

IZMAIL IN THE SOVIET DOCUMENTARY FILMS
FROM THE 1940S TO THE EARLY 1950S

ІЗМАЇЛ У РАДЯНСЬКІЙ КІНОДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ
1940-X – ПОЧАТКУ 1950-X РР.

Віктор Дроздов

кандидат історичних наук, доцент
E-mail: victordrozдов.84@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1381-8878
Research ID: A-7822-2018
Ізмаїльський державний гуманітарний
університет, Україна

Viktor Drozdov

Ph.D. of Historical Science, Associate Professor
E-mail: victordrozдов.84@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1381-8878
Research ID: A-7822-2018
Izmail State University of Humanities, Ukraine

ABSTRACT

The paper has examined Soviet propaganda's image of Izmail by analyzing film documentaries from the 1940s to the early 1950s. The study has analyzed film documents stored in the Central State Audiovisual and Electronic Archives of Ukraine, in particular the documentaries "On the Danube" (1940), "Along the Soviet Danube" (1941), and "On the Banks of the Soviet Danube" (1945), and chronicle-documentary reports in Soviet newsreels. The article's scientific novelty lies in exploring Soviet documentary films as a source for studying Izmail's history while simultaneously examining them as instruments of Soviet politics of memory. The methodology comprises narrative, contextual, and semiotic analyses of audiovisual sources, historical-comparative, historical-systemic, and historical-typological methods. The author has identified the primary themes and events that attracted the attention of cinematographers and the symbolic markers that defined the image of Izmail and the region. It is revealed that the central themes of documentary films and reports during the Stalinist era included the historical ties of the region with Russian history, military victories on the Danube, such as the storming of Izmail fortress by Suvorov in 1790 and the Soviet "liberation" of Izmail in 1944, the building of socialism, and urban peaceful life in Soviet Izmail. These themes collectively formed a cohesive narrative that interpreted the past and present of Izmail and the Lower Danube region within the framework of the official ideology that justified the expansionist policies of the Stalinist regime. The article focuses on characterizing documentary reports that recorded commemorative and celebratory events, the activities of the Izmail Museum of Suvorov, and the dissemination of historical narratives among the city's youth.

Key words: documentary cinematography, USSR, Stalinism, politics of memory, propaganda, Izmail.

Постановка проблеми. Кінодокументальні матеріали є унікальним типом аудіовізуальних джерел, які, завдяки фіксації, збереженню і відтворенню подій минулого кінематографічними засобами, дають змогу спостерігати динамічні візуальні образи досліджуваних історичних явищ і процесів, розширюючи уявлення про конкретні реалії життя певного періоду. Водночас не можна вважати хронікально-документальні фільми джерелами об'єктивної репрезентації минулого, оскільки вони, як правило, зазнають впливу авторської інтерпретації та суб'єктивних оцінок режисера, а також можуть відтворювати реальні події під кутом панівної ідеології. Радянський кінематограф є наочним прикладом використання документальних матеріалів в ідеологічних цілях. Кінодокументалістика була одним із інструментів пропагування переваг радянського способу життя, демонстрації досягнень комуністичного будівництва й зовнішньої політики

держави, формування позитивного ставлення громадян до політичної системи та керівництва. Поставлені в рамки комуністичної ідеології, кінематографісти змушені були спотворювати й маніпулювати фактами, створюючи не об'єктивну реальність, а бажану дійсність. Крім того, у документальних фільмах часто транслювалися сконструйовані режимом історичні наративи, сприяючи поширенню офіційної пам'яті серед населення.

Щойно окупувавши нові українські території в 1939–1940 рр., радянська влада відправляла туди знімальні групи для створення пропагандистського кіно, яке мало б довести законність та важливість їхнього приєднання до Радянського Союзу (Скрипник, 2016: 361). Упродовж сталінського періоду було випущено чимало хронікально-документальних сюжетів і фільмів, які змальовували розбудову комунізму на «визволених» територіях, порівнюючи нове життя із жахіттями перебування під владою «іноземних окупантів». Особлива увага кінематографістів приділялася придунайському регіону й, зокрема, місту Ізмаїл, який не лише був регіональним центром, але й мав важливе символічне значення для радянських ідеологів. Аналіз кінодокументів сталінського періоду, що репрезентували образ Ізмаїла або окремі сторінки його минулого, надасть змогу сформувати цілісне уявлення про радянську політику пам'яті в регіоні та виокремити основні ідеологічні наративи, що поширювалися через різні засоби пропаганди.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед комплексних наукових праць, присвячених вивченню кінематографа в Україні, варто назвати п'ятитомну «Історію українського кіно». У другому томі (Скрипник, 2016) висвітлено розвиток документально-хронікального кіно в 1930-х рр. та в період Другої світової війни. Автори вказують на зміни у змісті та стилі документального кінематографа, що відбулися через початок агресивної військової кампанії у 1939–1940 рр., характеризують фільми про «визвалені землі», зокрема й ті, що зображували придунайський регіон. Особливості документального кінематографа в Україні в роки Другої світової війни розкрито в статтях Л. Ковальської (Ковальська, 2012) та О. Волошенюк (Волошенюк, 2013). Аналіз хронікально-документальних сюжетів першого післявоєнного десятиліття, які були присвячені Львову, здійснив Б. Шумилович (Шумилович, 2013). Автор визначає ідеологічні образи міста, специфіку висвітлення культурного життя в кінохроніках, а також теми, які були приховані від кінооб'єктива. С. Фрунчак, описуючи в дисертації образ радянського міста на прикладі Чернівців, розкриває роль документальних фільмів у його конструюванні (Frunchak, 2014). Дослідниця продемонструвала, як через радянський кінематограф просувалися наративи про возз'єднання Північної Буковини з підрадянською Україною. Варто зазначити, що дослідження образу Ізмаїла в радянській кінодокументалістиці 1940-х – початку 1950-х рр. проводиться вперше.

Формулювання цілей статті. На основі аналізу радянських документальних фільмів і хронікально-документальних сюжетів, що зберігаються в Центральному державному аудіовізуальному та електронному архіві, розкрито образ Ізмаїла, що конструювався сталінською пропагандою, визначено основні історичні наративи й міфи, які поширювалися серед населення завдяки радянському кіномистецтву. Автором опрацьовано відеоматеріали та монтажні листи дванадцяти кінодокументів, серед яких кінофільми «На Дунаї» (1940 р.), «По радянському Дунаю» (1941 р.), «На берегах радянського Дунаю» (1945 р.), сім кіносюжетів у кіножурналі «Радянська Україна», один – у кіножурналі «Піонерія» та один – у збірнику кіносюжетів за 1949 р.

Виклад основного матеріалу дослідження. Масове виробництво хронікального кіно в Україні розпочалося наприкінці 1920-х рр. У 1931 р. створено Всеукраїнську фабрику «Союзкіно-хроніка» (згодом – Харківська студія кінохроніки), яка була відділенням всесоюзного центрального тресту. В 1938 р. її перейменовано в «Українську студію хронікально-документальних фільмів» («Укркінохроніка»), а в 1939 р. – переведено з Харкова до Києва (Волошенюк, 2015: 328). Кіножурнал «Радянська Україна», що випускала «Укркінохроніка», був щотижневим оглядом подій, який містив кілька сюжетів про політичне, економічне й культурного життя. Це були сюжети пропагандистського

характеру, демонстрування яких перед початком кіносеансів для відвідувачів було обов'язковим для кінотеатрів.

Агресивна кампанія Радянського Союзу на початковому етапі Другої світової війни вплинула на репертуар і зміст документального кінематографа. Упродовж 1940–1941 рр. вийшла низка художньо-документальних фільмів про анексовані території, які повторювали офіційні наративи, візуалізуючи їх для масового глядача. Зразком нового стилю кінодокументалістики став твір О. Довженка «Визволення» (1940 р.), присвячений «визволенню та возз'єднанню» Західної України й Західної Білорусі (Скрипник, 2016: 366).

Принципи, закладені О. Довженком, стали визначальними для інших документальних стрічок. Серед них був кінофільм «На Дунаї» (оригінальна назва – «На Дунає»), який уперше представив офіційну версію минулого Бессарабії та Північної Буковини. Його виробництвом займалися «Укркінохроніка» та «Центральна студія кінохроніки», а режисерами були І. Копалін та І. Посельський. Спочатку робоча назва стрічки була «Визволення Бессарабії та Північної Буковини», але за ініціативою Й. Сталіна вже створений фільм перейменували (Скрипник, 2016: 369).

Художньо-документальна стрічка про «визволення Бессарабії та Північної Буковини» включала сім частин і була озвучена російською. Фільмування відбувалося безпосередньо під час і в перші місяці радянської анексії, а на екрани стрічка вийшла вже у вересні 1940 р. Перші дві частини кінокартини на значному контрасті змальовували життя населення по обидва боки Дністра: «щасливу Радянську Молдавію, країну садів та виноградників, високих врожаїв, заможних колгоспів, радісного життя»* та «злиденну Бессарабію, розорену й замучену румунську колонію» (ІЦАЕА, од. обл. 132: 5). Третя, четверта й п'ята частини містили кадри «визвольного походу» радянських військ 28 червня 1940 р., зустрічей червоноармійців із місцевим населенням, а також мітингів із нагоди «визволення» Бессарабії та Північної Буковини. Парад у Кишиневі й мітинг на могилі «героїв Татарбунарського повстання» демонструвалися в шостій частині, а остання – зображувала перші радянські «нововведення» в Чернівцях. Кінокартину широко показували радянській публіці, у тому числі мешканцям анексованих регіонів. Зокрема, у львівській партійній газеті «Вільна Україна» була опублікована розлога стаття про новий фільм, який, за словами автора, викликав у серці кожного глядача «... почуття гордості за новий триумф великого сталінського гуманізму» (Дніпров, 1940: 4). Крім схожості в робочій назві з фільмом О. Довженка, схема фільмування також була подібною до нього (панорами міст, вступ Червоної Армії та її зустрічі з квітами, мітинги, побутові сюжети, розповідь про Дунайську флотилію). Проте тема взаємозв'язку Бессарабії з Україною чи із СРСР залишилася загалом нерозкритою (Скрипник, 2016: 370).

Основною темою кінострічки було відтворення важкої долі «молдавського народу», а також частково українців Буковини. Однак наративи про «історичні зв'язки» Бессарабії з Росією, красу й стратегічне значення Дунаю також були включені до кінокартини (Frunchak, 2014: 130). У її першій частині були визначені головні символічні маркери, що пов'язували регіон із російською історією. Одним із них був факт перебування О. Пушкіна в Бессарабії (демонструвався пам'ятник поету в Кишиневі, а диктор цитував уривок вірша «Баратынскому. Из Бессарабии»). Далі у фільмі згадувалися Аккерман, який на той час був центром нової області у складі УРСР, та Аккерманська фортеця. Автори підкреслювали історичне значення міста, що мало прадавні зв'язки з російською історією. Зокрема, відеоряд, на якому зображувалися руїни та укріплення Аккерманської фортеці, супроводжувався закадровим текстом про «переможні походи дружин Київської Русі через Балкани на Візантію до Царгорода» (переклад – *Авт.*) (ІЦАЕА, од. обл. 132: 6). Таким способом радянські ідеологи намагалися включити давню історію краю в контекст засновницького міфу про «колиску трьох братніх народів».

*Йшлося про Молдавську Автономну Радянську Соціалістичну Республіку – штучне територіальне утворення у складі Української РСР, що існувала в 1924–1940 рр. Радянська влада використовувала її як засіб політичного тиску на Румунське Королівство та пропагандистського впливу на населення Бессарабії.



Рис. 1. Панорама міста Ізмаїла.
Кадр із фільму «На Дунаї» (1940 р.)



Рис. 2. Біля міського парку Ізмаїла.
Кадр із фільму «По радянському Дунаю» (1941 р.)

Історія міста Аккермана, одного із найстаровинніших міст Бессарабії, представлялась як частина російської історії. Так, на тлі панорамного знімання міста й фортеці диктор казав: «У битвах за місто перемагала чужоземних загарбників російська відвага й сила. Кожен клаптик бессарабської землі пов'язаний із життям нашого народу» (переклад – *Авт.*) (ЦДАЕА, од. обл. 132: 6). Наступним маркером російської присутності, що зображувався у фільмі, був штурм фортеці Ізмаїл військами О. Суворова в 1790 р. Понад двадцять секунд режисери демонстрували панораму міста (рис. 1), а під час цього звучала розповідь про штурм фортеці. Далі відеоряд змінювався кадрами про пагорби, які «... зберігають пам'ять про героїчну битву на берегах Дунаю» (ЦДАЕА, од. обл. 132: 7). Назва кінотвору свідчить про важливе стратегічне значення Дунаю, який також був своєрідним маркером для пропаганди. Диктор розповідав про почуття народної любові до «величної та прекрасної» річки, яку «народ оспівував у своїх піснях». Дунай, як і вся бессарабська земля, у кінострічці позначався «нашим», тобто радянським або російським. Радянське «привласнення» Дунаю знаходимо в оцінках румунського завоювання Бессарабії: «... Румунські окупанти відрізали наш народ від Дунаю. Двадцять два роки над *нашим* Дунаєм розвіювалися румунські прапори, двадцять два роки води Дунаю борознили *чужі* румунські пароплави» (переклад і курсив – *Авт.*) (ЦДАЕА, од. обл. 132: 7).

У першому фільмі про Бессарабію Ізмаїлу було відведено небагато уваги, проте із формуванням суворівського культу в регіоні його ідеологічне значення зростало. У грудні 1940 р., коли центр області було переведено в Ізмаїл, а її назву змінили з Аккерманської на Ізмаїльську, влада готувалася до святкування 150-річного ювілею штурму фортеці. З нагоди святкування в кіножурналі «Радянська Україна» (випуск № 116) з'явився сюжет «150-річчя взяття Ізмаїла. Пам'яті великого полководця» (ЦДАЕА, од. обл. 112: 6). У ньому репрезентувалися експозиція та екскурсія в Одеському історичному музеї, присвячені О. Суворову. Крім того, при показі скульптури полководця, автором якої був Б. Едуарде і яка зберігалася на той час у цьому музеї, зазначалося, що це пам'ятник Суворову, який буде встановлено в Ізмаїлі.

У 1941 р. вийшов наступний кінофільм на тему «радянського» Дунаю, в якому Ізмаїлу приділено одне із центральних місць. Короткометражна російськомовна стрічка виробництва «Укркінохроніки» під назвою «По радянському Дунаю» (оригінальна назва – «По советскому Дунаю»), режисером якої був М. Шапсай, розпочиналася з демонстрації руїн фортеці Ізмаїл, пам'ятника «Переправа через Дунай» у с. Новосільському, а також скульптури Суворова в Одесі (її в монтажному листі записали як пам'ятник в Ізмаїлі). Під звуки військового маршу диктор розповідав про збереження пам'яток «славних перемог російської зброї». Ізмаїл він називав «містом суворівської слави» й «найбільшим із радянських міст на Дунаї» (переклад – *Авт.*) (ЦДАЕА, од. обл. 524: 4). Кадри, що зображували сучасність Ізмаїла, передавали образи щасливого життя містян: частина фасаду Покровського собору; молодь, яка прогулювалася міським парком; автомобіль, котрий проїжджав центральними вулицями міста (рис. 2). Далі повідомлялося про перші

досягнення радянської влади в регіоні, зокрема про завершення будівництва залізниці як подарунок до річниці «визволення» Бессарабії та про роботу Ізмаїльського порту. На фоні пароплава під назвою «Советская Бессарабия», що плыв Дунаєм, звучали такі слова: «Дунай. Ось вона, оспівана поетами, могутча *російська річка*» (переклад і курсив – *Авт.*) (ЦДАЕА, од. обл. 524: 5). Дослідники, аналізуючи цей фільм, відзначають зростання операторської майстерності кінематографістів. Зокрема, операторський прийом, коли знімальна камера була прикріплена до човна, створював динамічну мізансцену, підкреслюючи красу природи берегів Дунаю (Скрипник, 2016: 373).

Отже, вже в перші місяці анексії Бессарабії радянський кінематограф сконструював новий образ міста, який включав імперський міф про «суворівський штурм фортеці Ізмаїл» та радянські наративи про місто на «російському Дунаї». Це не лише виправдовувало експансіоністську політику сталінського керівництва, але й створювало підґрунтя для насадження російськоцентричної моделі пам'яті.

Повернення радянської влади в серпні 1944 р. пропаганда зображувала як героїчний подвиг Червоної Армії, порівнюючи його зі звершенням «суворівських чудо-богатирів» під час штурму фортеці Ізмаїл 1790 р. Поєднання імперського й радянського міфів мало на меті закріпити в колективній пам'яті ідею про спадкоємність російської та радянської бойової слави під час «визволення» краю. Відповідні наративи поширювалися через радянський кінематограф, який у повоєнні роки також присвячував Ізмаїлу художньо-документальні фільми та окремі сюжети в кінохроніках.

Наприкінці 1944 р. у кіножурналі «Радянська Україна» (випуск № 48) вийшов сюжет «На радянському Дунаї». Уже на самому його початку простежувався наратив про спадкоємність між суворівською і радянською бойовою славою: після демонстрації панорами річки й міста демонструвалися кадри церковних дзвонів, вензеля Катерини II на гарматі й портрету Суворова. На їхньому фоні звучали слова диктора: «Ізмаїл. Місто суворівської слави. Місто нашої слави» (ЦДАЕА, од. обл. 190: 3). Наступні кадри фільму також продовжували репрезентувати цей зв'язок: військовий комендант Ізмаїла майор Хайновський знайомив червонофлотців із місцевістю, де колись «стояла грізна Ізмаїльська фортеця»; старовинні гармати Суворова, «які кличуть до нових перемог»; центральна площа, на якій буде встановлено пам'ятник полководцю (на цій площі ще знаходився постамент пам'ятника румунському королю Фердинанду I, статую якого румунська влада встигла вивезти під час відступу військ) (рис. 3). Історичний образ міста, як і в кінокартині 1941 р., миттєво змінювався демонстрацією мирного повоєнного життя «радянського» Ізмаїла, який «квітне під теплим промінням осіннього сонця», та його економічної відбудови (фрагменти про рибний завод, що перевиконував плани, про ізмаїльський порт, з якого йшли вантажі на фронт) (рис. 4). Продовжувалася стрічка кадрами про «повернення пограбованого» майна (худоби, обладнання і суден), яке буцімто вкрали «румунсько-німецькі грабіжники». Кіносюжет завершувався епізодом про Дунайську флотилію, який показував прибуття командувача, віцеадмірала С. Горшкова.



Рис. 3. Центральна площа Ізмаїла.
Кадр із сюжету «На радянському Дунаї» (1944 р.)



Рис. 4. Ізмаїльський порт.
Кадр із сюжету «На радянському Дунаї» (1944 р.)



Рис. 5, 6. Археологічні розкопки на території Аккерманської фортеці.
Кадри з фільму «На берегах радянського Дунаю» (1945 р.)

У 1945 р. режисер Р. Шапсай зняв новий документальний кінофільм, що продовжував тему «радянського» Дунаю. Короткометражна стрічка «На берегах радянського Дунаю» виробництва «Укркінохроніки» вийшла українською мовою і змальовувала картину повернення «мирного життя» на придунайські землі під комуністичним прапором. Перша частина стрічки оповідала про унікальну рибальську культуру Вилкового. Такий інтерес радянської пропаганди до екзотичної культури має пояснення. По-перше, доводячи історичне право на територію, режисер підкреслював українське походження міста («Вилкове – містечко у гирлі Дунаю, засноване славетними лицарями-запорозжцями»). Тому у фільмі взагалі не згадувалося про липованське населення, яке ідентифікувалося винятково як рибальське. По-друге, інтерес до екзотичної народної культури на той час був характерною рисою сталінської ідеології, яка мала власне примордіалістське трактування нації (Мартін, 2013: 572). Схожі епізоди про гуцулів Буковини, Галичини й Закарпаття були присутні в тогочасних документальних фільмах про інші анексовані українські землі.

Історичний образ «стародавньої придунайської землі» передавався через епізод про археологічні розкопки, що проводилися на території Аккерманської фортеці (рис. 5, 6). Демонструючи червоноармійців із кірками в руках, які допомагали археологам, та знайдені грецьку амфору й фрагменти кераміки, М. Шапсай формував у глядачів уявлення про прадавню історію краю. На тлі кадрів Аккерманської фортеці диктор розповідав про взяття «старовинної турецької фортеці» козацькими ватажками Наливайком і Сулимою, а також про штурм фортеці Ізмаїл військами Суворова. Після цього відеоряд змінювався кадрами сучасного Ізмаїла, який, як і в попередніх стрічках, називався «містом суворівської слави». Так само зображувалося безтурботне й щасливе життя містян: під мелодію вальсу показувалися сцени благоустрою міста, прогулянок молоді парками й міським садом та дітей, які стояли в черзі за морозивом (рис. 7, 8).



Рис. 7, 8. Міське життя в Ізмаїлі.
Кадри з фільму «На берегах радянського Дунаю» (1945 р.)



Рис. 9. Г. Холостяков та Л. Корнієць на мітингу.



Рис. 10. Учасники мітингу.

Кадри з фільму «На берегах радянського Дунаю» (1945 р.)

Унікальні кадри про відкриття пам'ятника Суворову 26 серпня 1945 р. мали центральне ідеологічне значення у фільмі. Оператори зафіксували мітинг, на якому були присутні Голова Раднаркому УРСР Л. Корнієць і командувач Дунайської військової флотилії віцеадмірал Г. Холостяков (рис. 9). Пам'ятник був накритий темною тканиною, поруч із ним стояла трибуна, а навколо – учасники мітингу з радянськими прапорами і транспарантами (рис. 10). Після піротехнічного дійства тканину зняли, розкриваючи статую полководця в клубах чорного диму (рис. 11). На наступних кадрах показано офіцерів і матросів Дунайської флотилії, які, за словами диктора, «повторили подвиги суворівських воїнів». Отже, дві події, що розділяли 155 років, було об'єднано у єдиний міфічний наратив про «бойову славу російської зброї». Крім того, спадкоємність між поколіннями уособлювали два місцеві старожили – Яків Іванович Ростовцев і Лука Павлович Чернега, чий батьки нібито «воювали під знаменами Суворова» (ЦДАЕА, од. обл. 525: 9). Символічні кадри, де вони зняли капелюхи перед пам'ятником (рис. 12), підкреслювали повернення пам'яті про «героїчну історію» міста, яку радянська пропаганда закладала в основу офіційної версії минулого.

Сюжет фільму, як і в попередніх кінокартинах, відтворював образ річки Дунай. Використання метафор на кшталт «річка історії», «річка легенд» та «річка пісень» акцентувало на її важливому історичному значенні, яке полягало в збереженні пам'яті як про колишні історичні битви, так і про «славетні подвиги радянських чудо-богатырів» (ЦДАЕА, од. обл. 525: 10). Водночас у кінофільмі змальовувався образ «мирного» Дунаю («... спокійно і велично несе свої води ріка. Мирний Дунай...», «... мирне життя знову прийшло на обпалений війною берег...», «... мирне радянське життя входить у свої береги...»), що мав формувати уявлення про новий етап в історії придунайського регіону після встановлення радянської влади. Завершувалася стрічка кадрами Дунаю як нового південного кордону радянської держави та Дунайської флотилії, що уособлювала героїчну перемогу у «Великій вітчизняній війні».



Рис. 11. Відкриття пам'ятника О. Суворову.



Рис. 12. Я. Ростовцев і Л. Чернега біля пам'ятника.

Кадри з фільму «На берегах радянського Дунаю» (1945 р.)

У другій половині 1940-х – на початку 1950-х рр. радянська кінодокументалістика приділяла увагу придунайському регіону лише в контексті висвітлення певних святкових урочистостей чи вшанування пам'ятних дат. Зокрема, у випусках кіножурналу «Радянська Україна» виходили сюжети про відкриття пам'ятника Суворову (вересень 1945 р.), святкування Дунайською флотилією Дня воєнно-морського флоту (серпень 1947 р.), відзначення 25-річчя «Татарбунарського повстання» (жовтень 1949 р.) та 150-х роковин із дня смерті О. Суворова (червень 1950 р.) (ЦДАЕА, од. обл. 249: 5; ЦДАЕА, од. обл. 405: 3; ЦДАЕА, од. обл. 646: 2–3; ЦДАЕА, од. обл. 713: 4). Ці кіносюжети є важливим джерелом вивчення радянської комеморативної культури, яку впроваджували на території Ізмаїльської області в роки пізнього сталінізму. Наприклад, у сюжеті «В Татарбунарах» оператор В. Ковальчук зафіксував жалобний мітинг із нагоди 25-річчя «Татарбунарського повстання» і відкриття пам'ятника на могилі загиблих повстанців у вересні 1949 р. Він демонстрував кадри перенесення останків учасників «Татарбунарського повстання» в братську могилу, місце закладки майбутнього пам'ятника й відкриття на могилі тимчасового пам'ятника.

Деякі документальні сюжети не були включені до фільмів чи кіножурналів, проте їх зберігали в окремих збірниках. Один із таких збірників «Укркінохроніки» містить унікальні кадри святкування 10-річчя «возз'єднання українського народу в єдиній Українській радянській державі» 30 жовтня 1949 р. у Львові, Харкові, Ужгороді, Ізмаїлі, Станіславі, Дніпропетровську, Луцьку й Києві. Ці епізоди не увійшли до головного пропагандистського фільму «Велике свято», що висвітлював названу подію, та не були озвучені. Проте вони надають змогу порівняти комеморативну культуру в різних регіонах підрадянської України. Характерно, що в усіх містах, крім Ізмаїла, мітинги й демонстрації відображали українські національні мотиви разом із партійно-державною символікою. Натомість в епізоді про Ізмаїл спостерігаємо колони демонстрантів без національних костюмів, які проходили біля пам'ятника Суворову (ЦДАЕА, од. обл. 2268: 3).

150-ті роковини від дня смерті О. Суворова відзначалися в 1950 р. на всесоюзному рівні. На важливість Ізмаїла як символічного місця святкування ювілею вказував той факт, що в плані заходів республіканського комітету УРСР урочистий мітинг в Ізмаїлі, як і збори в Києві й мітинги в Тульчині та Очакові, мали бути відзняті для кінохроніки. Крім того, у кіножурналі повинен був вийти сюжет про Ізмаїл із показом пам'ятника й музею Суворова (ЦДАВОВ, ф. 2, оп. 8, спр. 2042: 101). У квітні та червні 1950 р. відповідні сюжети з'явилися в кіножурналі «Радянська Україна». Обидва позначали Ізмаїл як «місце бойової слави Суворова», а його постать називали знаковою як для міста («... Ізмаїльці пишаються славним минулим свого міста. Їм'я полководця їм дороге і близьке»), так і для України («... Всенародною пошаною і любов'ю оточено на Україні ім'я вірного сина російського народу Олександра Васильовича Суворова») (ЦДАЕА, од. обл. 713: 4).

Пам'ятник Суворову й Ізмаїльський музей О. В. Суворова були головними місцями пам'яті, які формували історичний образ Ізмаїла в радянські часи. Це відобразилося також у документальному кінематографі сталінської доби. Кожна документальна стрічка про Ізмаїл обов'язково містила усталений ідеологічний штамп про «місто суворівської слави» та кадри пам'ятника, що уособлював безпосередній зв'язок історії міста зі штурмом фортеці в 1790 р. Жодних інших згадок про події між суворівським штурмом і радянським «визволенням» Ізмаїла в 1944 р. не було. Засобом поширення історичного міфу був музей, який було відкрито в 1947 р. З нагоди відзначення 150-річного ювілею від дня смерті Суворова музею було присвячено окремий сюжет у кіножурналі «Радянська Україна» під назвою «Пам'яті великого полководця». Документальні кадри демонстрували проведення екскурсій у музеї, фрагменти експозиції, макет фортеці Ізмаїл, експонати (зброю, картини, портрети полководця та ключі від воріт фортеці, захоплені під час штурму) й альбом, присвячений Суворову (рис. 13, 14). Відеоряд супроводжував закадровий текст про бойовий шлях полководця та визнання його Сталіним як «найвидатнішого діяча російського народу» (ЦДАЕА, од. обл. 706: 4–5).



Рис. 13, 14. Експерсії в Ізмільському музеї О. В. Суворова.
Кадри з кіносюжету «Пам'яті великого полководця» (1950 р.)

Ще один сюжет про музей Суворова під назвою «В музеї російської слави» вийшов у кіножурналі «Піонерія» в 1952 р. Він наочно ілюструє процес формування культу Суворова та його поширення серед молоді міста. Сюжет розпочинався з епізоду про предметні збори піонерського загону середньої школи № 2, під час якого піонерка доповідала про життя і походи полководця. Після цього демонструвалася експерсія для піонерів у музеї із показом експозиції та окремих експонатів. Закадровий текст містив чимало епітетів і метафор, які зображували героїчний образ Суворова («легендарний народний герой», «чудо-богатир») та його діянь («блискучі перемоги над кращими французькими генералами», «славний похід через Альпи», «казковий перехід через Чортів міст»). Наприкінці сюжету диктор проводив безпосередній зв'язок між воєнною славою полководця та успіхами радянської армії, кажучи, що «Суворов живе у традиціях непереможної Радянської Армії, у славних справах геніального полководця нашої епохи – великого Сталіна» (ЦДАЕА, од. обл. 219: 6). Порівняння образів Суворова і Сталіна як визначних полководців різних епох було характерним компонентом культу вождя, який у післявоєнні роки досяг свого апогею. Тому в цьому контексті Ізмаїл мав додаткове символічне значення і був об'єктом уваги агітаційно-пропагандистського апарату, частиною якого був кінематограф.

Висновки. Кінодокументи 1940-х – початку 1950-х рр., що зберігаються в Центральному державному аудіовізуальному та електронному архіві, є важливими джерелами для вивчення історії Ізмаїла та придунайського регіону. Однак варто врахувати, що вони відтворюють не об'єктивну картину минулого, а ідеологічний наратив, що містив міфічні образи історичного й сучасного розвитку анексованої території. Документальні фільми та кіносюжети 1940–1941 і 1944–1945 рр., присвячені придунайському краю, є першими спробами цілісного представлення образу Ізмаїла, сконструйованого радянською пропагандою. Аналогічно до стрічок, знятих про інші приєднані українські території, вони в дусі соцреалізму демонстрували сцени мирного й щасливого життя, яке наступило із приходом радянської влади, та приклади розбудови соціалізму. Водночас у фільмах підкреслювався зв'язок краю з російською історією. Основними символічними маркерами, які вказували на цей зв'язок, була річка Дунай, що ідентифікувалася «нашою» (радянською або російською) і зберігала пам'ять про історичні перемоги, та Ізмаїл як «місто суворівської слави». Наративи про «радянський Дунай» і «суворівський штурм» були присутні в кожному проаналізованому кінофільмі й у більшості сюжетів кіножурналу «Радянська Україна». Зв'язок між штурмом фортеці Ізмаїл 1790 р. та «визволенням» міста Ізмаїла в 1944 р. чітко простежувався в постановочних сценах і закадровому тексті досліджуваних кінодокументів. Ці роз'єднані століттями події перепліталися у фільмах для того, щоб створити міфічний час, у якому минуле Ізмаїла виглядало лише як низка «славних перемог» російської та радянської зброї. Такий образ було покладено в основу радянської політики пам'яті, яка втілювалася через кінематограф, освіту, музеї та інші інструменти. Радянська

історична пропаганда часто застосовувала їх у комплексі, про що свідчать кіносюжети «Пам'яті великого полководця» та «В музеї російської слави». Крім того, кінодокументалісти фіксували комеморативні та святкові заходи, сюжети про які використовувалися надалі в агітаційно-пропагандистських цілях.

Фінансування. Проведення дослідження стало можливим завдяки частковій фінансовій підтримці з боку Канадського інституту українських студій (Canadian Institute of Ukrainian Studies, CIUS) від благодійного фонду «Dr. Vasyl Prychodko Memorial Endowment Fund».

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

Волошенюк, О. Кінохроніка 1940–1945 років: динаміка стилю. *Студії мистецтвознавчі*. 2013. № 3–4. С. 51–62.

Волошенюк О. Становлення хронікально-документального кінематографу України: 1930-ті роки. *Мистецтвознавчі записки*. 2015. № 27. С. 322–329.

Днепров К. Кіно «На Дунаї». *Вільна Україна*. 1940. 20 вересня. С. 4.

Ковальська Л. Кінодокументальні джерела з історії Великої Вітчизняної війни. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2012. № 1. С. 15–18.

Мартін Т. Імперія національного вирівнювання: Нації та націоналізм у Радянському Союзі (1923–1939) (пер. з англ. С. Вакуленко). Київ: Критика, 2013.

Скрипник Г. (гол. ред). Історія українського кіно (Т. 2: 1930–1945). Київ: Видавництво ІМФЕ, 2016.

Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі – ЦДАВОВ), ф. 2, оп. 8, спр. 2042, 181 арк.

Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів (далі – ЦДАЕА), од. обл. 112. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1940. № 116. Сюжет 4. До 150-ти річчя взяття Ізмаїлу. Пам'яті великого полководця.

ЦДАЕА, од. обл. 112. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1940. № 116. Монтажний лист. 6 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=112

ЦДАЕА, од. обл. 132. *На Дунає*. Кінофільм, у 7 ч. 1940. Частина 1.

ЦДАЕА, од. обл. 132. *На Дунає*. Кінофільм, у 7 ч. 1940. Монтажний лист. 36 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=132

ЦДАЕА, од. обл. 190. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1944. № 48. Сюжет 1. На радянському Дунаї.

ЦДАЕА, од. обл. 190. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1944. № 48. Монтажний лист. 7 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=190

ЦДАЕА, од. обл. 219. *Піонерія*. Кіножурнал. 1952. № 6. Монтажний лист. 7 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=219

ЦДАЕА, од. обл. 249. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1945. № 48. Монтажний лист. 5 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=249

ЦДАЕА, од. обл. 405. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1947. № 45. Монтажний лист. 3 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=405

ЦДАЕА, од. обл. 524. *По советскому Дунаю*. Кінофільм. 1941.

ЦДАЕА, од. обл. 524. *По советскому Дунаю*. Кінофільм. 1941. Монтажний лист. 10 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=524

ЦДАЕА, од. обл. 525. *На берегах радянського Дунаю*. Кінофільм. 1945.

ЦДАЕА, од. обл. 525. *На берегах радянського Дунаю*. Кінофільм. 1945. Монтажний лист. 17 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=525

ЦДАЕА, од. обл. 646. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1949. № 56. Сюжет 4. В Татарбунарах.

ЦДАЕА, од. обл. 646. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1949. № 56. Монтажний лист. 6 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=646

**Scientific Bulletin of the Izmil State University of Humanities.
Section Historical Sciences. Issue 63**

- ЦДАЕА, од. обл. 706. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1950. № 25. Сюжет 3. Пам'яті великого полководця.
- ЦДАЕА, од. обл. 706. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1950. № 25. Монтажний лист. 6 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=706
- ЦДАЕА, од. обл. 713. *Радянська Україна*. Кіножурнал. 1950. № 32. Монтажний лист. 6 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=713
- ЦДАЕА, од. обл. 2268. *Збірник кіносюжетів*. 1949. Частина 2.
- ЦДАЕА, од. обл. 2268. *Збірник кіносюжетів*. 1949. Монтажний лист. 7 арк. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=2268
- Шумилович Б. Кінохроніки 1945–1955 рр. як вияв візуальної культури радянського Львова: ідеологія і тематика. *Мистецтвознавчий автограф*. 2013. № 6–8. С. 174–190.
- Funchak S. The making of Soviet Chernivtsi: National «reunification», World War II, and the fate of Jewish Czernowitz in postwar Ukraine (Vol. 3666597) [University of Toronto (Canada)]. 2014. URL: <https://search.proquest.com/docview/1634546374?accountid=8359>

REFERENCES

- Dnieprov, K. (1940). Kino «Na Dunai». *Vilna Ukraina*. 20 veresnia. P. 4. [in Ukrainian].
- Funchak, S. (2014). The making of Soviet Chernivtsi: National «reunification», World War II, and the fate of Jewish Czernowitz in postwar Ukraine (Vol. 3666597) [University of Toronto (Canada)]. [in English]. URL: <https://search.proquest.com/docview/1634546374?accountid=8359>
- Kovalska, L. (2012). Kinodokumentalni dzherela z istorii Velykoi Vitchyznianoï viiny. *Nauka. Relihiia. Suspilstvo*. № 1. P. 15–18. [in Ukrainian].
- Martin, T. (2013). Imperiia natsionalnoho vyryvniuvannia: Natsii ta natsionalizm u Radianskomu Soiuzi (1923–1939) (per. z anhl. S. Vakulenko). Kyiv: Krytyka. [in Ukrainian].
- Shumylovych, B. (2013). Kinokhroniky 1945–1955 rr. yak vyjav vizualnoi kultury radianskoho Lvova: ideolohiia i tematyka. *Mystetstvoznachnyi avtohraf*. № 6–8. P. 174–190. [in Ukrainian].
- Skrypnyk, H. (hol. red) (2016). *Istoriia ukrainskoho kino* (T. 2: 1930–1945). Kyiv: Vydavnytstvo IMFE. [in Ukrainian].
- Tsentrалnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (dali – TsDAVOV), f. 2, op. 8, spr. 2042, 181 ark. [in Ukrainian].
- Tsentrалnyi derzhavnyi audiovizualnyi ta elektronnyi arkhiv (dali – TsDAEA), од. обл. 112. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1940. № 116. Siuzhet 4. Do 150-ty richchia vziattia Izmailu. Pам'iaty velykoho polkovodtsia. [in Ukrainian].
- TsDAEA, од. обл. 112. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1940. № 116. Montazhnyi lyst. 6 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=112
- TsDAEA, од. обл. 132. *Na Dunae*. Kinofilm, u 7 ch. 1940. Chastyna 1. [in Russian].
- TsDAEA, од. обл. 132. *Na Dunae*. Kinofilm, u 7 ch. 1940. Montazhnyi lyst. 36 ark. [in Russian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=132
- TsDAEA, од. обл. 190. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1944. № 48. Siuzhet 1. Na radianskomu Dunai. [in Ukrainian].
- TsDAEA, од. обл. 190. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1944. № 48. Montazhnyi lyst. 7 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=190
- TsDAEA, од. обл. 219. *Pioneriia*. Kinozhurnal. 1952. № 6. Montazhnyi lyst. 7 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=219
- TsDAEA, од. обл. 2268. *Zbirnyk kinosiuzhetiv*. 1949. Chastyna 2. [in Ukrainian].
- TsDAEA, од. обл. 2268. *Zbirnyk kinosiuzhetiv*. 1949. Montazhnyi lyst. 7 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=2268
- TsDAEA, од. обл. 249. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1945. № 48. Montazhnyi lyst. 5 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=249

TsDAEA, od. obl. 405. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1947. № 45. Montazhnyi lyst. 3 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=405

TsDAEA, od. obl. 524. *Po sovetskomy Dunaiu*. Kinofilm. 1941. [in Russian].

TsDAEA, od. obl. 524. *Po sovetskomy Dunaiu*. Kinofilm. 1941. Montazhnyi lyst. 10 ark. [in Russian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=524

TsDAEA, od. obl. 525. *Na berehakh radianskoho Dunaiu*. Kinofilm. 1945. [in Ukrainian].

TsDAEA, od. obl. 525. *Na berehakh radianskoho Dunaiu*. Kinofilm. 1945. Montazhnyi lyst. 17 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=525

TsDAEA, od. obl. 646. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1949. № 56. Siuzhet 4. V Tatarbunarakh. [in Ukrainian].

TsDAEA, od. obl. 646. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1949. № 56. Montazhnyi lyst. 6 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=646

TsDAEA, od. obl. 706. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1950. № 25. Siuzhet 3. Pam'iaty velykoho polkovodtsia. [in Ukrainian].

TsDAEA, od. obl. 706. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1950. № 25. Montazhnyi lyst. 6 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=706

TsDAEA, od. obl. 713. *Radianska Ukraina*. Kinozhurnal. 1950. № 32. Montazhnyi lyst. 6 ark. [in Ukrainian]. URL: https://avd.archives.gov.ua/files/kino-doc.php?od_obl=713

Volosheniuk, O. (2013). Kinokhronika 1940-1945 rokiv: dynamika styliu. *Studii mystetstvoznavchi*. № 3–4. P. 51–62. [in Ukrainian].

Volosheniuk, O. (2015). Stanovlennia khronikalno-dokumentalnoho kinematohrafu Ukrainy: 1930-ti roky. *Mystetstvoznavchi zapysk*. № 27. P. 322–329. [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

На основі дослідження кінодокументальних джерел 1940-х – початку 1950-х рр. розкрито образ Ізмаїла, який формувала радянська пропаганда в роки сталінізму. В статті проаналізовано кінодокументи, що зберігаються в Центральному державному аудіовізуальному та електронному архіві, зокрема документальні фільми «На Дунаї» (1940 р.), «По радянському Дунаю» (1941 р.) та «На берегах радянського Дунаю» (1945 р.), а також хронікально-документальні сюжети в радянських кіножурналах. Наукова новизна статті полягає в тому, що вперше джерелом вивчення історії Ізмаїла є радянська кінодокументалістика, яка водночас розглядається як інструмент радянської політики пам'яті. Методологію статті становлять методи наративного, контекстуального та семіотичного аналізу аудіовізуальних джерел, а також історико-порівняльний, історико-системний та історико-типологічний методи. Автор виокремив основні теми й події, які стали об'єктом уваги кінематографістів, а також символічні маркери, що визначали образ Ізмаїла та регіону в цілому. З'ясовано, що центральними темами кінофільмів і кіносюжетів сталінської доби були історичний зв'язок регіону з російською історією, воєнні перемоги на Дунаї, зокрема штурм фортеці Ізмаїл Суворовим у 1790 р. і радянське «визволення» Ізмаїла в 1944 р., розбудова соціалізму та міське мирне життя в радянському Ізмаїлі. Названі теми утворювали зв'язаний наратив, у якому минуле й сучасність Ізмаїла та придунайського краю інтерпретувалися в контексті офіційних ідеологем, що виправдовували експансіоністську політику сталінського режиму. Увагу приділено характеристиці окремих кіносюжетів, які фіксували комеморативні та святкові заходи, діяльність Ізмаїльського музею Суворова й поширення історичних наративів серед молоді міста.

Ключові слова: документальний кінематограф, СРСР, сталінізм, політика пам'яті, пропаганда, Ізмаїл.