постійного комітету Всекитайських зборів народних представників Лю Шаоці на знак вдячності за творчість потиснули руки всім артистам<sup>14</sup>. На тлі тотального нагляду за виконавцями та з урахуванням партійних інструкцій щодо складу «подарункового набору» делегацій УРСР (інформаційно-пропагандистська література, сувеніри, значки, що мають «практичну доцільність»)<sup>15</sup>, символічними для ознайомлення китайців саме з українськими традиціями стали привезені подарунки: альбом «Українські орнаменти для вишивання», «Збірник українських народних пісень»<sup>16</sup>.

Тісну співпрацю «соціалістичних країн» мало засвідчити підписання угод про встановлення спорідненості міст. У 1951 р. Київ «поріднився» з Краковом, у 1954 р. – з Тампере, у 1956 р. – з Лейпцигом. Однак наполегливі прагнення СРСР зберегти лідерські позиції у «соцтаборі» зумовили помилки М.Хрущова у зовнішній політиці, які завдали шкоди образу радянської держави. Втручання у

<sup>12</sup> Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (далі – ЦДАМЛМ України). – Ф.643. – Оп.1. – Спр.78. – Арк.1.

<sup>13</sup> Там само. – Спр.84. – Арк.1, 4.

<sup>14</sup> Там само. – Арк.32.

<sup>15</sup> ЦДАВО України. – Ф.4629. – Оп.1. – Спр.174. – Арк.6.

<sup>16</sup> ЦДАМЛМ України. – Ф.643. – Оп.1. – Спр.84. – Арк.9.

суспільно-політичну кризу у ПНР, кульмінаційні події котрої припали на жовтень 1956 р., та придушення Угорської революції, що розпочалася 23 жовтня того ж року, похитнули довіру до «країни-переможниці». Відтак СРСР довелося виправляти ситуацію засобами «м'якої сили». 30 жовтня 1956 р. радянський уряд ухвалив декларацію «Про основи розвитку й подальшого зміцнення дружби і співробітництва між Радянським Союзом та іншими соціалістичними країнами». Для забезпечення міжкультурного обміну було запропоновано взаємне проведення «днів культури», причому в контексті загальносоюзних свят планувалися й республіканські заходи.

Упродовж 1959 р. за принципом взаємності відбулися перші Дні культури УРСР та Албанії, Болгарії, Угорщини<sup>17</sup>. Участь у них брали офіційні представники, посли відповідної країни і СРСР, делегації діячів мистецтва, відомі письменники, артисти, самодіяльні колективи. Церемонії відкриття відбувалися у знакових спорудах, прикрашених прапорами СРСР, УРСР і країни-гості чи господарки за участі державних, партійних діячів, керівництва зовнішньополітичного відомства, супроводжувалося концертом артистів країни-гості, а закриття – спільним концертом українських і зарубіжних виконавців. До програм обов'язково включали російські пісні й танці, що мало символізувати «культурне розмаїття» та «ідейну єдність народів СРСР». У книжкових магазинах відкривалися тематичні відділи. На різноманітних майданчиках проводилися лекції, літвечори, фото- й документальні виставки, присвячені успіхам країн-учасниць у «соціалістичному будівництві та розвитку культури», відбувалися кінофестивалі, виставки образотворчого мистецтва. Радянське керівництво досить прискіпливо ставилося до відбору учасників, допускаючи артистів, які вже мали творчі здобутки, належали до комсомольської організації чи були членами партії. Перед виїздом за кордон із ними проводилися «співбесіди» у відповідних структурах щодо «політграмотності». Уже в перший рік проведення Днів культури сформувалися ключові особливості цих заходів: ідеологічна складова, комплексність, масовість.

Усім цим вимогам відповідала, зокрема, Декада української культури й мистецтва у Софії (листопад 1959 р.). Для участі в ній зібрали відомих співаків та артистів балету з оперних театрів Києва, Одеси, Львова, а також тріо бандуристок «Дніпрянка» (Ю.Гамова, В.Пархоменко, Е.Пилипенко). Створенню позитивного образу УРСР сприяла болгарська преса, яка відзначала «величезні успіхи радянської України в мистецтві співу та балету», подавала високі оцінки виступів заслуженої артистки УРСР Г.Поливанової, К.Огневого, відзначала майстерне виконання народним артистом УРСР П.Кармалюком пісні «Реве та стогне Дніпр широкий», завдяки якому публіка «відчула неосяжну шир і вольність українського степу, красу Дніпра та героїзм борців»<sup>18</sup>.

Популярністю користувалися у цей час виступи Українського народного хору в Бельгії та Люксембургу, у НДР, СФРЮ. Закордонні гастролі й виборена танцювальним колективом хору золота медаль на VIII Всесвітньому фестивалі молоді та студентів у Гельсінкі (1962 р.) зробили його пізнаваним. Наявність у репертуарі народних мелодій створювала перевагу перед фактично політичними акціями, наприклад, Червонопрапорного ансамблю пісні й танцю радянської армії, що активно виступав у країнах Варшавського договору.

На початку 1960-х рр. як інструмент культурної дипломатії розгорталася взаємна перекладацька робота між УРСР та Угорщиною, Болгарією, Польщею,

<sup>17</sup> Там само. – Ф.504. – Оп.1. – Спр.6. – Арк.1; Спр.7. – Арк.1.

<sup>18</sup> Ангелов К. Празник на Украинского изкуство // Народна култура. – 1959. – 21 ноември. – Г.ІІІ, брой 27. – С.3.

Чехословаччиною та ін. Рекордсменами щодо перекладів у більшості країн були Т.Шевченко, Леся Українка, І.Франко. Так, до 100-річчя від дня смерті Т.Шевченка переклад його вибраних творів у двох томах (зі власною передмовою) підготував Д.Методієв, а 1964 р. в його ж перекладі вийшло повне видання «Кобзаря». Тривалий час він залишався єдиним у світі фахівцем, хто особисто переклав та опублікував весь «Кобзар». Англійською мовою твори Т.Шевченка почали виходити в перекладах поетеси й перекладачки В.Річ. До її здобутку також належить повний переклад «Кобзаря» та переклади І.Франка, Лесі Українки. Поезію Т.Шевченка читали своєю рідною мовою мешканці Канади, США, Франції, Румунії, Португалії, Італії.

Відбір творів радянських письменників для перекладів відбувався на усталених засадах насамперед партійній належності та вірності «методу соціалістичного реалізму». В партійних документах переклади з іноземних мов розглядалися як потужний засіб «використання українською соціалістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури», спрямований на «рішучий розрив» української культури «з традиціями провінціальної обмеженості та рабського наслідування, за створення нових культурних цінностей»<sup>19</sup>. Чи не найбільше перекладної літератури виходило в Болгарії. Там, зокрема, друкувалися перекладені з російської збірки української поезії і прози, антології, окремі твори О.Гончара, С.Скляренка, М.Стельмаха, П.Загребельного, Є.Гуцала.

Посилювався контроль за побратимськими контактами. Усі зв'язки міст Української РСР встановлювалися лише через погодження у ЦК КПРС. Принципи ініційованої 1956 р. президентом США «народної дипломатії» («people-to-people diplomacy»), що ґрунтувалися на розвитку індивідуальних контактів та культурних обмінів між мешканцями міст-побратимів, у радянській дійсності набували іншої форми: контрольований центром розвиток зв'язків насамперед між керівництвом міст, партійними органами супроводжувався культурними, науковими, освітніми, спортивними заходами, обопільним вивченням досвіду в різних сферах, створенням спеціальних центрів для координації взаємодії. Новацією в розвитку контактів між містами-побратимами у сфері культури, науки, освіти став щорічний обмін «потягами дружби» Києва з Краковом і Лейпцигом. Пасажири оглядали історичні пам'ятки, брали участь у «вечорах дружби», відвідували споріднені підприємства, німецькі й польські діти в літній період виїздили в піонерські табори УРСР. Позитив ініціативи, попри її безумовне ідеологічне забарвлення, полягав у залученні іноземних туристів до відвідування міст республіки та використання можливостей туризму для взаємопізнання народів, взаємовпливу культур. Проте навіть в адресному побратимстві Україна приховувалася за радянською ширмою.

Принципово іншу, ніж радянські догмати, ідею репрезентувало новаторське кіно. В березні 1965 р. на Міжнародному кінофестивалі в Мар-дель-Платі кілька нагород отримала стрічка С.Параджанова «Тіні забутих предків». Над екранізацією повісті М.Коцюбинського працював потужний творчий колектив: співавтором режисера в написанні сценарію став І.Чендей, музику створив М.Скорик, оператором був Ю.Ілленко, художником-постановником – Г.Якутович, головні ролі виконали І.Миколайчук і Л.Кадочникова. Фільм поклав початок українському поетичному кіно з притаманною йому метафоричністю та алегоричністю, притчовим началом, етнографічно-ландшафтним антуражем Західної України – своєрідного фронтиру між СРСР і «капіталістичним світом». Новаторська праця здобула в Аргентині не лише нагороду «Південний хрест», а й приз Міжнародної федерації кінопреси за

<sup>19</sup> Культурне будівництво в Українській РСР: 36. док. – Т.1. – К., 1959. – С.316–317.



колір, світло, спецефекти. А київська прем'єра стрічки «Тіні забутих предків» у кіно-театрі «Україна» 4 вересня 1965 р. ввійшла в історію як перша у СРСР публічна акція проти арештів діячів культури за участі аспірантів Київського педагогічного інституту І.Дзюби, Інституту літератури АН УРСР В.Стуса, журналіста газети «Молода гвардія» В.Чорновола. Влада зреагувала виключенням учасників акції з аспірантури і звільненнями з роботи, посиленням цензурних заборон, збільшенням кількості арештів за сфабрикованими звинуваченнями.

Із початком у середині 1960-х рр. у СРСР періоду Л.Брежнєва, що триватиме до 1982 р., можливості народної дипломатії обмежилися. Часи тотального дефіциту, посилення корупції, вторгнення у Чехословаччину, війни в Афганістані, ідеологічної цензури, жорсткого контролю за дотриманням партійних директив у культурі й мистецтві, бюрократизації кінопроцесу, переслідування українців згодом назвуть «добою застою». ЦК КПРС, а за ним і ЦК КПУ почали ухвалювати постанови у сфері літератури та мистецтва, зобов'язуючи партійні організації «вести нещадну боротьбу» з будь-якими (навіть уявними) «проявами українського буржуазного націоналізму» та іншими загрозливими для радянського режиму явищами.

Викликом партійній вакханалії стало вручення С.Параджанову (в рік вступу Л.Брежнєва на посаду генсека) головної нагороди Міжнародного кінофестивалю у Салоніках у номінації «За найкращий повнометражний фільм». Його послідовниками в опануванні нової естетики поетичного кіно стали Л.Осика («Камінний хрест», 1968 р.), Б.Івченко («Анничка», 1969 р.), Ю.Ілленко («Білий птах з чорною відмітиною», 1970 р.). Колективізація в українському селі, Великий терор і війна, проблема співпраці з німцями тощо в поетичному кіно поставали в непритаманних творам «соцреалізму» мотивах та образах, викликаючи нерозуміння, не відповідаючи очікуванням керівництва. Режисерів цькували, забороняли створення українського дубляжу до стрічок виробництва кіностудії ім. О.Довженка, знімали картини з прокату. Натомість українським кінематографом захоплювався світ: на Міжнародному кінофестивалі у Пномпені 1969 р. фільм «Анничка» отримав спеціальну премію журі «Золота вежа Байона», Ю.Ілленко 1971 р. був нагороджений Медаллю миру ООН, а наступного року отримав премію «Срібні сирени» на Міжнародному кінофестивалі у Сорренто.

Із метою відвернути «антирадянські виступи» української діаспори під час Всесвітньої виставки в Монреалі (квітень – жовтень 1967 р.), до участі було запрошено Державний український народний хор ім. Г.Верьовки та солістів Київського театру опери й балету ім. Т.Шевченка, члена КПРС Д.Гнатюка, Ю.Гуляєва, Є.Мірошниченко, А.Солов'яненка та ін. Для більшості учасників це був перший виступ у Північній Америці. Д.Гнатюка в Канаді добре знали. Після сольних концертів співака восени 1962 р. у Ванкувері, Вікторії, Едмонтоні, Реджайні, Вінніпегу, Віндзорі, Торонто, Монреалі пісні «Два кольори», «Як тебе не любити, Києве мій!», «Ясени», «Очі волошкові», «Цвітуть осінні тихі небеса», «Рідна мати моя» в його виконанні набули популярності. Тож спеціальний концерт за участю українських артистів відбувся напередодні Дня УРСР 17 серпня. Заходи з урочистостями на честь країн-учасниць стали родзинкою Експо-67. Український день було заплановано після Дня СРСР з огляду на настрої української діаспори. Канадська преса вказувала на брак української ідентичності на виставці, оскільки в павільйоні СРСР не було навіть української секції, а єдина згадка про Україну знайшлася лише в меню радянського ресторану: «український борщ, київські вареники та українська горілка» – «репрезентацію України було зведено до цих страв»<sup>20</sup>. Радянське керівництво не шкодувало

<sup>20</sup> «Борщ, вареники і горілка» // Український голос. – 1967. – 19 липня.

ані коштів, ані людських ресурсів для забезпечення участі в «надзвичайно важливому політичному та пропагандистському заході [...] держави на міжнародній арені»<sup>21</sup>. Щоб убезпечитися від протестів із боку діаспори було знайдено «підхід» до місцевої поліції шляхом передачі їй керівництву 2500 квитків на концерт українських митців. Відтак 22 серпня 1967 р. День УРСР у Монреалі минув без запланованих діаспорянами виступів.

«Зачаровувати» Африку відправили у цей час учасниць тріо бандуристок «Дніпрянка» Ю.Гамову, В.Пархоменко, Е.Пилипенко<sup>22</sup>. На концертах в Уганді, Руанді, Кенії, Танзанії, Бурунді, островах Маврикій і Мадагаскар завжди були аншлаги. «Люди не знали нашої мови, багато з них узагалі вперше чули про Україну, – згадувала Е.Пилипенко, – але вже вихід нас у національних костюмах зал зустрів гарячими оплесками, а після першої пісні – овації. А після концерту не знали, як висловити вдячність свою, на знак любові до нашої країни показували нам свої національні пісні»<sup>23</sup>.

Такі культурні заходи радянське керівництво продовжувало використовувати як «димову завісу» своїх втручань у внутрішню політику «соціалістичних країн». Своєрідним прикриттям «допомоги» СРСР у придушенні «Празької весни» у серпні 1968 р. стали Дні культури УРСР у Чехословаччині та Дні чехословацької культури й мистецтва в УРСР 1968–1969 рр.<sup>24</sup> Програми заходів передбачали як найширший спектр культурних активностей: прес-конференції, концерти, виставки живопису, графіки, скульптури, тематичні фото-, книжкові експозиції, фестивалі художніх, науково-популярних, документальних фільмів. Уперше на пропозицію чехословацької сторони в рамках днів культури було представлено чеську і словацьку кухню в УРСР, а українську – у ЧСР<sup>25</sup>. Новацією в організації Днів культури стало проведення заходів та великих урядових прийомів не тільки у столицях, а й в інших містах-учасниках побратимського руху.

До кінця 1960-х рр. побратимські відносини Києва було встановлено з Братиславою і Флоренцією, на початку 1970-х – із Тулузою, Кіото. В Києві з'явилися вулиці Краківська, Лейпцизька, Братиславська, Кіото, Тампере, Флоренції, Тулузи, відкрилися кінотеатри «Братислава», «Лейпциг», «Тампере», «Флоренція», готель «Братислава». У Кракові розпочав роботу кінотеатр «Київ». Називання об'єктів від міст-побратимів сприяло закріпленню у суспільній свідомості позитивного образу партнера, хоч за кордоном назви українських міст асоціювалися насамперед із СРСР.

Згідно зі всесоюзним планом культурного співробітництва СРСР і ПНР, набули систематичного розвитку театральні контакти. Перший обмін відбувся 1969 р.: художній керівник краківського театру Б.Домбровський, режисер Г.Матвіїшин і головний художник К.Вісняк поставили в Київському державному академічному театрі ім. І.Франка виставу А.Фредро «Помста» в перекладі українською мовою Б.Тена, а режисер В.Лизогуб і головний художник Д.Лицер – на краківській сцені драму О.Корнійчука «Сторінка щоденника».

Слід при цьому згадати, що пам'ятник драматургові й почесному громадянину Львова, рідному дідові митрополита Андрея (Шептицького) Александрові Фредро (1793–1876 рр.) авторства Л.Марконі, відкритий 1897 р. на Академічній

<sup>21</sup> Андрущенко Е. Картинка з виставки: Як КГБ обіграло українську діаспору на Експо-67 у Монреалі [Електронний ресурс]: [https://texty.org.ua/articles/87656/Kartynka\\_z\\_vystavky\\_Jak\\_KGB\\_obigralo\\_ukrajinsku-87656/](https://texty.org.ua/articles/87656/Kartynka_z_vystavky_Jak_KGB_obigralo_ukrajinsku-87656/)

<sup>22</sup> Співає тріо бандуристок «Дніпрянка». – К., 1988. – С.1–64.

<sup>23</sup> Пилипенко-Миронюк Е.І. Чи є любов гарніша? // Ленінська правда. – 1967. – 15 жовтня.

<sup>24</sup> ЦДАМЛМ України. – Ф.504. – Оп.1. – Спр.203. – Арк.1; Спр.243. – Арк.1.

<sup>25</sup> Там само. – Спр.243. – Арк.175.

площі у Львові, став одним із перших об'єктів культурної спадщини, що за участі МЗС УРСР та генерального консульства ПНР у Києві був переданий Польщі й 1956 р. встановлений на Ринковій площі у Вроцлаві.

Київський театр включив до свого репертуару комедію В.Богуславського «Краківці та гуралі» (режисер-постановник Є.Красовський, балетмейстер Б.Порадовська). Преса відзначила високу режисерську й акторську майстерність франківців, цікавий репертуар, указувала на позитивне значення гастролей театру у ПНР для дальшого поступу культурних зв'язків між СРСР і Польщею та розвитку театрального мистецтва обох країн.

У 1970 р. угоду про творчу співдружність підписали колективи Варненського драматичного театру ім. С.Бичварова та Київського драматичного театру ім. Лесі України. Тоді болгарські митці побували в Києві, а українські – у Варні. На київській сцені режисер із Варни Ц.Цветков поставив комедію болгарського драматурга С.Костова «Великоманієв»; у Варні київський режисер М.Резнікович і художник М.Улановський – виставу «Єдиний свідок» А. та П. Турів. Болгарська преса відзначила, що київські актори збагатили глядачів уявленнями про «соціалістичну культуру братнього народу». У цьому контексті мистецтво УРСР розглядали як складову радянського мистецтва. Для висвітлення подій застосовувалися ідеологічні штампи, що мало на меті закріпити їх у свідомості закордонних суспільств.

Українські виконавці систематично брали участь у міжнародних конкурсах вокалістів. Триумфальною була, зокрема, перемога В.Буймістера на X Міжнародному конкурсі вокалістів за участі 58 представників 25 країн світу. Він став лауреатом і володарем гран-прі, а французькі газети з цієї нагоди влучно нарекли конкурс «українським». Співак отримав запрошення на участь у гастрольному турне по Франції та в музичному фестивалі в м. Екс-ан-Прованс. Враження французів від унікального голосу виконавця залишилися на шпальтах преси: «Його спів зігриває серця»; «Український артист вражає самотністю, високим рівнем професійної підготовки»<sup>26</sup>. Мистецькі акції, попри ідеологічний підхід до формування репертуару, засвідчували міжнародне визнання українського виконавського мистецтва.

Активно співпрацювали також кіномитці. Впродовж 1971–1976 рр. студії «соціалістичних країн» відзняли близько 30 спільних повнометражних художніх фільмів переважно ідеологічного характеру: «Ленін у Польщі», «Фелікс Дзержинський», «Звільнення», «Солдат Перемоги», «Пам'ятай ім'я своє», «Зося», «Шлях до Софії» та ін. При цьому на головні ролі запрошувалися російські радянські актори, на другорядні – українські. Ознакою часу стало витіснення української мови з кіно. З метою формування позитивного ставлення до СРСР, протидії «націоналістичній пропаганді» та задля «посилення ідейного впливу на широкі кола» української еміграції<sup>27</sup>, в Аргентину, Канаду, США через організації Товариства зв'язку з українцями за кордоном відправлялися відповідні фільми<sup>28</sup>. Також у великій кількості розсилалися російськомовні хронікально-документальні стрічки «Україна – земля и люди», «Поющие источники», «Бэла Руденко», озвучена іноземними мовами «Моя Украина»<sup>29</sup>. Кіновізитки міста чи республіки, видатних постатей почали активно застосовуватися як інструмент культурної дипломатії.

<sup>26</sup> Див.: *Маринчик С.Г.* Сузір'я талантів (літературні портрети земляків). – Чернівці, 2020. – С.51.

<sup>27</sup> *Брюховецька Л.* «Во избежание непредусмотренной камерности...», або Як виправляли і забороняли фільми Леоніда Бикова.

<sup>28</sup> ЦДАВО України. – Ф.4629. – Оп.1. – Спр.79. – Арк.8.

<sup>29</sup> Там само. – Арк.20.

Спроби показати засобами кіно українські міста робили й зарубіжні кінематографісти. У квітні 1971 р. задум американського оператора Я.Кулинич зняти фільм про Україну підтримав постійний представник УРСР при ООН М.Полянничко. Уродженець Тернопільщини Я.Кулинич жив в еміграції спершу в Австралії, де зняв свої стрічки «Українці в Австралії», «Українське життя в Австралії», «З камерою по Австралії (Українська експедиція серед диких племен Австралії)», а від 1961 р. – у США, де заснував власну кіностудію в м. Йонкерс (штат Нью-Йорк). Фільм про радянську Україну для американської аудиторії (школи, коледжі) він запланував у співпраці з письменником Ю.Косачем під час туристичної подорожі в УРСР<sup>30</sup>. М.Полянничко рекомендував Товариству «Україна» і МЗС УРСР організувати поїздку так, щоб автори могли створити змістовну роботу. Український радянський дипломат убачав в аматорських стрічках, які добре сприймалися у США та Канаді (адже українець-емігрант мав довіру до свого кіномитця, котрому він не зможе закинути «пропагандистські наміри»), інструмент створення позитивного образу СРСР у Північній Америці. Нагода реалізувати задум випала у червні 1971 р. Я.Кулинич вилетів до Москви, а звідти до Ленінграда, щоб допомогти американському колезі знімати фільм про Ермітаж. Попри попередження друзів щодо стеження за ним органів держбезпеки, попрямував в УРСР із наміром побувати на батьківщині дружини й розпочати зйомки<sup>31</sup>. Працювати на Львівщині йому довелося під постійним наглядом КДБ, таємно передаючи відзняте за океан. У Києві йому пояснили, що він порушує радянські закони, а в разі повернення до СРСР має спочатку отримати дозвіл на відвідування місць, де планує побувати. Прем'єрний показ повнометражного кольорового 2-годинного фільму «Поїзд в Україну (Пізнай свій край)» відбувся в Нью-Йорку 4–7 лютого 1973 р. Згодом стрічка мандрувала Північною Америкою. Відгуки у пресі переважно містили високі оцінки роботи автора, який показав «незавидний стан» у «соціалістичному раю», а фільм рекомендувався до перегляду молоді, народженій на чужині, щоб додати «рідного українського духу в їхні серця»<sup>32</sup>.

Ставлення в Канаді та США до митців, котрі репрезентували згаданий «соціалістичний рай», знаходило відповідь у бойкотах концертів радянських артистів. Такі кампанії супроводжували, зокрема, виступи Д.Гнатюка в Північній Америці на початку 1970-х рр. У 1971 р. титулований співак гастролював у США разом із відомим скрипалем О.Крисою та його дружиною піаністкою-акомпаніаторкою Т.Чекіною. Свій концертний тур митці розпочали з виступу 1 червня в нью-йоркському «Карнегі-гол». Преса тоді вмістила високі оцінки. Натомість глядачі дещо по-іншому сприймали творчі поїздки радянських виконавців. У Нью-Йорку й Торонто поширювалися листівки з інформацією про те, що «влада СРСР використовує артистів у намаганні проникнути у середовище вільних українців і приховати русифікаційну політику Москви», містилися заклики до бойкоту. 18 травня під час концерту в торонтському «Раерсон-театр» студенти та учасники хорів «Прометей» і «Діброва» вийшли на сцену й заспівали «Ще не вмерла Україна». Відтак радянські артисти змушені були терміново покинути залу<sup>33</sup>.

На початку 1980-х рр. у програмах днів поріднених міст усталилися зустрічі представників влади. Так, делегацію, що взяла участь у Днях Києва в Тампері 1981 р., очолила голова Київського міськвиконкому В.Згурський<sup>34</sup>. Разом із мером Тампере П.Паавола він

<sup>30</sup> Там само. – Спр.64. – Арк.67.

<sup>31</sup> Фільмова творчість Ярослава Кулинич. – Нью-Йорк, 1994. – С.179.

<sup>32</sup> Женцький С. Новий фільм про Україну // Вільний світ. – 1973. – 26 березня.

<sup>33</sup> Житкевич А. Заокеанські шляхи Дмитра Гнатюка: до 95-річчя уродин співака [Електронний ресурс]: <https://meest-online.com/culture/zaokeanski-shlyahy-dmytra-hnatyuka-do-95-richchya-urodyn-spivaka/>

<sup>34</sup> Кипоренко М. Пагони побратимства // Всесвіт. – 1982. – №1. – С.169.

відкрив у Художньому музеї Сари Гільден виставку київських графіків та мікромініатюр М.Сядристого. Унікальні витвори українського митця викликали інтерес відвідувачів, як і під час його персональних виставок у Празі, Софії, Дрездені, Братиславі, Варшаві, Кракові, Лейпцигу. Життя українців візуалізувала фотоекспозиція, присвячена столиці УРСР. Увечері на сцені зали «Самполе» відбувся концерт за участі Державного академічного заслуженого ансамблю танцю ім. П.Вірського, фольклорного ансамблю «Троїсті музики», солістів Київської опери А.Мокренка й Д.Петриненко. Початком нової традиції культурної дипломатії стала комеморація події: в Тампере відкрився Пам'ятник дружби, а в Київському парку радянсько-фінської дружби «Тампере» було висаджено дерева на знак добросусідства між СРСР і Фінляндією та дружніх зв'язків міст-побратимів.

Підтвердженням радянської концепції «трьох братніх народів» мало стати відзначення 1500-ліття Києва у травні 1982 р. Зусиллями українських радянських дипломатів і митців ушанування цієї дати у штаб-квартирі Організації Об'єднаних Націй із питань освіти, науки й культури та у спеціальному числі «Кур'єра ЮНЕСКО» показали світу, що Київська Русь – «це історичне минуле сучасного українського народу»<sup>35</sup>.

\*\*\*

Особливістю культурної співпраці УРСР із зарубіжними країнами та репрезентації української культури за кордоном залишалася підпорядкованість такої діяльності загальносоюзним завданням і контрольованість її партійними й органами держбезпеки. Визначене державно-ідеологічними канонами прокрустове ложе для розвитку української культури та мистецтва того часу мало своїми ознаками невпинне російщення, наповнення програм концертів ідеологізованими творами, формування темників для кінематографа, дотримання під час зарубіжних гастролей мовної (більша частина репертуару – російською) та політичної (танці народів світу, українські – серед них) вимог.

У СРСР соціальну функцію радянської культури за кордоном убачали у пропаганді «якісно нового радянського способу життя», а дотримання ідеологічних постулатів та суворе наслідування методів «соціалістичного реалізму» із закріпленими в партійних постановках його принципами стало ключовим виміром цінності творів літератури, мистецтва, драматургії, кінематографа, музики. Під пресом комуністичної ідеології в УРСР формувалася інструментарій культурної взаємодії народів, в якому митцям республіки все-таки вдавалося зберігати свій особливий образ.

Форми культурної репрезентації УРСР за кордоном, що розвивалися в повоєнні роки, за змістом були орієнтовані на підтримання в уявленні суспільств зарубіжних країн лідерської позиції СРСР, пропагування «переваг радянського способу життя», ідеологеми «радянського народу – визволителя Європи від фашизму». З цієї метою відбувалися театральні обміни, здійснювалася перекладацька діяльність, участь молодих виконавців у Всесвітніх фестивалях молоді та студентів, масштабні гастрольні поїздки творчих колективів республіки. Попри ідеологічні перепони й відсутність можливості самостійного представництва українців, навіть за тодішніх умов такі заходи сприяли формуванню в уявленні закордонної публіки думки про окремішність України, що виводило республіку поза загальносоюзний контекст. Пізнаваності українській культурі у світі сприяв міжнародний успіх співаків на конкурсах, зарубіжних стажуваннях, молодіжних форумах. Незважаючи на ідеологічний зміст апробованих інструментів репрезентації культури й мистецтва за кордоном мали універсальний характер і знайшли свій розвиток як дієві засоби культурної дипломатії вже після проголошення державної незалежності України.

<sup>35</sup> Див.: *Слипенко А.* Это было недавно. – Т.1. – К., 2013. – С.395.

## REFERENCES

1. Andriushchenko, E. (2018). *Kartynka z vystavky. Yak KHB obibralo ukrayins'ku diasporu na Ekspo-67 u Monreali*. Retrieved from: [https://texty.org.ua/articles/87656/Kartynka\\_z\\_vystavky\\_Jak\\_KGB\\_obigralo\\_ukrajinsku-87656/](https://texty.org.ua/articles/87656/Kartynka_z_vystavky_Jak_KGB_obigralo_ukrajinsku-87656/) [in Ukrainian].
2. Barghoorn, F.C. (1960). *The Soviet Cultural Offensive: The Role of Cultural Diplomacy in Soviet Foreign Policy*. Princeton.
3. Cull, N.J. (2009). *Public Diplomacy: Lessons from the Past*. Los Angeles.
4. Horbatiuk, V. & Vyshneva, A. (2014). Solovina domivka. Ch.I: Ukrainskiy narodnyi khor. *Muzyka*, 4, 4–11. [in Ukrainian].
5. Kyporenko, M. (1982). Pahony pobratymstva. *Vesvir*, 1, 169. [in Ukrainian].
6. Lutsyshyn, H. & Honcharuk, A. (2017). Osoblyvosti rozvytku kulturnoi dyplomatii Ukrainy v suchasnykh umovakh. *Humanitarian vision = Humanitarni vizii*, 3, 1, 25–30. [in Ukrainian].
7. Marynychuk, S.H. (2020). *Suziria talantiv (literaturni portrety zemliakiv)*. Chernihiv. [in Ukrainian].
8. Mytsyk, Yu. (Ed.) (2009). *Lystuvannia Yevbena Deslava*. Kyiv. [in Ukrainian].
9. Protsiuk, M.V. (2016). Publichna i kulturna dyplomatiia yak zasib “miakoi sily” Ukrainy: zapozycheni modeli, realni kroky ta stratezhichni priorytety. *Naukovyi visnyk Dyplomatychnoi akademii Ukrainy*, 23(2), 21–28. [in Ukrainian].
10. Rozumna, O. (2016). Kulturna dyplomatiia Ukrainy: stan, problemy, perspektyvy. *Polityka kulturnoi dyplomatii: stratezhichni priorytety dlia Ukrainy*, 3–42. [in Ukrainian].
11. Slipchenko, A. (2013). *Eto bylo nedavno*. Kyiv. [in Russian].
12. Taylor, P. & Snow, N. (Eds.) (2009). *The Routledge Handbook of Public Diplomacy*. New York.
13. Zhyrkevych, A. (2020). Zaokeanski shliakhy Dmytra Hnatiuka: do 95-richchia urodyn spivaka. Retrieved from: <https://meest-online.com/culture/zaokeanski-shlyahy-dmytra-hnatiuka-do-95-richchya-urodyn-spivaka/> [in Ukrainian].

## Iryna MATIASH

Doctor of Historical Sciences (Dr. Hab. in History), Professor,  
 Leading Research Fellow,  
 Department of History of International Relations and Foreign Policy of Ukraine,  
 Institute of History of Ukraine NAS of Ukraine  
 (Kyiv, Ukraine), imatiash18@gmail.com  
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7565-1866>

## Cultural Diplomacy of the UkrSSR (Late 1940s – 1982): Features of the Formation of Tools

**Abstract.** The purpose of the article is to study the peculiarities of the representation of Ukrainian culture in the world since the late 1940s before the beginning of the “Gorbachev’s era” and the process of forming the instruments of cultural diplomacy. The methodology of the study is based on the principles of scientific, historicism, systematic; general science and specific methods: source criticism, imagology, etc. The scientific novelty of the results of the study is to reproduce on the basis of archival sources the process of forming the tools of cultural diplomacy, which during the independence of Ukraine, having lost its ideological component, began to be used to form a positive image of Ukraine in the world. **Conclusions.** The peculiarity of the representation of Ukrainian culture abroad during the study period is the subordination of this activity to all-Union tasks and control by party bodies and the special service. Forms of cultural representation of the UkrSSR abroad in content were focused on maintaining in the representation of societies of foreign states the leadership position of the USSR, promoting the advantages of the Soviet way of life, preserving the ideology of the “Soviet people – the liberator of Europe from fascism”. For this purpose, theatrical exchanges, translation activities, participation of Ukrainian young performers in the World Festivals of Youth and Students, touring activities of Ukrainian collectives, twinning movement were used. Despite the ideological barriers and the lack of the possibility of independent representation of Ukrainians (only in the USSR delegation), even under the conditions of that time, such measures contributed to the formation of the opinion of the foreign intelligentsia about the separation of Ukraine from the Soviet Union. Beyond the ideological content, the proven forms of representation of culture and art abroad had a universal character and found their development as effective tools of cultural diplomacy after the restoration of Ukraine’s state independence.

**Keywords:** instruments of cultural diplomacy, theatrical exchanges, touring, twinning movement.