

DOI: <https://doi.org/10.31110/consensus/2026-01/128-146>

УДК (UDC) 94 : [929 : 792.077 (477)] «1939/1945»

**UNDER THE PRESSURE OF NO ESCAPE: INVISIBLE LIVES.
ACTORS AND ARTISTS IN THE VINETA SPECIAL DEPARTMENT**

Vadym Yashyn*

Abstract

Purpose. The article aims to investigate the activities of the special department Vineta of the Eastern Division of the Reich Ministry of Public Enlightenment and Propaganda during World War II, focusing on its dual role as a propaganda and cultural control institution. By analyzing the biographies of actors and artists involved in Vineta’s entertainment and propaganda programs, the study seeks to reveal the phenomenon of “forced creativity” as a survival strategy under totalitarian coercion. The research highlights how artistic practices, often perceived as voluntary cultural production, became instruments of adaptation, survival, or escape in the context of oppressive political systems.

Scientific novelty. For the first time, the phenomenon of “forced creativity” in the activities of Vineta is systematically analyzed through the cases of artists from Kryvyi Rih and Dnipropetrovsk. The article demonstrates how art, instead of being a space of free expression, was transformed into a tool of survival, adaptation, or resistance. It also reveals the problem of “invisibility” of human destinies, when suffering and coercion remained outside public attention and became known only through historical reconstruction. The novelty lies in the integration of biographical evidence with the analysis of cultural policy, which makes it possible to conceptualize collaboration, coercion, and resistance not as abstract categories but as lived experiences of ordinary individuals.

Conclusions. Vineta’s cultural policy functioned as an instrument of ideological control, but at the same time created a space for individual survival strategies. The biographies of artists illustrate the complexity of moral choices between collaboration, forced participation, and resistance. The methodological combination of biographical and prosopographical approaches makes it possible not only to reconstruct individual destinies but also to identify typical models of behavior under totalitarian pressure. This approach deepens the understanding of “forced creativity” and “invisibility” as phenomena that shaped the cultural and social history of the twentieth century. The article thus contributes to the broader discourse on hidden dimensions of history, restoring forgotten names and emphasizing the importance of micro-historical perspectives in the study of totalitarian regimes.

Keywords: Vineta special department, forced creativity, totalitarian regimes, propaganda, collaboration, biographical studies, prosopography, World War II, world history, cultural policy, invisibility, survival strategy

* Docent, Candidate of Historical Sciences, Docent of the Department of History, Kryvyi Rih State Pedagogical University, Kryvyi Rih, Ukraine. E-mail: vadimyash@gmail.com.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9176-9207>

**ПІД ТИСКОМ БЕЗВИХОДИ: НЕВИДИМИ ДОЛІ.
АКТОРИ Й МИТЦІ У СПЕЦВІДДІЛІ «ВІНЕТА»**

Вадим Яшин*

Анотація

Мета роботи. У статті досліджується діяльність спецвідділу «Вінета» Східного відділу Міністерства народної освіти та пропаганди Райху у роки Другої світової війни, зосереджуючись на його ролі як інструмента пропаганди, культурного контролю та розвідки. Особливу увагу приділено аналізу біографій акторів і митців, залучених до естрадно-пропагандистської діяльності, що дозволяє розкрити феномен «примусової творчості» як стратегії виживання в умовах тоталітарного тиску. Дослідження прагне показати, як мистецтво, замість простору самовираження, перетворювалося на засіб адаптації, пристосування чи втечі, а також як долі цих людей залишалися невидимими для суспільства та історіографії.

Наукова новизна. Уперше системно проаналізовано феномен «примусової творчості» у діяльності спецвідділу «Вінета» на прикладі митців із Кривого Рога та Дніпропетровська. Показано, що мистецтво в умовах тоталітарного примусу ставало інструментом виживання, а не самовираження, і водночас залишалося «невидимим» для суспільства. Новизна полягає у поєднанні біографічних реконструкцій із аналізом культурної політики, що дозволяє розглядати колаборацію, вимушену участь та опір не як абстрактні категорії, а як конкретні життєві практики пересічних людей.

Висновки. Культурна політика «Вінети» була інструментом ідеологічного контролю, але водночас створювала простір для індивідуальних стратегій виживання. Біографії митців демонструють складність морального вибору між співпрацею, вимушеною участю та спробами опору. Методологічне поєднання біографістики та просопографії дозволяє реконструювати окремі долі та виявити типові моделі поведінки в умовах тоталітарного примусу. Таким чином, стаття поглиблює розуміння феноменів «примусової творчості» та «невидимості» людських долей у 20 столітті й робить внесок у сучасний дискурс про приховані виміри історії.

Ключові слова: спецвідділ «Вінета», примусова творчість, тоталітарні режими, пропаганда, колаборація, біографістика, просопографія, Друга світова війна, всесвітня історія, культурна політика, невидимість, стратегія виживання

Цитування: Яшин, В. (2026). Під тиском безвиході: невидимі долі. Актори й митці у спецвідділі «Вінета». *Консенсус*, 1, 128–146. <https://doi.org/10.3110/consensus/2026-01/128-146>

URL: <https://konsensus.net.ua/index.php/konsensus/article/view/218>

* кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри історії Криворізького державного педагогічного університету, Кривий Ріг, Україна. E-mail: vadimyash@kdpu.edu.ua. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9176-9207>

Постановка проблеми. Історія тоталітарних режимів привертає увагу дослідників не лише як політичне явище, але й як простір людських дол, зламаних або трансформованих під тиском репресивних систем. Одним із малодосліджених сюжетів цієї історії є діяльність спецвідділу «Вінета»: структури, що в роки Другої світової війни поєднувала функції пропаганди, розвідки та культурного контролю над населенням окупованих «східних територій», військовополоненими та остарбайтерами. Ця утаємничена організація відіграла ключову роль у формуванні ідеологічної політики Райху, проте її історія, а особливо історія особового складу, досі залишається майже невідомою, своєрідною terra incognita.

Центральний апарат «Вінети» складався, здебільшого, з інтелектуалів, що відносно вільно погодилися на співпрацю: лінгвістів, філософів, істориків, філософів, економістів, письменників, але поруч із ними діяли тисячі людей, які були змушені формувати власні стратегії виживання через примусову творчість. Саме ці долі, витіснені з публічного простору та залишені поза увагою історіографії, сьогодні постають як приклади «невидимості», що потребують реконструкції та включення до досліджуваного загальноісторичного процесу.

Мета статті полягає у реконструюванні діяльності спецвідділу «Вінета» крізь призму біографій окремих осіб, залучених до її естрадно-пропагандистської діяльності. Йдеться про митців, які опинилися в ситуації «примусової творчості», коли мистецтво ставало не засобом самовираження, а інструментом виживання, пристосування чи втечі. Водночас, їхні долі залишалися невидимими для суспільства та історіографії, замовчуваними або витісненими з публічного простору, що робить їх реконструкцію особливо важливою для сучасного історичного знання. Окремим завданням є осмислення явища колаборації та його відмінностей від некримінальних стратегій виживання, що дозволяє точніше визначити межі між співпрацею з окупаційною владою та вимушеною адаптацією.

Методологічно дослідження поєднує елементи біографістики та просопографії, що дозволяє не лише окреслити індивідуальні траєкторії, а й виявити типові моделі поведінки в умовах примусу. Застосовувалися історико-типологічний, історико-біографічний та просопографічний методи дослідження. Історико-біографічний дозволив здійснити ідентифікацію та біографічну атрибуцію; просопографічний дозволив віднайти спільні етапи та особливості життєвого шляху, спільні особисті та біографічні співробітників спецвідділу та, за допомогою історико-типологічного методу віднести досліджуваних персоналій до певної умовної корпорації. Особлива увага приділяється тому, яким чином долі досліджуваних персонажів залишалися невидимими для публічного простору: замовчуваними, витісненими або спрощено інтерпретованими.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Історіографія дослідження діяльності спецвідділу «Вінета» залишається небагатою. Тривалий час дослідження ускладнювалися як утаємниченістю самої структури, так і обмеженим доступом до архівних матеріалів спецслужб. Через це «Вінета» залишалася майже невідомою,

хоча перша відкрита згадка про неї датується 1950 роком¹. У вітчизняній та європейській історіографії тема висвітлена переважно як дотичний об'єкт у працях з історії пропаганди (О. Салата, О. Яшан)², а спеціальні розвідки (W. Krause, Y. Baird)³ є поодинокими і стосуються загальних питань. Піонером вивчення діяльності спецвідділу у вітчизняній історіографії стала дослідниця К. Долгорученко⁴; згодом до цього напрямку долучився В. Яшин⁵. Вірогідно, поки це все. Така ситуація актуалізує потребу ґрунтовного аналізу функціонування спецвідділу, зокрема крізь призму людських долі.

Стаття ґрунтується на аналізі як архівних (неопублікованих), так і опублікованих джерел. Серед неопублікованих особливу увагу приділено нещодавно розсекреченим матеріалам НКВД/МГБ, що стосуються діяльності спеціального відділу «Вінета» в Берліні, на території окупованої Східної Європи, зокрема в Україні: на Криворіжжі та Дніпропетровщині (справи СБУ та ЦДАВО)⁶. Згадані справи, зокрема ті, що стосуються Криворіжжя та Дніпропетровщини, становлять цінність як джерела оперативної інформації, зафіксованої в реальному часі. Використання цих джерел потребує обережності: документи радянських спецслужб нерідко містять фактологічні помилки, що виникли внаслідок обмеженої компетентності виконавців або спотворення інформації в процесі її трансляції. Це вимагає залучення додаткових джерел для підтвердження.

¹ Двинов Б. Власовское движение в свете документов. Нью Йорк, 1950. 121 с.

² Салата О. Формування німецького інформаційного простору в Рейхскомісаріаті України та в зоні військової адміністрації (червень 1941р.-1944рр.). Донецьк, 2009. 357 с.; Яшан О. Основні завдання нацист. пропаганди щодо деморалізації українського цивільного населення (...). *Часопис української історії*. 2011. Вип. 19. С. 41–44.

³ L'appareil Antisoviétique Du Ministère Allemand de La Propagande. *Revue d'histoire de La Deuxième Guerre Mondiale*, vol. 24, no. 96, 1974, pp. 19–36, <http://www.jstor.org/stable/25728634>. Дата звернення 25.04.2023 р.; Baird, Yay W. L'expert en bolchevisme du dr. Goebbels. *Revue d'histoire de La Deuxième Guerre Mondiale*. 1974, 24 (96) S. 13–18. JSTOR. URL: <http://www.jstor.org/stable/25728633>. Дата звернення 25.04.2023 р.; Krause Werner H. *Vineta: die geheimste Dienststelle des Dritten Reiches*. Naunhof Adoria, 2017. 317 s.

⁴ Долгорученко К. Організація та діяльність спец. апарату пропаганди Німеччини на території Рейхскомісаріату «Україна» (на матеріалах спецвідділу «Вінета»): дис... канд. юр. наук. Київ, 2021, 250 с. Долгорученко К. Істор.-правов. аналіз діяльності спецвідділу «Вінета» (...). *Пропаганда vs контрпропаганда у медіапросторі...: матеріали міжнар. наук.-практ. конф.* (Запоріжжя, 12 лютого 2018 р.). Запоріжжя, 2018. С. 111–118; Долгорученко К. Організація спеціальної служби Імперського міністерства народної просвіти і пропаганди «Вінета» на території Райхскомісаріату «Україна». *Науковий вісник Дніпропетр. держ. ун-ту внутр. справ*. 2016. № 3. С. 91–97; Долгорученко К. Завдання та методи таємної діяльності спеціального відділу «Вінета» (історико-правовий аспект). *Інформац. безпека людини, сусп., держави. Наук. вісн. СБУ*. 2018. № 2 (24). С. 36–44.

⁵ Яшин В. Кадровий склад відділу «Вінета»: персоналії та біографічні розвідки. *Науковий вісник Ужгор. нац. ун-ту*. Серія «Міжнар. відносини». 2019, Т. 1. Вип. 5. С. 159–169; Яшин В. Біографічні розвідки щодо кадрового складу відділу «Вінета». *Вчені записки Таврійського нац. ун-ту*. № 3, 2019. С. 198–205; <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2019/3.29>; Яшин В. Українські націоналісти у спецвідділі «Вінета». *Науковий вісник Ужгор. нац. ун-ту*. Серія «Історія». 2023, Вип. 2 (49). С. 28–38. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.2\(49\).2023.290303](https://doi.org/10.24144/2523-4498.2(49).2023.290303); Яшин В. У лещатах тоталітаризму (...). *КОНСЕНСУС*. Суми, 2024. Вип. 2. С. 112–136. DOI: [10.31110/consensus/2024-02/112-136](https://doi.org/10.31110/consensus/2024-02/112-136)

⁶ ГДА СБУ в Дніпропетровській області. Літерна справа № 13 «Вінета». 1947–1954 рр. 122 арк.; ЦДАВОУ. Ф. 3676. Оп. 4. Спр. 332. 1943 р. 715 арк.

Окремі аспекти відкритої діяльності спецвідділу висвітлювалися в підкупаційній пресі регіону, здебільшого в контексті пропагандистських та культурно-мистецьких заходів. Підкупаційна преса, хоч і обмежена у змістовному наповненні, фіксує зовнішні прояви культурної та інформаційної політики, що дозволяє зіставити офіційні заходи з оперативними даними архівних справ. Перехресне підтвердження імен, подій та локацій у різних типах джерел створює основу для верифікації та реконструкції подій, відтак потенціє дослідницькі можливості.

Значна частина джерел з історії «Вінети» зберігається в Бундесархіві (ФРН) та розпорошена по обласних архівах СБУ. У силу зрозумілих причин, доступ до цих архівних сховищ на сьогодні є неможливим або край обмеженим, що ускладнює повноцінне охоплення джерельної бази. Попри зазначені обмеження, наявний комплекс джерел дозволив здійснити повноцінне дослідження.

Деяка, важлива і необхідна для цієї статті біографічна інформація, містилися у виданнях держави-агресора. На жаль, отримати цю інформацію із інших джерел виявилось неможливим. У силу принципів публікаційної етики та зрозумілої ситуації, посилання на ці видання подаються тільки у посторінкових зносках і не включені до списку «References».

Виклад основного матеріалу. Спецвідділ «Вінета» Східного відділу Імперського міністерства народної освіти та пропаганди, створений 1941 року, за два дні до початку німецько-радянської війни, був частиною складної системи ідеологічного контролю, яку Райх застосовував щодо військовополонених, остарбайтерів та інших категорій населення, що перебували на окупованих територіях. На початку свого існування відділ займався дрібним допоміжним перекладом, згодом перетворився на важливий центр виготовлення матеріалів для усіх форм пропаганди: газетної, плакатної, іншої візуальної, радіопробанди⁷; збирання розвідувальної інформації, даних про настрої населення «східних територій» тощо.

Мережа філій «Вінети», прямо підпорядкованих Берліну, була створена на всіх окупованих нацистами «східних територіях»: в Україні, в Білорусі, в Естонії, Латвії, Литві (Райхскомісаріат «Остланд»). Важливими центрами діяльності спецвідділу в Райхскомісаріаті (РК) «Україна» були Київ, Дніпропетровськ (нині Дніпро), Кривий Ріг та Нікополь. Масштаби діяльності структури підтверджуються чисельністю персоналу: лише у Дніпропетровську та Кривому Розі було задіяно 138 штатних співробітників⁸. Окремий центр спецвідділу, із своїми завданнями, розташовувався у Кьонігзберзі. Точна кількість штатних та залучених співробітників спецвідділу

⁷ Так, «Вінета» наприкінці 1941 року організувала фальшиве інтерв'ю із Яковом Джугашвілі - полоненим сином Й. Сталіна. Оскільки Я. Джугашвілі відмовився говорити будь-що проти свого батька та ССР, вінетівські фахівці фальсифікували інтерв'ю, а потім ретрансливали цю фальшивку по радіо.

⁸ Долгорученко К. Історико-правовий аналіз діяльності спеціального відділу «Вінета» Імперського міністерства народної освіти і пропаганди. *Пропаганда vs контрпропаганда у медіапросторі: минуле, сучасне, майбутнє: матеріали міжнаф. наук.-практ. конф.* (Запоріжжя, 12 лютого 2018 р.). Запоріжжя, 2018. С. 116.

невідома, але оцінюється від 1000 до 4000 осіб тільки в Німеччині, а з урахуванням окупованих територій – значно більше. Відтак, у межах окремої статті можна дослідити діяльність лише невеликої кількості співробітників спецвідділу та/або акторського персоналу, що є також частиною підходу щодо пропонованої тематики.

Масове прибуття на територію Райху мільйонів остарбайтерів, військовополонених, евакуйованих, емігрантів створило для нацистського керівництва низку соціально-політичних проблем, зокрема, забезпечення достатньої лояльності, де-факто, іноземних громадян, що потрапили до чужого культурного середовища. Починаючи з 1943 року, на тлі перманентного погіршення ситуації на фронтах, нацистська влада, за ініціативою керівництва «Вінети», вимушена була дещо поліпшити становища остарбайтерів та частини військовополонених. Проте, контроль над цією масою населення залишався пріоритетним завданням міністерства пропаганди та спецвідділу «Вінета».

Спецвідділ, зокрема, мав створювати ілюзію «культурного, гуманного ставлення» до полонених, остарбайтерів, добровільних емігрантів водночас забезпечуючи жорсткий тоталітарний ідеологічний контроль над їхнім світоглядом і поведінкою. Відділ організував культурні заходи, концерти, театральні постановки та також залучав митців до створення контенту, який мав би демонструвати «цивілізованість» нацистської влади. Така діяльність була частиною ширшої стратегії: упередження та нейтралізації спротиву, формування лояльності та використання творчого потенціалу у власних цілях.

Одним з інструментів цього була організація контрольованого культурного дозвілля, або, як його називали (по обидва боки лінії східного фронту), «культурного обслуговування» ненімецького населення, що перебувало в Райху. Загальне керівництво цим напрямом у межах «Вінети» покладалося на одну з тодішніх чотирьох груп спецвідділу, так звану «Групу роботи закордоном», або «бюро Хельмана», яку очолював фольксдойче Карл Хельман (1901–?). Останній одночасно очолював дніпропетровський відділ «Вінети», але в місті ніколи не був і керував відділом дистанційно із Берліну⁹. Обов'язки художнього керівника виконував оберлейтенант Флегель, який насправді чи одночасно був офіцером контррозвідки при «Вінеті»¹⁰. У різні періоди діяльності «бюро Хельмана» розміщувалося в Берліні за двома адресами: спочатку у чотириповерховій будівлі на Ангальтштрассе, а з 1944 року, ймовірно, на Інваліденштрассе 36/37¹¹. Це була доволі велика установа. Усі артисти й естрадні групи, що бажали або вимушені були працювати на території Райху, мали проходити підготовку при цьому Артистичному бюро.

В одному будинку з «бюро Хельмана» функціонувало й артистичне бюро «Вінети», яке згодом було перейменоване на «Europäische Künstler» («Європейські митці»). Основними завданнями артистичного бюро були відбір виконавців для

⁹ Долгорученко К. Историко-правовой... С. 116.

¹⁰ ГДА СБА... Арк. 117

¹¹ Там само. Арк. 38.

роботи на території Райху, прослуховування та оцінка репертуару, контроль за його змістом та режисура окремих номерів¹².

Очоловала Артистичне бюро *Тамара Вераксо* (1908–1967 або 1966), танцівниця Київського театру опери і балету, одна з помітних постатей серед митців, залучених до діяльності спецвідділу «Вінета». Під час нацистської окупації, у Києві із числа акторів Київського театру опери і балету¹³ була створена естрадна група «Ряба качка» («BunteEnte»), що нараховувала більше 40 учасників¹⁴ (досліджені джерела містять тільки один список групи на 43 особи, датований 1943 роком; точніші дані непевні). Із наближенням лінії фронту, восени 1943 р. колектив було евакуйовано до Німеччини, де Вераксо розпочала роботу в центральному апараті «Вінети».

У межах діяльності Спецвідділу вона відповідала за художню та організаційну підготовку естрадних груп: здійснювала контроль за репертуаром, проводила репетиції та виступала постановником хореографічних номерів, зокрема для колективів, сформованих у Дніпропетровську та Кривому Розі. За свідченням танцюристки з Кривого Рогу Є. Правицької, Т. Вераксо особисто поставила їхній групі фокстрот і український танець¹⁵. Складно сказати, чи давала ця діяльність творче задоволення самій Т. Вераксо чи про це взагалі не йшлося.

У 1945 р. Тамара Вераксо повернулася до ССРСР, де була заарештована та засуджена до 10 років ув'язнення, яке відбувала в місті Інта (Комі, Інталаг (Інтінлаг, Інтлаг); згодом Печорлаг) з жовтня 1945 р.¹⁶, де її одразу призначили балетмейстером табірної театру¹⁷. Організація таких советських¹⁸ «кріпацьких театрів була на той час «в тренді». Це забезпечило їй та іншим в'язням – учасникам театру суттєво кращі умови харчування й побуту, давши можливість фізично вижити у таборі. В ув'язненні її подругами були інтелектуально та культурно близькі люди: паризька художниця Ірина Угримова; сестра останньої Тетяна Волкова; Сусанна Печуро, майбутня правозахисниця, історик¹⁹ та ін. У 1948 р. табір закрили, а з ним і театр.

¹² Там само. Арк. 112 зв.

¹³ Сьогодні – Національний академічний театр опери і балету імені Т. Шевченка.

¹⁴ ЦДАВОУ... Арк. 16, 18, 698–702.

¹⁵ ГДА СБУ... Арк. 22.

¹⁶ Малофеевская Л. Таланты в неволе. (Из истории Интинского театра). Известия общества изучения Коми края. № 1. Науч.-поп. краеведч. журнал. Сыктывкар, 2004. С. 45–52.

¹⁷ У цьому таборі певний час навіть був власний оперний театр, що складався з ув'язнених, колишніх солістів найвідоміших советських театрів.

¹⁸ Українське слово «рада» і російське «совет» позначають принципово різні історичні явища. Застосування слова «рада» замість «совет» мало на меті замаскувати засадничо неукраїнську сутність тоталітарної московської влади, що існувала в Україні, під виглядом відомої з козацьких часів, демократичної української «ради». Зазначимо, що у більшості європейських та інших мов закріпилася форма із корінням «soviet-», адже це займане слово. Абсолютно незрозуміло, чому чужа і ворожа для України та українців система влади та її органи мають іменуватися питомо українським словом. Ми кажемо «гестапо», «сігуранца» тощо, то логічно і московську комуністичну владу іменувати так, як вона сама себе іменувала: совет, советська, советський та ін.

¹⁹ У 1950 р., ще школяркою, Сусанна Печуро разом із однолітками створили підпільну антисталінську молодіжну організацію, за що Сусанна була засуджена до 10 років таборів. Пізніше стала істориком, у 1980-ті рр. – член т-ва «Меморіал».

Після звільнення Тамара Вераксо залишилися в Інті та до кінця життя працювала балетмейстером місцевого Палацу культури шахтарів. Утім, повоєнна доля Т. Вераксо маловідома. Біографія Тамари Вераксо є прикладом того, як мистецтво може стати інструментом виживання, але водночас джерелом травми і забуття.

До складу групи «Ряба качка» входили також сестри Антоніна (1905–2007), Валентина (1906–?) та Олена (1909–?) Тумковські. Старша з них, *Антоніна Тумковська* (1905–2007), солістка балету і колега Т. Вераксо по Київському театру опери і балету, була балетмейстером «Рябої качки»²⁰. Відомо, що народилася вона в Чернігові 21/08/1905 року. У документах НКГБ/МГБ та «Вінети» зазначена як «українка»²¹. У довоєнний час виконувала танцювальні ролі в постановках «Запорожець за Дунаєм», «Кармен», «Мазепа», «Спляча красуня» та «Горбоконики». Принаймні, до 1943 р., разом із молодшою сестрою Оленою, мешкала в Києві, на вулиці Золоторотська, 2а, кв. 30²². Цей будинок існує й дотепер за тією ж адресою.

У 1945–1949 рр. перебування в англо-американській зоні окупації, в Західному Берліні, врятувало А. Тумковську від пазурів «Смерш». У 1949 р. артистка емігрувала до Нью-Йорка, стала педагогом у балетній трупі засновника американської балетної школи Джорджа Баланчина. Антоніна Тумковська вважається одним з провідних педагогів нью-йоркської балетної школи, а її ім'я згадується серед видатних наставників у спогадах учнів навіть у 21 ст. Ось цей уривок із інтерв'ю 2021 р. американського танцівника Gary Flannery, зрозумілий і без перекладу: «I had many remarkable teachers at SAB²³ including Alexandra Danilova, Muriel Stuart, Dudin, Tumkovska and Andre Eglevsky»²⁴. Присвятивши все життя творчості і педагогіці, А. Тумковська завершила свою творчу діяльність у віці 98 років. Не маючи сім'ї та дітей, останні декілька років життя перебувала в Будинку догляду за колишніми митцями²⁵.

Біографічні історії Тамари Вераксо та Антоніни Тумковської показують різні траєкторії долі митців, залучених до діяльності «Вінети»: від табірної виживання у СРСР до успішної еміграції та педагогічної кар'єри у США. Водночас ці історії були лише частиною значно ширшої артистичної спільноти, яка формувалася навколо спецвідділу. Загальна кількість естрадних груп та акторів, що контролювалися «Вінетою», за різними даними вона коливалася від 1000 до 5000 осіб і більше, але наразі залишається невідомою. Це свідчить про масштабність явища «примусової творчості», яке охоплювало тисячі людей на окупованих територіях та в самому Райху.

²⁰ ЦДАВОУ... Арк. 10, 673.

²¹ Там само.

²² ЦДАВОУ... Арк. 699.

²³ School of American Ballet, асоційована частина New York City Ballet.

²⁴ Leitner Ricardo. Gary Flannery – a dancer of the World: an Interview. URL: <https://www.attitude-devant.com/blog/2021/10/4/gary-flannery-dancer-and-show-bizz-legend-an-interview-part-2> Дата звернення: 07/05/2025.

²⁵ Померла балерина Антоніна Тумковська. Сайт: *Gazeta.ua* URL: <https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/pomerla-balerina-antonina-tumkovska/147381> Дата звернення: 10/09/2025.

Артисти, митці або естрадні групи могли потрапити на роботу в Райх трьома способами: добровільно, вимушено або примусово. Добровільний виїзд організовувався через місцеву «Вінету» та здійснювався частіше в 1942–1943 роках, суттєво активізувавшись навесні–влітку 1943 р. Такий варіант передбачав роботу в Райху протягом 6–12 місяців із подальшим поверненням додому²⁶. Технічно та організаційно цей варіант був комфортний: переїзд пасажирським вагоном, готельне або гуртожиткове мешкання в Берліні на час репетицій та підготовки репертуару (за свідченнями учасників дніпропетровсько–криворізької групи), вільне пересування територією Райху (т. зв. «червоний паспорт»); пристойна зарплата: 350 марок²⁷.

З другої половини 1943 р., внаслідок воєнної ситуації, посилювався вимушений виїзд, який не передбачав повернення, фактично – евакуація з подальшою еміграцією. Зрозуміло, про комфорт майже не йшлося, але в Райху все ж була певна, відносна, обмежена, але свобода вибору. У 1944 р., особливо з літа, констатуємо тільки примусовий виїздом, разом з іншими остарбайтерами, фактично – угоном. Вивіз здійснювався тими засобами, які знайшлися: товарними вагонами, або й навіть відкритими платформами з вугіллям²⁸. Примусово вивезені до Німеччини артисти «приписувалися» до берлінського «бюро Хельмана» та зобов'язані були там відмічатися щодня. За відсутності планових концертів, артистів відправляли на фізичні роботи: розбирати завали, прибирати будівельне сміття, чистити вулиці тощо²⁹. Матеріальні та побутові умови їхнього існування були суттєво гіршими, погані або й жахливі.

У відновленні театральної та естрадної діяльності на окупованих територіях була зацікавлена тодішня окупаційна влада, інтерес якої був суто прагматичний: «культурна діяльність», вкупі з іншими видами пропаганди, мала забезпечувати лояльність місцевого населення. Декілька естрадних гастрольних колективів розпочали або відновили свою діяльність також у Дніпропетровській та Криворізькій округах. Зокрема, це криворізькі групи під керівництвом М. Кондри та Г. Прокопенко, що мали із 5–6 осіб змінного складу кожна (Микола Кондра, Михайло Кондра, Л. Іващенко, М. Лисогор, Леонід Драган, Анатолій Зуев, Єлизавета Правицька); також дніпропетровська група Володимира Георгієвського та, можливо, інші³⁰. До складу цих груп входили співаки, танцюристи, циркові актори тощо та 1–2 музиканти (баян, акордеон). Персональний склад цих груп пересікався: деякі виконавці входили до складу різних груп, як синхронно так і асинхронно.

У віданні криворізької «Вінети» перебувала діяльність місцевого театру

²⁶ ГДА СБУ... Арк. 21.

²⁷ Для порівняння: у 1944 р. зарплата берлінця становила 300–600 марок; платня остарбайтера 30–60 марок..

²⁸ Звіди (С. 84): Evgeny F. Krinko a ,Ekaterina A. Zaharina. «We had to Go to the Camps of Russian Workers and Give Performances...»: Documents about the life of Ostarbeiters in Germany». *Russkii Arkhiv*. 2019, 7(1): 80–91; DOI: 10.13187/ra.2019.1.80. URL: www.ejournal16.com. Дата звернення 12. 04.2025

²⁹ Там само, С. 84.

³⁰ ГДА СБУ... Арк. 20.

ім. Котляревського. Диригентом театрального оркестру на той час служив здібний композитор та диригент, скрипаль, альтист, віолончеліст, піаніст *Ніколай Новожилов*³¹ (Петербург, 1912–1967, Омськ) – непересічна, неординарна особистість, людина із непростою долею³². «Міцного складу людина із руками молотобойця»: так описують його зовнішність³³. З 12 років Н. Новожилов вже заробляв музикою, граючи на скрипці в кінематографічних оркестрах. З початку 1930-х, протягом декількох років навчався в Ленінградській консерваторії по класу скрипки, а потім три роки у відомого диригента Д. Похитонова. У 1934 р. Н. Новожилов, услід за Д. Похитоновим, залишає консерваторію і в подальшому навчається на курсах креслення та в художній академії, але одночасно продовжує займатися музикою та бере приватні уроки у Д. Похитонова та іноді, навіть, на запрошення свого вчителя. диригує в Малому оперному театрі, як він тоді називався³⁴.

В окупованому Кривому Розі Н. Новожилов, за власними твердженнями, опинився випадково. У травні 1942 р. потяг, яким Н. Новожилов із батьками намагався евакуюватися із Ленінграда до Омська, в силу різних чинників, змінив напрям руху і опинився в Будьонівську, на Ставропіллі. Там Н. Новожилов та його мати (батько помер під час цих подій), потрапили до окупації. У січні 1943 р. Н. Новожилов, за направленням окупантів³⁵, приїхав до Кривого Рога де й був призначений на посаду диригента міського театру ім. І. Котляревського³⁶. Таку версію подій Н. Новожилов сам, якимсь напідпитку, в окупованому Кривому Розі, розповів швейцару місцевого ресторану на прізвище Чистяков. Цей же самий Чистяков у листопаді 1950 року й доніс на Новожилова до управління державної безпеки Омської області, після того як випадково зустрів та упізнав останнього на вулиці міста Омська, де Новожилов оселився після війни³⁷. За повідомленнями як свідків так і агентури НКВД, у Кривому Розі Н. Новожилов підтримував тісні стосунки із окупаційною владою, місцевим гестапо та українською поліцією. Зокрема, товаришував із начальником місцевої жандармерії, їх часто бачили разом в громадських місцях, в ресторані тощо³⁸.

Наприкінці 1943 р., із наближенням фронту, разом із театром (всього більше 40 осіб) Н. Новожилов евакуювався до німецького тилу: спочатку це була Вінниця³⁹. У

³¹ Ніколай Георгієвіч Новожилов.

³² Відомості про Н. Новожилова подаються за: Белокрыс М. Памяти забытого музыканта. *Омская муза*. № 3 (38). Декабрь, 2014. С. 30–33.

³³ Белокрыс М. Памяти... С. 30.

³⁴ Белокрыс М. Памяти... С. 30. Колишній Імператорський Михайлівський театр; нині ж т. зв. театр опери і балету імені М. Мусоргського – Михайлівський театр, м. С.-Петербург.

³⁵ Як це сталося – історія темна і наразі нез'ясована.

³⁶ ГДА СБУ... Арк. 61–62.

³⁷ Там само.

³⁸ ГДА СБУ... Арк. 60–61

³⁹ Більша частина трупи криворізького театру Котляревського, не менше 36 осіб музикантів, співаків, акторів, танцюристів евакуювалася до Вінниці, де упродовж півтора місяців виступала перед військовополоненими, остарбайтерами, військовими формуваннями РОА тощо (ГДА СБУ... Арк. 62).

1944 р., за протекцією одного з керівників театру та естрадно-театральних груп «Вінета» на прізвище Дрозд (етнічний німець), виїхав до Берліну. Там Н. Новожилов, аж до падіння Райху, служив солістом німецького державного радіо та, одночасно, скрипалем в оперному театрі⁴⁰. Частину 1945 р. Н. Новожилов провів у фільтраційних таборах, та згодом повернувся до Ленінграду, але там отримав вимогу органів держбезпеки залишити місто і тому знов відправився до Омська, де й прожив решту свого життя, присвятивши його музичному мистецтву. В Омську Н. Новожилов створив струнний квартет, у складі якого й гастролював 14 років; писав та аранжував вокально-хорові твори для місцевих театрів. За час творчої діяльності він створив музику більше як для 50 театральних творів. Проте, минуле у «Вінеті» постійно нагадувало про себе. Його звільнили із театру, потім звільнили з філармонії. Довгий час Н. Новожилову було заборонено залишати Омськ. Складним було і його особисте життя. На жаль, окрім нереалізованого сімейного щастя, митець занадто прихильно ставився до вина, що зруйнувало його кар'єру й, врешті, вкоротило йому віку. Помер він у 1967 р. та похований в Омську. У квітні 1943 року усі естрадні, театральні та інші гастрольні групи міста Кривого Рога було ліквідовано, окрім трупи театру Котляревського. Навіть музичні інструменти було наказано здати міському комісарові⁴¹. Артистам, що залишилися без роботи, після короткого творчого відбору⁴², було запропоновано продовжити гастрольну діяльність в Німеччині, альтернативою чому була робота на шахтах Криворіжжя. Об'єктивно, гарно оплачувані гастролі в Райху виглядали привабливіше шахтарської праці, хоча після війни, на допитах в МГБ, дехто стверджував зворотнє⁴³. Чинники такої захисної поведінки лежать на поверхні: треба було якось рятуватися від можливих репресій.

Влітку 1943 року до Кривого Рогу приїхав, згаданий вище, В. Георгієвський (1919 або 1915-?)⁴⁴, який зібрав групу з криворізьких та дніпропетровських артистів та, через дніпропетровський відділ «Вінети» (за дорученням якого й діяв) та його головного консультанта Бевзнера, в серпні цього ж року організував виїзд одинадцяти акторів залізницею до Німеччини⁴⁵ (Цим же рейсом до Берліну виїхала й група московських акторів, що якимось чином опинилися на окупованій території).

Після тримісячного перебування в Берліні, репетицій та підготовки репертуару, актори отримали направлення на роботу, здебільшого, в Польщу та

⁴⁰ ГДА СБУ...Арк. 93–94.

⁴¹ Дзвін. Округовий Криворізький часопис. № 196. 21 квітня 1943 р.

⁴² Відбір проводився в приміщенні театру Котляревського.

⁴³ ГДА СБУ... Арк. 20–21.

⁴⁴ У свідченнях осіб, що допитувалися НКВС/МГБ по цій справі, вказується кількість повних років, але незрозуміло, чи на час допиту (1947 рік) чи на час події, щодо яких відбувалося слідство (1943 рік).

⁴⁵ За відомостями К. Долгорученко (Див.: Долгорученко К. Історико-правовий аналіз... С. 116), цей Бевзнер та інший головний консультант П. Олійник, були корінними дніпропетровцями. П. Олійник навчався у школі пропаганди в таборі Вустрау; про Бевзнера таких відомостей нема. Проте, у всіх, досліджених списках жителів Катеринослава до 1926 року включно, прізвище «Бевзнер» відсутнє взагалі, хоча тут може бути багато пояснень. У справі ГДА СБУ, арк. 108, вказується, що він був генеральним комісаром м. Дніпропетровськ, що не відповідає дійсності, оскільки на цю посаду обіймав Ніколаус Зельцнер.

Югославію, в табори (тут: місця дислокації) РОА. На жаль, на цьому етапі сліди більшості дніпропетровських та криворізьких акторів зникають, за винятком, можливо, Є. Правицької (Кривий Ріг), М. Рагунової (Дніпропетровськ, Кайдаки) та деяких інших. Цікаві для цієї статті елементи їхніх біографій для дослідження «примусової творчості» вдалося реконструювати.

Показовим прикладом може бути біографія танцюристки Марії (Андріївни або Анатоліївни) Рагунової⁴⁶, мешканки Дніпропетровська (Кайдаки). У 1947 р. вона була затримана та допитана Дніпропетровським облуправлінням МГБ та вимушена була свідчити про свою діяльність у «Вінеті». М. Рагунова, залучена В. Георгієвським (див. вище), разом зі згаданою групою виїхала до Німеччини в серпні 1943 р. Після репетицій і затвердження репертуару в Берліні, гастрольну групу за її участю було відряджено для виступів перед вояками РОА та військовополоненими до польських міст Млаво та Пшасниш (у протоколі допиту вказано Мляво та Пращниця). Водночас, Є. Правицька, подруга і артистична колега М. Рагунової, на допитах ще в 1944 р. показала, що група виступала в Угорщині, Австрії, Югославії, Німеччині (Мюнхен і Дрезден) та інших містах, при чому, достатньо довго, місяць і більше⁴⁷. Очоловав цю концертну групу Іван (Йоган) Любимов, родом з Харкова. Цікавий і суперечливий факт: його дружин Галина називала свого чоловіка євреєм і, навіть, висловлювала намір видати його нацистам, проте цього не зробила⁴⁸. Ця деталь викликає сумнів: чи це є підтвердженням фактом чи тільки якоюсь чуткою.

Ці виступи із контрольованим і затвердженим репертуаром, мали й явну пропагандистську спрямованість щодо сприяння або формуванню проницької лояльності серед тих радянських військовополонених або бійців РОА. Під час перебування в Югославії, М. Рагунової вдалося втекти⁴⁹ та приєднатися до одного із загонів югославських партизанів армії Й. Тіто⁵⁰. Там, після опанування сербської мови, вже партизанами вона була залучена до пропагандистської діяльності. У 1944 р. вона повернулася до Дніпропетровська, де працювала танцівницею ансамблю ім. Лисенка обласної філармонії. За донесенням інформатора «Ніколаєв», займалася старанно, але перебувала «на третьому положенні»; також «справляє враження культурної дівчини», хоча «в громадській діяльності участі не брала»⁵¹. У другій половині 1947 р. за станом здоров'я покинула артистичну діяльність і збиралася

⁴⁶ Історія Марії Рагунової коротко відтворена за матеріалами справи МГБ (справа ГДА СБУ... Арк. 7, 15, 18, 19, 110)

⁴⁷ ГДА СБУ... Арк. 108зв., 113.

⁴⁸ Там само.

⁴⁹ На одній із станцій вона просто втекла, відпросившись до вбиральні. Її подруга, Єлизавета Правицька, між тим, відмовилася втікати. Супроводжуючі німецькі офіцери якийсь час чекали її та, врешті, поїхали без пошуків.

⁵⁰ На той час – Народно-визвольна армія і партизанські загони, пізніше – Народно-визвольна армія Югославії.

⁵¹ Ця фраза в радянські часи означала що особа намагається уникати обов'язкових примусових громадських заходів та не виступає публічно на зборах різного характеру із схвальними або «патріотичними» промовами. ГДА СБУ... Арк. 17.

поступити до кулінарної школи, що тоді знаходилася за адресою вул. Кірова, 15 в Дніпропетровську (нині це вулиця Олесь Гончара). За відсутності особистих свідчень персонажа важко стверджувати щось чи бути впевненим, але у 1947 р., в Україні, охопленій голодом, вступ до кулінарної школи міг мати під собою серйозні підстави. Ця, коротка частина біографії Марії Рагунової, демонструє складність морального вибору: від участі у пропагандистських заходах, роботі на спецвідділ «Вінета», до ризикованої втечі, приєднання до загонів збройного спротиву та участі вже в антинацистській пропаганді. І в першому і в другому випадках вона діяла в силу обставин, що були сильнішими.

Серед учасників гастрольних груп «Вінета» виокремлюються дві категорії: ті, хто свідомо працював на Райх, і ті, хто діяв вимушено, під тиском обставин. Їхня доля ніколи не була легкою. Біографія Марії Рагунової показує суперечливість цих шляхів: від участі в пропагандистських виступах під дахом «Вінети» до втечі й діяльності в партизанських загонах Тіто. Подібні приклади знаходимо й серед її колег: хтось вимушений був переховуватися, а хтось уникнув виїзду до Райху й залишився вдома. Їхні історії доповнюють картину складних виборів, що постали перед митцями того часу.

*Єлизавета Правицька*⁵² (1912–?), народилася в місті Судак, закінчила 3 курси Харківського театральному музичному інституті, акторка драми і балету, мешканка Кривого Рога (вірогідно, тут мешкав її чоловік, О. Пшеничний). Брала участь у концертній діяльності «Вінети» із 1942 р. в групі М. Кондри та, згодом, Г. Прокопенка. У 1943 р., як і її вимушена подруга М. Рагунова, потрапила до Райху. Вірогідно, жінки сподівалися на швидке повернення, але не склалося. Певний час Є. Правицька перебувала у складі гастрольної групи разом із М. Рагуною та декількома танцюристками із російського Орла. Після втечі своєї подруги, Є. Правицька повернулася до Белграду, де переховувалася у місцевих сербів та колишніх російських емігрантів. Після вигнання нацистів добровільно заявила до «СМЕРШ», який вже був поінформований про її перебування в місті. Їй пощастило: на той час спецслужби не мали до неї питань і вона повернулася додому. Тільки у 1946 році дніпропетровське НКВД викликало її на допит. На жаль, подальшу долю Є. Правицької встановити поки не вдалося.

*Леонід Драган*⁵³ (1910/1915–?), також учасник криворізьких концертно-естрадних груп, що діяли під керівництвом «Вінети». Попри агітацію і моральний тиск, він відмовився виїжджати до Німеччини. У досліджених документах свідчень зацікавленості спецслужб у його бік не знайдено. У повоєнні роки він був художнім керівником театального колективу криворізького рудника ім. Орджонікідзе. У міській газеті «Червоний гірник» за 12/04/1955 р. вміщене сюжетне фото із підписом, на якому зображений Л. Драган⁵⁴. За спогадами колишніх учасників гуртка, Л. Драган

⁵² Правицька Єлизавета Климентівна. Установочні дані звідси: ГДА СБУ... С. 108.

⁵³ Драган Леонід Аврамович

⁵⁴ «По місту» (фото із підписом та коментарем). *Червоний гірник* (газета, м. Кривий Ріг). 12 квітня 1955 р. № 79 (8127).

був талановитим керівником, якого дуже поважали, цінували і любили актори⁵⁵. Гурток Л. Драгана часто ставив п'єси українських авторів: «Наймичка», «Сватання на Гончарівці» та ін.

Мистецька діяльність у межах «Вінети» нерідко набувала рис вимушеної творчості, коли сцена ставала простором виживання, а не самовираження. Водночас існували й інші траєкторії долі, що на перший погляд виглядали як свідома співпраця з окупаційним режимом. Саме вони дозволяють побачити інший вимір функціонування театрального середовища у воєнний час.

Низка акторів та музикантів, пов'язаних із криворізьким театром, після евакуації разом із німецькими військами долучилися до діяльності пропагандистських структур окупаційної влади. Протягом 1943–1945 рр. вони виступали у складі так званої «роти пропаганди», носили військову форму, отримували постійне грошове утримання та інше матеріальне забезпечення, що перетворювало їх на комбатантів, та взяли на себе письмове зобов'язання повідомляти про нацистського режиму й дезертирів⁵⁶. Таким чином, перебуваючи фактично на службі гітлерівському режиму, вони організовували концерти, поширювала пропагандистську літературу та отримувала інструкції з Відня, де функціонував один із центрів «Вінети». Їхня діяльність була спрямована не лише на військових, а й на мирне населення, що робило мистецтво інструментом легітимізації окупаційного режиму.

З етичних міркувань у даному випадку ми утримуємося від називання конкретних прізвищ, адже йдеться не стільки про стратегію виживання, скільки про індивідуальну відповідальність та явище колаборації як таке. Це дозволяло б уникнути спрощених моральних оцінок. Водночас, постає складніше питання: чи була участь у нацистській пропаганді більш злочинною, ніж у радянській? Адже ще до війни ті самі актори виконували пропагандистські функції на користь радянського тоталітаризму. Обидві системи, радянська та нацистська, використовували мистецтво як засіб мобілізації та контролю, вимагали від митців лояльності й готовності служити «вищим цілям». Сама професія актора, творча діяльність митця в умовах тоталітарних режимів майже неминуче перетворювалася на інструмент влади. Це додає ще один вимір до розуміння людських долі у часи війни між вимушеністю, свідомим вибором і невизначеністю моральних оцінок.

Різні траєкторії долі, від вимушеної творчості до свідомої співпраці, певним чином були вписані у ширший контекст репертуарної політики «Вінети». Саме вона визначала рамки мистецької діяльності, задавала ідеологічні акценти та формувала той простір, у якому митці змушені були існувати й адаптуватися. Аналіз репертуарних рішень дозволяє побачити, як індивідуальні долі поєднувалися із системною культурною стратегією окупаційної влади.» Репертуар усіх гастрольних груп був радше пересічним, побудованим на традиціях советської «масової культури»

⁵⁵ Спогад–коментар про Леоніда Драгана. URL: <https://goo.su/bMNR>. Дата звернення: 20/03/2025.

⁵⁶ ГДА СБУ... Арк. 64–70.

та орієнтований на смаки широкого загалу: народні та інші популярні пісні, музика й танці, скетчі, естрадна акробатика тощо. Ось конкретний приклад такого репертуару: 1) Скетч «Випробування» М. Зоценка; 2) «Невдале побачення» із п'єси «Запорізький клад»; 3) Дует Одарки і Карася із опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського; 4) Танці: фокстрот, вальс та український танець; 5) Естрадні пісні: «Мій милий друг», «Ялта», «Досковий»; 6) Соло на фортепіано; 7) Соло на скрипці і саксофоні; 8) Акробатика («жінка-каучу»)⁵⁷. Репертуар гастрольних груп затверджувався берлінською «Вінетою» і не міг змінюватися. Одна з причин незмінності репертуару, окрім суто ідеологічно-цензурної, це плинність глядацької аудиторії. Артистам доводилося виступати, наприклад, у таборі РОА, де особовий склад змінювався ледь не щодня або щотижня, або у різних таборах військовополонених, або перед остарбайтерами. За такої зміни аудиторії не було сенсу змінювати репертуар.

Для порівняння варто навести програму концерта для співробітників центрального апарату спецвідділу, що відбувся в Берліні влітку 1943 року: 1) Пісні композиторів Северського (Н. Прокоф'єв-Северський), О. Гречанінова, Маліновського у виконанні та за участю Українського хору «Ялта-Крим»; 2) Дует із опери «Пікова дама» Чайковського; 3) Танець «Чардаш» Брамса; 4) «Їхав козак за Дунай», позначено як «полька»; 5) Дует із опери «Запорожець за Дунаєм» (треба розуміти, Одарки і Карася); 6) Українські пісні; 7) «Українські вечорниці» П. Ніщинського; 8) Український гопак⁵⁸.

Програма естрадних гастрольних груп була призначена, скоріше, для «психологічної розрядки», мала на меті створення у цільовій аудиторії ілюзії «звичного життя». Використання радянських естрадних форм мало б забезпечити емоційний комфорт і контроль над аудиторією. Це свідчить про прагнення організаторів дати аудиторії «звичний» культурний продукт, який не викликав би відторгнення. Репертуар був максимально наближений до радянської естради, щоб створити атмосферу «нормальності» й розважити людей у складних і тяжких умовах. Ніякої «високої культури», натомість переважає легкий жанр, зрозумілий масам.

У другому випадку, для «своїх» працівників у Берліні пропонували програму, яка поєднувала європейську класику та українську національну традицію. Певною мірою ця програма формувала уявлення про українську культуру та культуру «східних територій» як частину європейської, її певну «повноцінність» і культурну легітимність. Глядацька аудиторія складалася із штатних працівників «Вінети», що користувалися усіма правами, доступними й громадянам Райху. Відтак, вінетівці не мали почуватися культурно неповноцінними, принаймні, поки вони працювали на Райх. Зауважимо, що, хоча на берлінському концерті були присутні представники декількох національних редакцій: української, білоруської, російської, литовської, естонської та німецької, але перевага віддавалася українській музичній культурі, у

⁵⁷ ГДА СБУ... Арк. 23.

⁵⁸ ЦДАВОУ... Арк. 456.

той час як білоруська, литовська та естонська взагалі не були репрезентовані, а із німецької був хіба що Й. Брамс із угорським (!) «Чардашем». Отже, різниця між програмами для масової та внутрішньої аудиторії виразно окреслює подвійність культурної політики «Вінети». У перспективі це створює цікаві напрямки для дослідження.

Водночас культурна політика «Вінети» окреслює лише частину проблеми. Не менш важливим є питання оцінки дій тих, хто змушений був її реалізовувати. Тут постає потреба у дослідницькій рефлексії: доля цих людей вирішувалася не ними самими, а тоталітарною державою.

Відірвані від української землі, вони були змушені здійснювати «культурне обслуговування» для власівців, які, силою обставин чи з власної волі, на боці одного людоджерського тоталітаризму воювали проти іншого, прикриваючись фантастичними й нездійсненними для них гаслами свободи; для військовополонених, що ставали такою ж зброєю в руках радянського тоталітаризму у боротьбі проти нацистського; для остарбайтерів, які під тиском пропаганди чи примусу, але майже завжди всупереч власній волі працювали на «чужий» тоталітаризм. Вони тікали з однієї неволі до іншої, шукаючи порятунку від одного людоджера в іншого, різниця між якими полягала лише в тому, що один був чужим, а другий формально «своїм», «рідним» людоджером.

То в чому ж їхня вина? Адже навіть серед інтелектуалів ми бачимо приклади співпраці з нацистами, які потім не завадили їм стати авторитетними мислителями. Мартін Гайдеггер, Карл Шмітт, Еріх Ротхакер одночасно, 1 травня 1933 року, вступили до НСДАП. Нікого не дивують дивні трансформації Юргена Габермаса від гітлер'юнге до марксистів, а згодом до високоповажних інтелектуалів. І таких прикладів чимало! Але всі вони були достатньо вільні й мали вибір. То чого ж ми очікуємо від «малих цих», пересічних, звичайних людей, які навіть ставали членами НСДАП, але лише намагалися вижити, як могли?

Отже, колаборація, якщо це справді колаборація, має досліджуватися індивідуально. Неможливо виокремити чи сформулювати об'єктивні й універсальні критерії колаборації. Це завжди набір окремих дій і практик, детермінованих конкретними обставинами. Це проблема усвідомлення власного вибору. У нашому випадку це проблема виживання у лещатах тоталітарних режимів. Це вибір способів протистояти нездоланним зовнішнім обставинам, а іноді проблема особистого морального вибору. Але завжди це індивідуальний, персональний кейс.

Висновки. Проведене дослідження діяльності спецвідділу «Вінета» та реконструкція біографічних траєкторій залучених до нього митців дозволяють сформулювати низку узагальнень, що висвітлюють феномен «примусової творчості» в умовах Другої світової війни.

1) Культурно-мистецька діяльність спецвідділу «Вінета» була інструментом ідеологічного контролю та пропаганди. Організація «культурного обслуговування» мала на меті створення ілюзії гуманності нацистського режиму, нейтралізацію

потенційного спротиву та формування лояльності до Райху серед «східних» народів. Можна вести мову про системний підхід спецвідділу «Вінета» до експлуатації інтелектуального та творчого ресурсу окупованих територій в інтересах Райху.

2) Виявлено неоднорідність способів залучення артистів до діяльності спецвідділу: від умовно добровільного виїзду на початку війни до фактичного угону та примусової праці в останній період війни.

3) Біографічний аналіз показує, що межа між колаборацією та стратегією виживання була тонкою. Для багатьох митців робота в естрадних групах ставала єдиним способом уникнути важкої фізичної праці на шахтах або голодної смерті, що дозволяє класифікувати їхню діяльність як «примусову творчість».

4) Повоєнна доля учасників «Вінети» різнилася. Митці опинилися між двома вогнями: нацистською системою примусу та радянською репресивною машиною, яка таврувала будь-яку форму діяльності на окупованій території як державну зраду. Так, приклад Тамари Вераксо, яка пройшла через сталінські табори, щоб знову стати балетмейстером «кріпацького театру» в ГУЛАГу, є символом безперервності тоталітарного тиску на особистість. Водночас доля Антоніни Тумковської, яка змогла реалізуватися в США, підкреслює втрачений культурний потенціал через ідеологічну зашореність радянської системи.

5) Аналіз репертуарної політики «Вінети» показав, що остання виступала не лише як пропагандистський інструмент, але й як механізм культурної стратифікації, де різні аудиторії отримували різний культурний продукт відповідно до їхнього статусу і функцій.

6) Теоретичне осмислення феномену колаборації в мистецькому середовищі вимагає відмови від спрощених чорно-білих інтерпретацій. На відміну від інтелектуальних еліт Європи, які часто мали свободу вибору та ідеологічну мотивацію, «малі люди» мистецького фронту, рядові актори та музиканти, були детерміновані обставинами непереборної сили. Їхня діяльність має розглядатися в контексті індивідуальних практик виживання, де мистецтво слугувало щитом проти дегуманізації, а не актом свідомої політичної підтримки режиму.

Таким чином, реконструкція діяльності «Вінети» крізь призму людських доль дозволяє повернути з небуття імена, витіснені на маргінесі офіційної історії, та глибше зрозуміти складність морального вибору особистості в умовах глобального конфлікту тоталітарних систем.

REFERENCES

- Baird, Y.W. (1974). L'expert en bolchevisme du dr. Goebbels. *Revue d'histoire de La Deuxième Guerre Mondiale*, 24 (96), 13–18. JSTOR. Retrieved April 25, 2023, from <http://www.jstor.org/stable/25728633> [in French]
- Ogoloshennia [Notice]. *Chervonyi hirnyk*. (1955, April 12). №79 (8127) [in Ukrainian].
- Dolhoruchenko, K. (2016). Orhanizatsiia spetsialnoi sluzhby Imperskoho ministerstva narodnoi osvity i propahandy «Vineta» na terytorii Reikhskomisariatu «Ukraina» [Organization and Activities of the Special Propaganda Apparatus of Nazi Germany in the Territory of the

- Reichskommissariat «Ukraine» (Based on Materials of the Special Department «Vineta»): A Historical-Legal Study]. *Naukovyi visnyk Dnipropetrovskoho derzhavnogo universytetu vnutrishnikh sprav*, 3, 91–97 [in Ukrainian].
- Dolhoruchenko, K. (2018). Istoryko-pravovyi analiz diialnosti spetsialnogo viddilu «Vineta» Imperskoho ministerstva narodnoi osvity i propahandy [Historical-Legal Analysis of the Activities of the Special Department «Vineta» of the Reich Ministry of Public Enlightenment and Propaganda]. In *Propahanda vs kontrpropahanda u mediaprostori: mynule, suchasne, maibutnie*, 111–118. Zaporizhzhia [in Ukrainian].
- Dolhoruchenko, K. (2018). Zavdannia ta metody taiemnoi diialnosti spetsialnogo viddilu «Vineta» ministerstva osvity i propahandy Raikhu v umovakh okupatsii ukrainskykh terytorii (istoryko-pravovyi aspekt) [Tasks and Methods of Secret Activities of the Special Department «Vineta» of the Reich Ministry of Public Enlightenment and Propaganda under the Conditions of Occupation of Ukrainian Territories (Historical-Legal Aspect)]. *Informatsiina bezpeka liudyny, suspilstva, derzhavy. Naukovyi visnyk SBU*, 2(24), 36–44 [in Ukrainian].
- Dolhoruchenko, K. (2021). *Orhanizatsiia ta diialnist spetsialnogo aparatu propahandy hitlerivskoi Nimechchyny na terytorii Reikhskomisariatu «Ukraina» (na materialakh spetsviddiliv «Vineta»): Istoryko-pravove doslidzhennia* (Dysertatsiia kandydata yurydychnykh nauk) [Organization of the Special Service of the Reich Ministry of Public Enlightenment and Propaganda «Vineta» in the Territory of the Reichskommissariat «Ukraine». Dissertation for the degree of Candidate of Legal Sciences]. Kyiv. 250 s. [in Ukrainian].
- Dvinov, B. (1950). *Vlasovskoe dvizhenie v svete dokumentov* [The Vlasov Movement in the Light of Documents]. 121 s. New York [in Russian].
- Dzvin. (1943, April 21). *Okruhovyi Kryvorizkyi chasopys*, №196 [in Ukrainian].
- Gazeta.ua. (2025, February 3). Pomerla baleryna Antonina Tumkovska [Ballerina Antonina Tumkovska Has Died]. Retrieved from <https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/pomerla-balerina-antonina-tumkovska/147381> [in Ukrainian].
- Krause, W.H. (2017). *Vineta: die geheimste Dienststelle des Dritten Reiches*. Naunhof: Adoria. 317 s [in German].
- L'appareil Antisoviétique du Ministère Allemand de la Propagande. (1974). *Revue d'histoire de La Deuxième Guerre Mondiale*, 24 (96), 19–36. Retrieved April 25, 2023, from <http://www.jstor.org/stable/25728634> [in French].
- Leitner, R. (2021, October 4). Gary Flannery – a dancer of the World: an interview. *Attitude-devant*. Retrieved February 7, 2026, from <https://www.attitude-devant.com/blog/2021/10/4/gary-flannery-dancer-and-show-bizz-legend-an-interview-part-2> [in English].
- Salata, O. (2009). *Formuvannia nimetskoho informatsiinoho prostoru v Reikhskomisariati «Ukraina» ta v zoni viiskovoi administratsii (cherven 1941–1944 rr.)* [Formation of the German Information Space in the Reichskommissariat «Ukraine» and in the Zone of Military Administration (June 1941–1944)]. Donetsk. 357 s. [in Ukrainian].
- Spohad-komentar pro L. Dragana [Memo-Commentary about L. Dragan] (2025, March 20). Retrieved from <https://goo.su/bMNR> [in Ukrainian].
- Yashan, O. (2011). Osnovni zavdannia natsystskoi propahandy shchodo demoralizatsii ukrainskoho tsyvilnogo naseleння pid chas Velykoi Vitchyznianoi viiny [Main Tasks of Nazi Propaganda Regarding the Demoralization of the Ukrainian Civilian Population During the Great Patriotic War]. *Chasopys ukrainskoi istorii*, 19, 41–44 [in Ukrainian].
- Yashyn, V. (2019). Kadrovyy sklad viddilu «Vineta»: personalii ta biohrafichni rozvidky [Personnel of the Eastern Department of «Vineta»: personalities and biographical intelligence]. *Naukovyi*

visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Seriiia «Mizhnarodni vidnosyny», 1 (5), 159–169 [in Ukrainian].

Yashyn, V. (2019). Biografichni rozvidky shchodo kadrovoho skladu viddilu «Vineta» [Biographical research regarding the staff of the eastern department «Vineta» of Reich's education and propaganda Ministry]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu*, (3), 198–205. <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2019/3.29> [in Ukrainian].

Yashyn, V. (2023). Ukrainski natsionalisty u spetsviddili «Vineta» [Ukrainian nationalists in the «Vineta» special department: historical and biographical investigations and some prosopographical observations]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Seriiia «Istoriia»*, 2(49), 28–38. [https://doi.org/10.24144/2523-4498.2\(49\).2023.290303](https://doi.org/10.24144/2523-4498.2(49).2023.290303) [in Ukrainian].

Yashyn, V. (2024). U leshchatakh totalitaryzmu (...) [In the clamp of totalitarianism: special department «Vineta» and its Ukrainian staff members. Historical and biographical and prosopographical notes]. *KONSENSUS*, 2, 112–136. <https://doi.org/10.31110/consensus/2024-02/112-136> [in Ukrainian].

Отримано 08.02.2026

Отримано в доопрацьованому вигляді 26.02.2026

Прийнято до друку 01.03.2026

Submitted 08.02.2026

Received in revised form 26.02.2026

Accepted for publication 01.03.2026