

УДК 94(=792.54)''1941–1944''-23.3592 DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fhi.2022.22-23.3596>
ORCID ID: 0000-0003-2498-1483

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР В УМОВАХ НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ 1941–1942 рр.

Оксана САЛАТА

Київський університет Бориса Грінченка
кафедра історії України
вул. М. Тимошенка, 13-б, Київ, 04212, України
o.salata@kubg.edu.ua

Проаналізовано діяльність театральних колективів на окупованій німецькою армією території України в період Другої світової війни, охарактеризовано місце театру в політиці окупаційної влади, репертуарну складову та використання окупаційною адміністрацією акторських колективів для пропаганди нацистських ідей серед місцевого населення. Показано, як український театр використовував своє легітимне становище для спілкування з цивільною людністю, зберігаючи національні мистецькі традиції.

Ключові слова: німецький окупаційний режим, театр, акторські колективи, пропаганда, агітація, національні мистецькі традиції.

Відомо, що під час німецької окупації Української РСР, перші два роки (1941–1942). культурне життя мешканців окупованої території продовжувалося. Попри те, що німецька армія нищила культурні цінності українського народу, її лідери були зацікавлені у функціонуванні театру та інших закладів, через які можна було вести активну пропаганду серед населення. Це також стало можливо ще й тому, що значна частина акторів окремих міських та обласних театрів з тих чи інших причини залишилися на окупованій території. Нацистські ідеологи не перші, хто бачив у театрі засіб пропаганди серед місцевої людности. Цьому мистецькому осередку відводилася надзвичайно важлива роль, він був одним із найвпливовіших засобів агітації та пропаганди.

Незважаючи на те, що нацистська окупаційна влада змусила театральні колективи виконувати, так звану, окупаційну повинність – обслуговувати німецьку армію, національний театр, водночас, спрямував свою духову енергію на контакти з власним народом. Театр став таким мистецьким засобом, який допомагав українцям зберегти свої національні мистецькі традиції. На сценах більшості українських театрів тоді ставилися німецькі вистави, але театральні колективи демонстрували й українське театральне мистецтво, яке несло ідеї патріотизму і протиставляло гітлерівському геноцидові національні мистецькі пріоритети.

Питання діяльності театральних колективів в умовах Другої світової війни розглядали ціла низка українських вчених істориків. Досліджувалася діяльність регіональних театрів, окремих акторів, висвітлювалася діяльність театрів в окупаційній періодиці. Наразі, автори розкривають у своїх працях репертуар,

визначають місце театру в культурному житті мешканців регіону; його вплив на поведінку місцевого населення.

Відомий дослідник історії українського театру В. М. Гайдабура спробував показати картину творчості мистців, які, опинившись у небезпечних і принизливих умовах гітлерівської окупації, змогли підняти театр до рівня могутнього фактору патріотизму, націотворення, духовного захисту народу¹. Історик В. А. Нестеренко, вивчаючи діяльність театрів Сумщини, показав окремі сфери культурного життя регіону, розкрив особливості мистецького життя українських акторів, визначив основні закономірності в роботі органів окупаційної влади². О. О. Демідко і Л. С. Ванюга проаналізували діяльність регіональних театральних колективів, показали, вплив їхнього мистецтва на розвиток театрального мистецтва регіону. Вони дослідили репертуар та творчі пошуки акторського складу³.

Учені, які в цей час перебували в еміграції, не залишалися байдужими до подій, що відбувалися на окупованій території, вони висвітлювали своє бачення діяльності театральних колективів у періодичних виданнях, що виходили за кордоном, зокрема в часописі “Українська Дійсність”.

Мета студії полягає у висвітленні діяльності українських театральних колективів в умовах гітлерівського окупаційного режиму 1941–1942 рр., становище акторських колективів та їхні національні пріоритети.

В умовах наступу гітлерівського війська на початку війни українські радянські театри, евакуйовані, як і багато інших культурних закладів, за межі УРСР, зберегли кадри, мали вдячну глядацьку аудиторію в запіллі і на фронті. У цей же час народ України залишився в культурному вакуумі, зокрема, без театру. Він створив нову національну сцену, відмінну від радянської. В умовах нацистського геноциду вона висловлювала ідеї української історичної свідомості, пройшла цікавий шлях естетичного вдосконалення.

Наразі, в умовах окупаційного режиму, у час незгод і тяжких випробувань український театр розвивався і набував нового колориту та змісту. Мистецькі сили активізувалися, їхня діяльність розвивалася як внутрішній опір нацистському терорі.

Народ переживав, по суті, дві війни: з гітлерівським нацизмом та внутрішню – національно-визвольну, яку вела численна частина українців як проти режиму СРСР, так і проти нацистської Німеччини. “Війна завжди вимагала граничного

¹ В. М. Гайдабура, *Театр між Гітлером і Сталіним: Україна, 1941–1944. Доли митців*. Київ: Факт, 2004, 320.

² В. А. Нестеренко, *Театри на Сумщині в роки німецької окупації 1941–1943 рр. Історія Сумщини з найдавніших часів до кінця XIX ст. Новітня історія Сумщини*. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2003, 138–142.

³ О. О. Демідко, “Театральна культура Маріуполя в період німецької окупації (1941–1943 рр.)”, *Східноєвропейський історичний вісник*. 2018, Вип. 6: 156–162. Л. С. Ванюга, “Діяльність Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі: період німецької окупації”, *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал*. Київ: Міленіум, 2012, № 4: 121–126.

вибору на користь нації чи проти неї, вибору, який об'єднує культури етноспільноти у культуру нації⁴.

Знехтувавши державницькими інтересами українців, гітлерівці дали їм обмежену культурну автономію. Питома вага театру в ній була найбільша. Маючи в Райху близько 400 театрів, німці на захопленому “життєвому просторі” використовували лише незначну їх частину, а також спеціально налагоджені Wehrmacht-, Soldaten- und Frontbühnen (військові, солдатські та фронтові сцени). Практикувалися сольні виступи майстрів з Німеччини – акторів, музикантів⁵.

Правовим підґрунтям діяльності для театрів стала санкціонована Гітлером легітимність сценічного мистецтва на окупованих територіях, щоб використовувати місцевих акторів для обслуговування німецького війська.

За підрахунками дослідника Гайдабури В. М., кількісне відвідування оперно-балетних, опереткових вистав, концертів симфонічної музики та ревію становило співвідношення: німців – 70%, українців – 30%. Співвідношення відвідин драматичного театру протилежне: німців – 30%, українців – 70%. Театр, заангажований окупаційною владою для власних потреб, виявився більше спрямований на спілкування зі своїм народом⁶.

Як показують студії українських вчених, зокрема В. А. Нестеренко, архівні матеріали, зібрані на Сумщині, свідчать про розвиток театрального мистецтва у військовій зоні. На Сумщині діяли драматичні театри в Сумах, Конотопі, Охтирці, Глухові, Ромнах, Шостці, театральні вистави відбувалися у Кролевіці, драматичний гурток діяв у селі Чауси Шосткинського району, ляльковий театр – у Сумах. На Чернігівщині – театри в Чернігові, Ніжині, Острі, Прилуках, Новгород-Сіверському. На Харківщині – в Харкові п'ять театрів, Краснограді, Мерефі, Богодухові. На Ворошиловградщині (Луганщині) – у Ворошиловграді (Луганську) два театри, Лозово-Павлівці, Красному Лучі, Попасній, театральні гуртки – в селах Успенка, Чугуєве та Алмазне. В Донецькій області – в Юзівці три театри, Бахмуті, Костянтинівці, Дружківці, Маріуполі, Слов'янську та інших містах та обласних центрах⁷.

З початком німецької окупації у Львові, Києві, Дніпропетровську та інших містах, актори, які не встигли евакуюватися або залишилися з власних переконань, добивалися від німецької влади дозволу на відкриття театрів. Так, наприклад, у Львові діяв оперний театр, у Дніпропетровську було відкрито “Штандарттеатр”, у Маріуполі – театр ім. Т. Г. Шевченка та ін.

⁴ В. М. Гайдабура, *Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944)*. Монографія. Київ, 1999, 15.

⁵ Ю. Юзовский, *О театре и драме*. Москва, 1982. Т. 2. С. 85.

⁶ В. М. Гайдабура, *Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944)*, 23.

⁷ В. А. Нестеренко. “Сценічне мистецтво у військовій зоні України в 1941–1943 рр.”, *Сторінки воєнної історії України. Збірник наукових статей*. Випуск 9, Частина 3. К., 2005: 55.

Зі статей часопису “Українська Дійсність” за 1942 р., бачимо, що театр продовжував свою діяльність. У часописі від 20 березня 1942 р. повідомлено: в Українському Драматичному Театрі у Києві відбулася прем’єра першої в Україні на сцені театру сучасної п’єси молодого київського драматурга Сергія Ледянського – комедії на 4-ри дії “Директива з центру”. Українська дійсність. П’єса зображувала село в Україні в 1938–1940 рр.⁸ Ознайомлення з планом проведення спектаклів Київського оперного театру на квітень 1942 р. свідчить, що вистави показували не лише глядачам міста Києва, а й виїжджали в міста та містечка Київської області.

Один за одним відновлювали свою роботу театри у найбільших українських містах, формувався репертуар та акторські колективи. Так, від 1 листопада 1941 р. почав свою роботу Київський оперний театр. Режим роботи театру встановила окупаційна влада до 18.00 год. Впроваджена комендантська година забороняла ходити вулицями міста після 19.00. Але, попри такі обмеження, у Київському оперному театрі демонстрували вистави “Пікова дама”, “Ніч під Різдво”, “Мадам Батерфляй”. Від жовтня 1941 р. відкрив свої двері для глядачів Український театр у Вінниці. Як свідчить автор статті у газеті “Вінницькі Вісті” у Вінницькому Українському Театрі вже 7 вересня 1941 р. відбувся великий концерт, де було зібрано значну кількість жителів не лише міста, а й околиць. Виступали відомі українські артисти балету – І. Мерібель і С. Пересолов та співаки А. Гутнікова і І. Ковальська¹⁰.

Як свідчать попередні дані, театральна діяльність в окремих областях окупованої України була достатньо активна. Театри діяли не лише в обласних центрах, а також і в містах. Так, наприклад, за один рік своєї діяльності лише Маріупольський театр ім. Т. Г. Шевченка дав 138 спектаклів і 172 концерти, з них, для військових – 109 концертів¹¹.

У Дніпропетровську також діяв театр “Вар’єте”, Український Драматичний Театр, ляльковий театр, хорова капела ім. Лисенка. Більша частина цих театрів працювала не лише для військових частин Вермахту, а також для місцевого населення і для “остарбайтерів” на території Райху. Репертуар хорової капели ім. Лисенка мав 100 номерів і переважно складався з українських пісень у художній обробці. Німецькою мовою виконувалися тільки марш з оперети “Тангейзер” Ріхарда Вагнера¹².

⁸ *Українська Дійсність*. 20 березня 1942 р.

⁹ Крайовий провід (керівництво) Організації українських націоналістів на західноукраїнських землях. Центральний державний архів вищих органів влади України (далі – ЦДАВОУ), ф. 3833, оп. 3, спр. 15, арк. 18–19.

¹⁰ *Вінницькі Вісті*, 1941, № 5, с. 3

¹¹ Д. Н. Титаренко, “Образование и культура Донетчины в 1941–1943 гг.”, *Всеукраинская конференция “Межэтнические связи: история, этнография, культура”*. Донецк. 2004: 167.

¹² В. О. Шайкан, *Колабораціонізм на території Рейскомісаріату “Україна” і військової зони в роки Другої світової війни. Монографія*. Кривий Ріг: Мінерал, 2005, 326–227.

Репертуар театрів був досить широкий. Слід відзначити, що на нього впливала також та обставина, що в містах глядачами були не лише місцева інтелігенція, а й німецькі військові, особливо офіцери. Тому слід було враховувати смаки й тієї публіки.

Наприклад у Роменському музично-драматичному театрі ім. Леонтовича йшли класичні українські твори: опери “Наталка-Полтавка” і “Запорожець за Дунаєм”, п’єси П. Мирного “Лимерівна”, Г. Квітки-Основ’яненка “Сватання на Гончарівці” та М. Старицького “Сорочинський ярмарок”¹³. Ці вистави отримали велике визнання і шану у мешканців міста, навіть після вистав тривали глибокі обговорення та зустрічі інтелігенції.

Значна кількість українських класичних творів була в репертуарі Чернігівського театру ім. І. Котляревського: “Наймичка”, “Мартин Боруля”, “Безталанна” І. Тобілевича; “Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, “За двома зайцями М. Старицького” та інші¹⁴.

Досить різноманітним був репертуар театрів у Харкові. Серед них оперети “Запорожець за Дунаєм” П. Гулака-Артемовського, “Коломбіна” Рябова, “Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ’яненка, “Сорочинський ярмарок” М. Старицького. Йшли також опера М. Аркаса “Катерина” та комедія Я. Мамонтова “Рожеве павутиння”. В оперному театрі ставилися твори світової класики: “Спляча красуня” П. Чайковського, “Циганський барон” Штрауса, “Травіята” Верді, “Кармен” Бізе та багато інших¹⁵.

Діяльність театрів привертала увагу значної частину людности, бо це було чи не єдине місце, де мешканці міст могли відносно вільно спілкуватися, а інтелігенція могла обговорювати ідеї відродження національних традицій та державности.

Проблема використання театральних колективів з метою пропаганди та впливу на свідомість населення окупованих територій стало одним із важливих у політиці окупаційної адміністрації. Відділи військового управління фельд- і ортскомендатур та органи місцевого самоврядування сприяли тому, щоб засновувати нові та відроджувати існуючі раніше театри. Усі питання, що стосувалися організації їх діяльності, повинні були узгоджуватися з нацистською окупаційною адміністрацією¹⁶.

¹³ В. А. Нестеренко, “Сценічне мистецтво у військовій зоні України в 1941–1943 рр.”, *Сторінки воєнної історії України. Збірник наукових статей*. Випуск 9, Частина 3. Київ, 2005: 56.

¹⁴ Державний архів Чернігівської області (далі – ДАЧО), ф. 2350, оп. 1, спр. 28, арк. 1–13.

¹⁵ В. А. Нестеренко, “Сценічне мистецтво у військовій зоні України в 1941–1943 рр.”, *Сторінки воєнної історії України. Збірник наукових статей*. Випуск 9, Частина 3. Київ, 2005: 57.

¹⁶ Д. Н. Титаренко, “Образование и культура Донетчины в 1941–1943 гг.” *Всеукраинская конференция “Межэтнические связи: история, этнография, культура”*. Донецк. 2004: 165–171.

Про те, наскільки окупаційна влада була зацікавлена в роботі театрів свідчить той факт, що в листопаді–грудні 1941 р. метою забезпечення театру здібними кадрами в багатьох містах окупованих німецькою армією була створена комісія для відбору тих, хто бажав працювати в театральних колективах. У багатьох театрах створено концертні бригади, які обслуговували німецьке військо на фронті.

Активізація театрального життя, як уже зазначалося вище, спостерігалася й на Чернігівщині. Театральні колективи діяли у Чернігові, Ніжині, Острі, Прилуках, Новгород-Сіверському. На думку істориків А. Приходька та М. Семенця у Чернігові тоді відкрився Український клуб під назвою “Січ”. Як декларували самі організатори, Клуб створено, щоб популяризувати українське національне мистецтво. У Клубі відкрили секції театрального, вокального, хореографічного та оркестрового мистецтва. Наприкінці 1942 р. Клуб був реорганізований у театр і спочатку отримав назву театрального об’єднання, а пізніше, від грудня 1942 р. став професійним театральним об’єднанням і прийняв у свою назву ім’я І. Котляревського¹⁷.

Не менш активну діяльність розгорнули театри в Західній Україні. У цьому регіоні театральна діяльність не припинялася з початком Другої світової війни. Зокрема, широкий репертуар репрезентував Український Театр у Львові. Наприкінці 1941 – на початку 1942 рр. він поставив 15 п’єс і дав, загалом, понад 160 вистав. Наразі, вистави демонстрували лише в четвер, п’ятницю, суботу і неділю (двічі). Це зумовлено тим, що необхідно було економити на опалі для театру. Вистави для українців відбувалися у четвер, п’ятницю і в неділю після полудня, для німців – у суботу й неділю ввечері¹⁸.

Не менш активна театральна діяльність відбувалася на території Волині¹⁹. Але судячи з повідомлень, які містяться в архівних матеріалах вистави почали ставитись лише від вересня 1942 р. А. Демо-Довгопільський разом з колективом акторів організував у Рівному український театр та став його керівником. Того ж року театр поставив першу виставу “Мартин Боруля” Карпенка-Карого. Згодом були поставлені п’єси І. Котляревського, М. Кропивницького, Б. Грінченка, П. Куліша, Ф. Шиллера (“Мартин Боруля”, “Сто тисяч”, “Наталка Полтавка”, “Дай серцю волю – заведе в неволю”, “Ой не ходи, Грицю”, “Інтриги і кохання” та ін.)²⁰. Протягом 1942 р. своїми виставами радував мешканців міста Кам’янця-Подільського місцевий театр, про що свідчить повідомлення у часописі “Українська Дійсність” від 1 листопада 1942 р. За цей рік його актори

¹⁷ Т. Дорохіна, “Чернігівський націоналістичний клуб “Січ” та його директор Анатолій Михайлович Приходько (1941–1943)”. *Сіверянський Літопис*. № 5. 2017: 139–140, доступ отримано 07 вересня 2021: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sl_2017_5_11.

¹⁸ *Українська Дійсність*, 1 березня 1942, 3.

¹⁹ *Українська Дійсність*, 10 вересня 1942, 3.

²⁰ Колекція матеріалів Організації українських націоналістів. Української повстанської армії (ОУН–УПА), Державний архів Рівненської області (далі – ДАРО), ф. Р-30, оп. 1, спр. 25, арк. 13.

поставили 96 вистав і дали 10 концертів²¹. Також, Український Театр у Луцьку протягом 1942 р. поставив 23 п'єси та дав 163 вистави, які відвідало понад 70.000 осіб. Великий успіх серед населення мали вистави: “Наталка Полтавка”, “Сорочинський ярмарок”, “Невольник”, “Мартин Боруля”, “Назар Стодоля”, “Мина Мазайло”, “Маруся Богуславка” та “Запорожець за Дунаєм”²².

Усі викладені факти свідчать, що театральна діяльність поширювалася по всій окупованій території України, незалежно від того, у складі якої окупаційної зони перебували театри й акторські колективи. Вивчаючи матеріали архівів та періодики, можемо дійти висновку, що акторські колективи виступали і в Райхскомісаріяті “Україна”, і в дистрикті “Галичина”, і в губернаторстві “Трансністрія”, і в зоні військової адміністрації. Але не таким легким було життя та діяльність акторів в тих умовах, як здається на перший погляд. На всіх територіях окупаційна адміністрація влаштовувала жорстку цензуру, чітко регламентувався час проведення вистав для місцевого населення і офіцерів німецької армії, театр використовувався як трибуна для пропаганди нацистської ідеології.

Від листопада 1942 р., внаслідок подій на фронтах, поведінка населення та настрої керівництва окупаційної адміністрації змінилися. Робота театральних колективів продовжувалася, але ставала менш активною, бо цензура ставала жорстокішою, з'явилося більше обмежень. Тепер театр можна було відкрити тільки за дозволом міського керівництва. Про це свідчить початок діяльності Українського Театру Комедії у Києві з дозволу міського комісара. У ньому виступали дві театральні групи – театр Відділу Пропаганди для України, яким керував директор Й.Береос та український драматичний театр під керівництвом директра Н.Фрайнбергера. Загалом, окупаційна адміністрація помітила, що місцевих жителів добре відволікають від щоденних проблем і жорсткого режиму окупації комедійні сюжети театральних вистав. Це був один із засобів здобути прихильність людности і уникнути повстань проти німецької влади.

У перші післявоєнні десятиліття писати і говорити про діяльність театру в роки нацистської окупації переважна більшість українських науковців не наважувалася. Але, щоб відобразити повноту картини повсякденного та культурного життя мешканців окупованих територій наприкінці 80-х років з'являється науковий інтерес і до цієї тематики. Першочерговим стало завдання показати, що діяльність театральних колективів не припинялася й під час війни, й що важливіше, вона завжди була частиною традиційного театального мистецтва, сформованого українськими мистцями протягом багатьох століть. Важливе місце у збереженні традиційного українського театру відіграла інтелігенція. Актори, композитори, співаки та музиканти, які опинилися в умовах нацистської окупації, за оцінками фахівців мистецтвознавців “змогли підняти

²¹ *Українська Дійсність*, 1 листопада 1942, 1

²² Там само.

театральну діяльність до рівня могутнього фактору патріотизму, націотворення, духовного захисту народу”. За словами академіка І. Дзюби, театр “вибухнув” саме в роки війни, але не був прислужником окупантів, а виражав культурні поривання свого народу”²³.

З тим, що театральна діяльність в умовах окупаційного періоду у 1941–1942 роках була досить активною і мала власний репертуар, погоджується сучасний дослідник театального сценічного мистецтва В. М. Гайдабура. Він вважає, що в період Другої світової війни народився новий театр²⁴.

Не співпрацювати з окупаційною владою театральна інтелігенція не могла, можливо тому, що їй необхідно було вижити, і зробити це вони могли лише за умов співпраці. Співпраця частини української інтелігенції була також пов’язана з діяльністю відділів пропаганди при обласних, міських, районних допоміжних управах, робота яких, у свою чергу, контролювали начальники відділів пропаганди при генеральних комісаріатах.

Більшість радянських істориків, що досліджували мистецьке життя Української РСР догримувалися точки зору, що діяльність театрів мала хаотичний характер і під німецьким тиском звелася до випадкових виступів побутово-етнографічних колективів. Але В. М. Гайдабура спростовує цю точку зору. Він доводить, що не можна називати випадковими виступи театральних колективів, які регулярно працювали, практично в усіх містах і містечках України. Театральному процесові 1941–1944 рр., усупереч усім негараздам, властива стабільність. Вистави високого мистецького гатунку з’являлись і в провінційних містах – Запоріжжі, Коломиї, Ковелі, Станиславові, Ромнах тощо. А до тематики і стилю українського побутово-етнографічного театру в той період звертаються усі без винятку театральні колективи, як до абетки творчості, джерел традиції. Це збіглося із духовними потребами та смаками театального глядача у переважній більшості міст та містечок²⁵.

Від самого початку окупації більшість театрів не прийняли ідеологію нацизму, не висловлювали зі сцени в художній структурі вистав нацистських політичних чи моральних доктрин. З одного боку вони відкидали радянську ідеологію, з іншого – дистанціювалися від німецької влади. Цікаво, що ідею театрів залишатися поза політикою підтримувала й окупаційна влада.

Режисери та актори українських театрів не намагалися адаптувати історичний зміст вистав до нових умов, а демонстрували їх глядачам з усіма складними та болючими проблемами.

В атмосфері нищення суспільних інститутів, звуженого літературно-мистецького життя, відсутності вітчизняного кінематографа, закриття музеїв, бібліотек, обмеженого до чотирьох класів шкільного навчання та припиненої

²³ В. Ревуцький, *В орбіті світового театру*. Київ–Харків–Нью-Йорк, 1995, 45.

²⁴ В. М. Гайдабура, *Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944)*. Монографія. Київ, 1999, 54.

²⁵ Там само.

діяльності вищої школи театр, як художньо-естетичний, виховний заклад, перебирає на себе панівну роль і характеризується поліфункціональністю.

На початковому етапі війни, коли самовідчуття режисерів і акторів, назагал інтелігенції, було ще забарвлене ейфорією удаваної національної свободи, вони перебирають на себе повноваження ідеологічного провідника. Типовий приклад у Кривому Розі: “Приміщення театру зразково оздоблено гаслами та світлинами. Портрети вождів українського народу – Симона Петлюри та Коновальця, бачимо в театрі на першому плані, тут відбулася постановка геніального твору М. Гоголя “Тарас Бульба”²⁶.

Антибільшовицька ідея, яка в цей час асимілюється культурою України, в театральному середовищі, знаходить суперечливий вияв. У західному регіоні глядачі захоплено підтримали антисталінську акцію театального мистецтва: на сцені Львівського оперного театру В. Блавацький вдало втілює драму “Тріумф прокурора Дальського” (1942), знайшовши з художником М. Радішем образне перетворення колізій публіцистичного твору К. Гупала. Таке ж ставлення глядацького залу до вистав за цією п’єсою було в театрах Тернополя (режисер М. Комаровський), Коломиї (режисер П. Миронов, художник Д. Нарбут, 1942). Щодо Східної України, то тут у масовій свідомості антибільшовицька тема не була такою популярною. Прикладом характерних для Східної України вистав є п’єса О. Корнійчука “В степах України”²⁷.

Отже, можна висловити, на наш погляд, правильну думку, що український театр використовував легітимне становище для найширшого спілкування з цивільним населенням і відтак став мистецьким механізмом, щоб зберегти національні традиції не лише в мистецтві. Українські театри, що діяли в окупації, стали цілою системою національної театральної культури.

UKRAINIAN THEATER in the CONDITIONS of the GERMAN OCCUPATION of 1941–1942

Oksana SALATA

Borys Hrinchenko Kyiv University
Department of History of Ukraine
street M. Tymoshenko, 13-b, Kyiv, 04212, Ukraine
o.salata@kubg.edu.ua

The article covers the activity of theatrical groups in the German-occupied territory of Ukraine during the Second World War, as well as the place of the theater in the policy of the occupying power, the repertoire component and the use of the occupation administration of acting groups to propagate Nazi ideas among the local population. The author shows the use of the Ukrainian theater’s legitimate position to communicate with the civilian population and preserve national artistic traditions. In the atmosphere of destruction of social institutions, narrowed literary and artistic life, lack of

²⁶ В. Гайдабура, *Театр, захований в архівах*. Київ, 1998, 30.

²⁷ В. Гординський, “Видатний акторський профіль В. Блавацького”. *Свобода*. 12 січня 1993, 3.

domestic cinema, closure of museums, libraries, limited schooling and discontinued activities of higher education, the theater became an artistic, aesthetic and educational institution.

Keywords: German occupation regime, theater, acting groups, propaganda, agitation, national artistic traditions.

REFERENCES

- Haidabura, V. M. *Teatr, zakhovanyi u arkhivakh: stsenichne mystetstvo v Ukraini periodu nimetsko-fashystskoi okupatsii (1941–1944)*. Kyiv: Mystetstvo, 1998, 224.
- Haidabura, V. *Stsenichne mystetstvo v Ukraini periodu nimetsko-fashystskoyi okupatsiyi (1941–1944)*. *Ukrainskyi teatr XX stolittya: monohrafiya*, Kyiv: LDL, 2003: 321–341.
- Haidabura, V. M. *Teatr mizh Hitlerom i Stalinym: Ukraina; 1941–1944. Doli myttsiv*. Kyiv: Fakt, 2004, 320.
- Hordynskiy, V. “Vydatnyi aktorskyi profil V. Blavatskoho”, *Svoboda*. 12 sichnya 1993, 3.
- Demidko O. O. “Teatralna kultura Mariupolya v period nimetskoj okupatsiyi (1941–1943 rr.)”, *Skhidnoievropejskyi Istorychnyi Visnyk*. Vyp. 6, 2018: 156–162.
- Derzhavnyi arkhiv Chernihivskoyi oblasti. f. 2350, op. 1, spr. 28, ark. 1–13.
- Dorokhina, T. “Chernihivskiy natsionalistychniy klub “Sich” ta yoho dyrektor Anatolii Mykhailovych Prykhod’ko (1941–1943)”. *Siverianskyi Litopys*. № 5. 2017: 139–140: accessed: 07.09.2021: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sl_2017_5_11
- Kolektsiya materialiv Orhanizatsiyi Ukrainskykh Natsionalistiv- ta Ukrainskoyi Povstanskoyi Armii (OUN–UPA), Derzhavnyi arkhiv Rivnenskoyi oblasti, f. R-30, op. 1, spr. 25, ark. 13.
- Kraiovyi provid (kerivnytstvo) Orhanizatsiyi ukrainskykh natsionalistiv na zakhidnoukrainskykh zemliakh, Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady Ukrainy. f. 3833, op. 3, spr. 15, ark. 18–19.
- Nesterenko, V. A. “Stsenichne mystetstvo u viiskovii zoni Ukrainy v 1941–1943 rr.”, *Storinky voiennoi istorii Ukrainy: Zbirnyk naukovykh statei*. Vypusk 9, Chastyna 3. Kyiv, 2005: 155.
- Nesterenko, V. A. “Teatry na Sumshchyni v roky nimetskoj okupatsiyi 1941–1943 rr. Istoriiia Sumshchyny z naidavnishykh chasiv do kintsia XX st.”, *Novitnia istoriia Sumshchyny*. Sumy: SumDPU im. A. S. Makarenka, 2003: 138–142.
- Revutskiy, V. *V orbiti svitovoho teatru*. Kyiv–Kharkiv–New-York, 1995, 45.
- Shaikan, V. O. *Kolaboratsionizm na terytoriyi Reiskomisariatu “Ukraina” i viiskovoi zony v roky Druhoi svitovoi viiny. Monohrafiia*. Kryvyi Rih: Mineral, 2005, 326–227.
- Titarenko, D. N. “Obrazovanie i kultura Donetchyny v 1941–1943 gg”. *Vseukrainskaya konferenciya “Mezhjetnicheskie svyazi: istoriya, jetnografiya, kultura”*. Doneck. 2004: 165–171.
- Ukrainska Diisnist*, 1 bereznia 1942, 3.
- Ukrainska Diisnist*, 1 lystopada 1942, 1.
- Ukrainska Diisnist*, 10 veresnia 1942, 3.
- Ukrainska Diisnist*, 20 bereznia 1942, 3.
- Vinnytski Visti*, 1941, № 5, 3.
- Vaniuha, L. S. “Diialnist Ukrainskoho dramatychnoho teatru im. Ivana Franka v Ternopoli: period nimetskoj okupatsii”. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: naukovyi zhurnal*. Kyiv: Milenium, 2012. № 4: 121–126.
- Yuzovskij, Yu. *O teatre i drame*. Moskva, 1982. T. 2, 85.