

*Investigating the experience of being evacuated through his sources of optics can recreate individual episodes of life, from which formed strategies of survival not only of one woman, but a group of people who were unable to solve domestic and other problems without her.*

*The Holocaust trial also fell on Jewish women. The symbol of the Holocaust in Ukraine was Babyn Yar, in its territory almost all Jewish population of Kyiv was shot. In Babyn Yar from the family of Rabinovich nine people of Rabinovich family died - the parents of Leonid Volynsky (Rabinovich) and his aunt Faiga's family. Those remaining among the living, were forced to bear their cross of moral blame before the dead.*

**Key words:** *women's history, Rabinovich family, World War II, Babyn Yar, occupation, evacuation, Raisa Rabinovich, Elena Rzhevska.*

### **Hecza H. ŻYDÓWKI W WARUNKACH OKUPACJI I EWAKUACJI: RÓŻNE STRATEGIE PRZETRWANIA (NA PRZYKŁAYIE PRZEDSTAWICIELEK RODZINY RABINOWICZÓW)**

*Historia kobiet jako stosunkowo nowy kierunek w badaniach historycznych jest co roku uzupełniana przez nowych badaczy i ciekawe prace. Los kobiet w okresie wojny jest osobnym tematem, który ma wiele aspektów, które wymagających szczegółowych badań, nowego prze czytania i ponownego przemyślenia. Kobiety zostały zmuszone poddać się doświadczeniu okupacji oraz ewakuacji. Jedną z najtrudniejszych praktyk dla kobiet jest doświadczenie na pierwszej linii, zarówno dla wojska, jak i dla przedstawicieli personelu medycznego. Proces Holokaustu padł także na kobiety żydowskie. Podobne doświadczenia i osobliwości wykonywania nietypowych ról odgrywania wymagają dodatkowych badań. W oferowanym artykule na przykładzie przedstawicieli jednej rodziny - Rabinowiczów podjęto próbę prześledzenia różnych strategii i praktyk życia / przetrwania / uczestnictwa kobiet w wojnie.*

**Słowa kluczowe:** *historia kobiet, rodzina Rabinowiczów, II wojna światowa, Babyn Jar, okupacja, ewakuacja, Raisa Rabinowicz, Helena Rżewska*

УДК 378.046:94(477) «1965/1985»  
DOI 10.33287/101819

**Цимбалюк О.В.,**  
аспірантка кафедри історії України  
Житомирського державного  
університету ім. Івана Франка  
[alonuhka.zet@meta.ua](mailto:alonuhka.zet@meta.ua)

### **ПОЛЬСЬКЕ КІНО ТА АКТОРИ В РАДЯНСЬКІЙ ДІЙНОСТІ**

*У статті розглянуто передумови та особливості поширення польського кіно в Радянському Союзі у другій половині 60 – першій половині 80-х рр. ХХ ст. Зазначено, що поширенню польського кінематографу сприяла державна політика щодо співпраці з соціалістичною Польщею, але лише в межах, визначених радянською державною цензурою. Розкрито зміст та характерні риси художніх напрямів польського кіно соціалістичної епохи: «польська кіношкола» (1956-1961 рр.), «кіно морального неспокою» (1975-1981 рр.). На основі відгуків, визначено, що кінострічки польського виробництва викликали інтерес серед глядачів та радянських кінокритиків. А представники польської акторської школи стали справжнім кумирами: радянські режисери запрошували їх до співпраці, глядачі наслідували зовнішній вигляд та поведінку їх героїв.*

**Ключові слова:** *кіно, Польща, Радянський Союз, ідеологія, «польська кіношкола», «кіно морального неспокою», актори, радянська дійсність.*

**Постановка проблеми.** «Брежнєвський» період в історії СРСР, який тривав від середини 60 – до 1982 р. ХХ ст., характеризувався консервацією та посиленням

притаманних тоталітаризму рис. Радянська влада, проголошуючи курс на будівництво «розвинутого соціалізму», посилювала ідеологічний контроль за суспільним й приватним життям громадян в середині держави. Тоталітарна держава традиційно прагне до поширення свого ідеологічного впливу та експорту ідеології. Саме тому, використовуючи всі можливі засоби й ресурси, СРСР намагався зберігати впливи на країни так званого соціалістичного табору. Одним із ключових компонентів ідеологічного впливу на міждержавному рівні в окреслений період стає культура та обмін культурними надбаннями з країнами так званої народної демократії: Польщею, Чехословаччиною, Угорщиною, Болгарією, Румунією та ін. Яскравим прикладом такого обміну стала кінопродукція польського виробництва, яка викликала інтерес серед кінознавців й глядачів. Представників сучасного покоління любителів кіно вона також не лишає байдужими.

**Аналіз наукових досліджень.** У другій половині 60-х рр. в Радянському Союзі було опубліковано десятки статей, присвячених польським стрічкам та акторам. Найбільш відомими та ґрунтовними дослідженнями польської кінематографії даного періоду є праці: «Кіно Польщі» (1967 р.) Маркулан Я. К. [2], «Польське кіно. Фільми про війну та окупацію» (1966 р.) Рубанової І. І. [7], «Зустріч з польським кіно» (1967 р.) Соболев Р. М. [8], «Анджей Вайда» (1965 р.) Черненко М. М. [13]. В даних роботах автори значну увагу приділяють висвітленню питань становлення та розвитку польського кінематографу в післявоєнний період, ознайомленню читача з творчістю відомих польських кінорежисерів, аналізу тематики і змісту тих фільмів, які потрапили до радянського кінопрокату. Варто зазначити, що всі нариси про польське кіномистецтво радянського періоду були ідеологічно заангажованими і містили лише ті рецензії, які відповідали тогочасній державній цензурі.

В сучасній історіографії також існує ряд досліджень, які присвячені тематиці польського кінематографу в СРСР. Наприклад, відомий кінокритик Андрій Плахов у своїй книзі «Лише 33 зірки світової кінорежисури» [4], приділяє увагу двом відомих польським режисерам: Р. Поланському та К. Кесльовському, детально розглядаючи їх творчі здобутки. А в статті російського кінокритика Андрія Федорова «Польський кінематограф в дзеркалі радянської та російської кінокритики» [10], ґрунтовно проаналізовано, не лише ті польські кінофільми, які потрапили до радянського

кінопрокату, а й ті, які були заборонені радянською цензурою.

**Метою** запропонованого матеріалу є спроба проаналізувати передумови та особливості поширення польського кіно в Радянському Союзі, визначити основні художні напрями польського кінематографу в післявоєнний період та розкрити притаманні кожному з них риси й проаналізувати особливості впливу на радянську дійсність, а саме повсякденність, мали представники польської акторської школи.

**Виклад основного матеріалу.** Сплеск зацікавленості польським кіно на теренах Радянського Союзу припадає на 60-70-ті рр. ХХ ст. Для даного історичного періоду в СРСР характерні як певні досягнення, так і посилення кризових явищ радянської системи, що знаходило відображення й в ідеологічній сфері. Одним із шляхів впливу на суспільство було обрано найвпливовіший та наймасовіший вид мистецтва – кіно. Воно мало сприяти вихованню комуністичної свідомості у населення, пропагуючи цінності та ідеали, затверджені партією. Радянська ідеологічна машина повинна була працювати безперебійно, для її забезпечення з'являється ряд партійних постанов, які мали регулювати та контролювати (серед іншого), й сферу кінематографу. Зокрема, це: «Про заходи щодо подальшого розвитку радянської кінематографії» (1972 р.), «Про літературно-художню критику» (1972 р.), «Про подальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи» (1979 р.), «Про заходи з подальшого підвищення ідейно-художнього рівня кінофільмів і зміцнення матеріально-технічної бази кінематографії» (1984 р) та ін. [11, с.96].

В окреслений період кіно популяризується як вид культурного відпочинку, зростає кількість кінотеатрів та кінопродукції, і, як результат збільшується кількість відвідувань кіносеансів (таб. 1). Варто зазначити, що даний вид відпочинку був доступний різним категоріям населення.

Таблиця 1

	1940	1965	1970	1975	1980	1982
Кількість кіноустановок з платним показом (на кінець року), тис.	28,0	145,4	157,0	154,1	152,6	151,4
Кількість кіноустановок з платним показом в УРСР (на кінець року), тис.	5,8	26,3	28,8	27,8	27,7	27,8
Кількість відвідувань кіносеансів, млн.	900	4 279	4 652	4 497	4 259	4 198

Підраховано за: Народное хозяйство СССР в 1982 г. Статистический ежегодник /ЦСУ СССР. - М.: Финансы и статистика, 1983 [2].

Поширенню польського кінематографу в Радянському Союзі посприяла державна політика щодо співпраці з дружньою соціалістичною Польщею, наявність значних кінематографічних здобутків польської школи, збільшення зарубіжного прокату в радянських кінотеатрах, вагому частку якого становили саме стрічки польського виробництва [10].

Польські фільми, як й інша кінопродукція, проходили жорстку державну цензуру, яка мала свої особливості як в кіно так і в кінокритиці. Заборонялось:

- мати альтернативне офіційне трактування багатьох етапів польсько-російсько-радянських стосунків (наприклад, радянсько-польська війна 1920 р., друга світова війна 1939-1945 рр., весь післявоєнний період, включаючи оцінку діяльності «Солідарності»);
- позитивно ставитись до формальних експериментів в галузі форми та кіномови;
- позитивно розглядати еротичну, релігійну і містичну тематику;
- доброзичливо оцінювати творчість польських кінематографістів, які емігрували на Захід або тих, які пізніше підтримували «Солідарність»[10].

Варто відзначити той факт, що польський кінематограф ніколи улесливо не служив ні владі, ні комуністичній ідеї. У польському кіно соціалістичної епохи виділяють два художні напрями: «польська кіношкола» (1956-1961 рр.) і «кіно морального неспокою» (1975-1981 рр.)

Авторами назви «польська кіношкола» стали режисери О. Яцкевич та А. Бодзевич, які в середині 1950-х рр., коментуючи в пресі відхід польських кінематографів від соцреалізму та їх звернення до італійського неореалістичного кіно, відзначали домінування в нових стрічках польської специфіки. Особлива риса фільмів даного періоду – створення емоційного, майже психотерапевтичного діалогу з аудиторією на актуальні теми: духовний стан поляка і перспективи національної долі [17].

«Кіно морального неспокою» – період в польському кіно у 1976-1981 рр., який вважається найважливішим явищем польської кінематографії після «польської кіношколи». Термін «кіно морального неспокою» було запропоновано одним з представників даного художнього напрямку Я. Кійовські. Характерні риси фільмів

даного напрямку: сучасна тема з чітким продовженням, реалістичний метод опису світу, дія, яка зазвичай проходить в провінції, у чітко визначеному середовищі, герой, який переживає процес посвяти, підготовки до повстання, але все закінчується двозначним примиренням з реальністю [16].

Якщо перший напрям пов'язаний з традицією оповідання романтичної літератури, то особливість другого полягала в тому, що звертаючи увагу на недоліки відносин і ситуацій дійсності, митці тим самим виражали невдоволення політичним режимом.

Сучасний український кінознавець, голова Української кінофундації Андрій Халпахчі зазначив: «У радянський період польське кіно було обмежено, цензуровано, обрізано, але воно було присутнє» [15]. Не дивлячись на жорстку цензуру, кількість польських кінострічок у радянському прокаті стрімко збільшувалась. В період 1964-1985 рр. в прокат потрапили більше 160 фільмів польського виробництва. Найбільш відомими та популярними фільмами цього періоду стали:

- драми «Як бути коханою» (1964 р., режисер Войцех Єжи Гас), «Пасажирка» (1963 р., режисер Анджей Мунк), «Попіл та алмаз» (1958 р., режисер Анджей Вайда), «Лялька» (1968 р., режисер Вайцех Єжи Гас), «Земля обітована» ( 1974 р., Анджей Вайда), «Кінолюбитель» ( 1979 р., режисер Кшиштоф Кесльовський), «Захисні кольори» (1976 р., режисер Кшиштоф Зануссі),
- серіали «Рукопис, знайдений у Сарагосі» (1965 р., режисер Войцех Єжи Гас), «Чотири танкісти та собака» (1966 р., режисер Конрад Налєцький),
- комедії «Косе щастя» або «Шість перетворень Піщика» (1960 р., Анджей Мунк), «Їх будній день» (1963 р., режисер Олександр Сцибор-Рильський), «Ва-банк» (1981 р., режисер Юліуш Махульський);
- історичні драми «Фараон» (1966 р., режисер Єжи Кавалерійович), «Пан Володійовський» (1968 р., режисер Єжи Гофман);
- мелодрами «Польський альбом» (1970 р., режисер Ян Рибковський), «Анатомія кохання» (1972 р., режисер Роман Залуський), «Знахар» (1982 р., режисер Єжи Гофман) та ін.

Такий об'єм представленої кінопродукції та її жанрова різноманітність, безумовно викликали інтерес не лише у радянського глядача, а й у дослідників кіно.

В роботах тогочасних кінокритиків ми можемо знайти позитивні відгуки про напрацювання польських кінематографістів. Наприклад, кінознавець Яніна Маркулан, аналізуючи драму Анджея Вайди «Попіл та алмаз», називає її найвищим досягненням польського кінематографу: «В цьому талановитому творі з неабиякою художньою силою і відвертістю розкрито основний конфлікт так званої «драми поляка», приреченості та пожертви в ім'я помилково зрозумілих ідеалів» [1, с.79].

Кінознавець Мирон Черненко залишив такий відгук про стрічку Анджея Мунка «Косе щастя» (в радянському прокаті «Шість перетворень Піщика»): «В межах «польської кіношколи» «несподіванкою» була іронічна, знущальна і саркастична комедія Анджея Мунка «Шість перетворень Яна Піщика». Виявилось, що польські кінематографісти можуть подивитись на трагічне минуле іншим поглядом, безпощадним не тільки до ворога, але і до власних слабостей, безглуздостей, недоліків» [14].

Особливо тепло радянські кінознавці оцінили драму «Як бути коханою» Войцеха Єжи Гаса. Черненко М. М. згадував: «В пам'яті після перегляду фільму залишалась вражаюча актриса Барбара Краффтувна, пронизлива історія її героїні, яка по жертвувала собою в ім'я кохання всупереч всім розчаруванням, які їй довелося пережити» [14].

Схвальний відгук залишає Мирон Маркович і про фільм «Захисні кольори» - одну з центральних драм польського кіно періоду «морального неспокою», характеризуючи її як сатиричну стрічку з гарно складеним сюжетом, неочікуваним почуттям гумору, елегантним діалогом: «Все, що збиралось протягом перших десяти років роботи в кіно, тут, в «Захисних кольорах», з несподіваною легкістю і якимось майже дебютанським запалом увірвалось в дискусію, яка починалась в польському кіно, про аморальність влади, про лицемірство і наглість господарів життя, про загальну деморалізацію суспільства...» [12].

Цікавий той факт, що навіть неоднозначна картина Кшиштофа Кесльовського «Кінолюбитель» періоду «морального неспокою», отримала одну з головних нагород Московського кінофестивалю. А. С.Плахов пізніше писав: «Міжнародна

популярність Кшиштофа Кесльовського розпочалась з Великого призу фільму «Кінолюбитель» на Московському кінофестивалі 1979 р. Приз було присуджено із причини тупості брежнєвських ідеологів, які в черговий раз не побачили крамоли. Це була гостра рефлексія колишнього документаліста на предмет подвійної ролі кінокамери взагалі, та зокрема, в соціалістичному світі подвійної моралі» [4].

Пояснення даного прорахунку радянської цензури можна знайти в І. І.Рубанової: «Цікаво, що єдину з усіх «неспокійних» картин «Кінолюбитель», не тільки було прийнято на конкурс Московського кінофестивалю 1979 р., але й нагороджено Золотим призом.... Стрічка Кесльовського була у нас сприйнята як жанрова історія про робочого хлопчину, який схиблений на художній самодіяльності! Контекст – велика справа...» [6]. З другої половини 70-х рр. ХХ ст., у зв'язку з нестабільною політичною ситуацією в Польщі та появою фільмів періоду «морального неспокою», кількість польських стрічок в радянському прокаті різко зменшилась.

У рік смерті Л. Брежнєва (1982) в прокат виходить мелодрама Єжи Гофмана «Знахар». Вона вразила пересічного радянського глядача. Навіть сучасних глядачів цей фільм не залишає байдужими: «"Знахар" актуальний донині, так як теми, підняті в ньому - вічні проблеми людства. Контрастне порівняння добра і зла, байдужості і щирої участі, жорстокості і милосердя, низьких і високих вчинків ...» [3].

Успіх кінокартин залежав і від майстерної акторської гри. Радянському глядачеві полюбилися талановиті актори Польщі: Пола Ракса, Беата Тишкевич, Єва Шикульська, Люцина Вінницька, Барбара Брильська, Анна Димна, культовий актор польського кіно, інтелектуал Збігнєв Цибульський, Даніель Ольбрихський, Станіслав Микульський.

Першою ластівкою в радянському кінематографі стала зворушлива красуня Пола Ракса, яка зіграла роль Марусі Вогника у серіалі «Чотири танкісти та собака» (1966 р.). Вражені красою та витонченістю польки, радянські режисери запрошували її грати головні ролі у своїх картинах – «Ноктюрн» (1966 р.) Р. Горяєва та «Зося» (1967 р.) М. Богіна. Популярність Поли Ракси серед радянських глядачів була неймовірною. Після виходу фільму «Ноктюрн», зачіска «каре з чубчиком», яку носила головна героїня Поли – Іветта, стала ледве не наймоднішою в той час. А після фільму «Зося», за опитуванням журналу «Радянський екран», Полу було

визнано кращою актрисою СРСР у 1967 р. [5].

Плідною була співпраця радянських режисерів із іншими представниками акторської когорти соціалістичної Польщі. Беата Тишкевич успішно знялася у фільмі А. Михалкова-Кончаловського «Дворянське гніздо» (1969 р.), Станіслав Мікульський та Беата Тишкевич – у стрічці В. Гостєва «Європейська історія» (1984 р.), Єва Шикульська створила один з найпривабливіших жіночих образів у фільмі С. Мотиля «Зірка привабливого щастя» (1975 р.). Але напевно, однією з найвідоміших іноземок у радянському кіно залишається Барбара Брильська, яка знялась у фільмі Е. Рязанова «Іронія долі, або з легким паром» (1975 р.).

Після виходу фільму на великі та телеекрани Барбара Брильська стала надзвичайно популярною, а образ її героїні Наді Шевельової не залишив без уваги ні жіночу, ні чоловічу аудиторію глядачів. Чоловіки закохувались в неї і шукали в реальності такий ідеал жіночності та романтичності, витонченості та краси. Для радянських жінок вона стала іконою стилю. Враховуючи той факт, що модних журналів в Радянському Союзі практично не було, інформація з модних подій Заходу майже не надходила, зразком того, як потрібно виглядати, було радянське кіно, і, зокрема, його актриси. З другої половини 70-х рр. таким взірцем стала Надя з «Іронії долі». Для простої вчительки російської мови виглядала вона просто ультрамодно. Всією країною поширилась хвиля наслідувань. При цьому копіювалося буквально все, починаючи з зачіски і закінчуючи парфумами Lancome Climat, які подарував невдалий наречений Іполит. Відразу після виходу фільму модниці стали замовляти хутрянні шапки «вороняче гніздо»: обов'язково пухнасті і з лисиці. Особливо сподобалась глядачкам бежева сукня Наді в стилі «сафарі» [9].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, кіномистецтво та кінопрокат в Радянському Союзі в другій половині 60 – першій половині 80-х рр. ХХ ст. активно розвивалися, хоча цей процес і був підпорядкований ідеологічним потребам держави. В радянському кінопрокаті даного періоду були широко представлені фільми дружньої соціалістичної Польщі. Не дивлячись на жорстку цензуру, об'єм та жанрове різноманіття польських кінострічок в СРСР були досить значними. Фільми 60-х рр. відносять до напряму «польської кіношколи». Для них характерне висвітлення героїчного минулого Польщі в різні історичні періоди,

ідеалів моралі, добра, відваги, самопожертви заради життя інших, в ім'я кохання, в ім'я Батьківщини, висміювання власних недоліків тощо. Водночас у них підіймаються теми внутрішніх шукань людини, незадоволеності власним життям. Із загостренням політичної ситуації у Польщі у 70-ті рр., ідеї кінострічок змінюються - все більше проявляються гнітючі настрої, недоліки існуючої дійсності, незадоволення діючою владою. Польське кіно входить в дійсність радянської людини, примушуючи задуматись над суспільними та особистими проблемами. Високий професіоналізм та атмосферність, яка присутня в польських фільмах 60-80-х рр. ХХ ст., високо оцінені не лише їх сучасниками, а й нинішнім поколінням глядачів.

Польські актори користувались надзвичайною популярністю у радянського глядача. Їх любили та наслідували. Образи з відомих кінострічок переносились в повсякденне життя шляхом дублювання зачісок, одягу, взуття, манери поведінки тощо. Польський варіант «закордонного» життя сприймався радянськими глядачами як найбільш доступний та найменш дратівливий для партійної номенклатури. Подальших досліджень, на нашу думку, як крізь антропологічну оптику, так в сенсі світоглядних впливів потребують фільми періоду «морального неспокою».

#### **Список використаних джерел та літератури:**

1. Маркулан Я.К. Кино Польши. Л.-М.: Искусство, 1967. 292 с., с.79
2. Народное хозяйство СССР в 1982 г. Статистический ежегодник/ ЦСУ СССР.-М.: Финансы и статистика, 1983. - 574 с.
3. Отзовник. Фильм «Знахарь»// [https://otzovik.com/review\\_929936.html](https://otzovik.com/review_929936.html)
4. Плахов А.С. Всего 33 звезды мировой кинорежиссуры// [https://www.e-reading.club/chapter.php/136498/14/Plahov-Vsego\\_33\\_zvezdy\\_mirovoii\\_kinorezhissury.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/136498/14/Plahov-Vsego_33_zvezdy_mirovoii_kinorezhissury.html)
5. Польские красавицы. Кино с акцентом <http://www.tvc.ru/channel/brand/id/2506/show/episodes>
6. Рубанова И.И. Гдыня-2009. Польское кино – фестиваль и кинематография// <http://kinoart.ru/archive/2009/10/n10-article19>
7. Рубанова И.И. Польское кино. 1945-1965. Наука.1966-212 с.илл.
8. Соболев Р.П. Встреча с польским кино. М.: БПСК. 1967.104 с.
9. Усачев М. Назад в СССР: иконы стиля советских женщин// Женский журнал «Апрель». [http://april-knows.ru/kartoteka/sss\\_ikony\\_stilya\\_sovietskih\\_genshin/](http://april-knows.ru/kartoteka/sss_ikony_stilya_sovietskih_genshin/)
10. Федоров А.В. Польский кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики // Медиаобразование. 2016. № 2. <https://cyberleninka.ru/article/n/polskiy-kinematograf-v-zerkale-sovetskoj-i-rossijskoj-kinokritiki>
11. Ховайба Н. Ідеологічна складова українського радянського кінематографу середини 1960-середини 1980 років// Етнічна історія народів Європи : збірник наукових праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2009. – Вип. 29. – С. 95-99, с.96
12. Черненко М.М. «Защитные цвета»// <http://chernenko.org/335.shtml>
13. Черненко М.М. Анджей Вайда// Советский экран. 1964. № 12
14. Черненко М.М. Десять из 430// <http://chernenko.org/116.shtml>

15. Що Польща, що кіно? В Україні триває «золота осінь» польського кінематографу <https://detector.media/production/article/130814/2017-10-11-shcho-polshcha-shcho-kino-v-ukraini-trivae-zolota-osin-polskogo-kinematografu/>

16. Lubelski Tadeusz. Kino Moralnego Niepokoju // „Słownik filmu”, red. Rafał Syska, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2010. <http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/kino-moralnego-niepokoju/321>

17. Lubelski Tadeusz. Polska Szkoła Filmowa // Encyklopedia kin, Kraków 2003 <http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/polska-szkola-filmowa/215>

#### **Tsimbalyuk E. POLISH CINEMA AND ACTORS IN SOVIET REALITY.**

*The article considers the preconditions and distribution of Polish cinema in the Soviet Union in the second half of the 60's – the first half of the 80's of the XX century. The paper states that the Soviet authorities used cinema as a means of influencing the society, propagating the values and ideals of the Communist Party. It is noted that the spread of Polish cinema was facilitated by the state policy of cooperation with socialist Poland, but only within the limits set by the Soviet state censorship. The restrictions were imposed on the films presenting alternative interpretation of the history of Soviet-Polish relations, religious and mystical subjects, as well as approval of the creative activity of film directors who emigrated to the West. The content and distinctive features of such artistic movements in Polish cinema of the socialist era as «Polish cinema school» (1956-1961) and «cinema of moral anxiety» (1975-1981) are disclosed. The examples of Polish films which appeared in Soviet cinema during the period from 1964 to 1985 are provided, taking into account their genre classification. Based on the reviews, it is determined that Polish films aroused interest among Soviet audience and film critics. The representatives of the Polish acting school became very popular, and Soviet film directors began to extensively shoot actors from Poland in their films. Polish actors have become real idols for ordinary movie viewers. They imparted the appearance of their favorite film characters in everyday life, copying their hairstyles, clothes, behavior, and the like.*

**Key words:** cinema, Poland, the Soviet Union, ideology, "Polish cinema school", "cinema of moral disturbance", actors, Soviet reality.

#### **Tsymbaliuk O. KINO POLSKIE I AKTORZY W AKUMULACJACH SOWIECKICH**

*W artykule rozważono warunki wstępne i cechy dystrybucji polskiego kina w Związku Radzieckim w drugiej połowie lat 60. - pierwszej połowie lat 80. XX wieku. Zauważono, że rozprzestrzenianie się polskiego kina było ułatwione dzięki państwowej polityce współpracy z socjalistyczną Polską, ale tylko w granicach określonych przez radziecką państwową cenzurę. Treść i cechy artystycznych kierunków polskiego kina epoki socjalizmu: «polska szkoła filmowa» (1956-1961), «kino moralnego niepokoju» (1975-1981). Na podstawie recenzji ustalono, że polska produkcja filmów cieszy się zainteresowaniem widzów i radzieckich krytyków filmowych. Przedstawiciele polskiej szkoły aktorskiej stali się prawdziwymi idolami: sowieccy reżyserzy zaprosili ich do współpracy, widzowie zobrazowali wygląd i zachowanie swoich bohaterów.*

**Słowa kluczowe:** kino, Polska, Związek Radziecki, ideologia, «polska szkoła filmowa», «kino moralnego niepokoju», aktorzy, sowiecka rzeczywistość.