

## ТВОРИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НА ДРАМАТИЧНІЙ СЦЕНІ ПЕРІОДУ НІМЕЦЬКО-НАЦИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЇ УКРАЇНИ (1941–1944 рр.)

*У статті розглянуто репертуар українських професійних та самодіяльних театрів за творами Тараса Григоровича Шевченка під час німецько-нацистської окупації країни (1941–1944). Головну увагу звернуто на визвольно-патріотичне звучання зі сцени творів великого поета.*

**Ключові слова:** Тарас Шевченко, театр імені І. Франка, період Другої світової війни.

*В статье рассматривается репертуар украинских профессиональных и самодеятельных театров по произведениям Тараса Григорьевича Шевченко во время немецко-нацистской оккупации страны (1941–1944). Основное внимание обращено на освободительно-патриотическое звучание со сцены произведений великого поэта.*

**Ключевые слова:** Тарас Шевченко, театр имени И. Франко, период Второй мировой войны.

*The article describes the repertoire on the works of Taras Shevchenko in the Ukrainian professional and amateur theatres during the Nazi occupation of the country (1941–1944). The main attention is paid to the liberation and patriotic sound of the works of the great poet from the stage.*

**Key words:** Taras Shevchenko, Ivan Franco theatre, period of World War II.

Опір національної культури іноземним поневолювачам властивий усьому історичному шляху України. Багатий матеріал для осмислення цієї проблеми дає діяльність театру на тлі тяжких років німецько-фашистської окупації України 1941–1944 рр.

Українські радянські театри в основному були евакуйовані. В той же час народ України, залишившись у культурному вакуумі, зокрема без театру, створив нову національну сцену, фундаментально відмінну від радянської за завданнями. В умовах фашистського геноциду вона висловила ідеї української історичної свідомості.

Театр в окупації пройшов три етапи:

*Перший* – 1941–початок 1942 р. – організаційний; період ілюзій стосовно самостійності України.

*Другий* – 1942–середина 1943 р. – інтенсивна робота, узгоджена з умовами існування.

*Третій* – друга половина 1943–1944 р. – відступ німців і пересування театральних колективів на захід; тимчасове поєднання творчих сил західної та східної України; подальше розпорошення театральної мережі; скупчення в Німеччині та

Австрії великого загону митців, що не бажали повернутися до СРСР.

Історія *Театру окупованої України* (далі абревіатура – ТОУ) як частини української культури розгорталася на драматичному і мінливому тлі Другої світової війни. Народ переживав, по суті, дві війни – з гітлерівським фашизмом та внутрішню – національно-визвольну, котра велась масою українців як проти режиму СРСР, так і проти нацистської Німеччини. «Війна завжди вимагала граничного вибору на користь нації чи проти неї, вибору, який об'єднує культури етноспільнот у культуру нації»<sup>1</sup>.

Мистецтво ТОУ не можна розглядати виключно як продукт діяльності українських націоналістів – політиків й митців, хоча частка їхньої участі в започаткуванні театральної справи велика. У галузі культури, літератури таку роботу здійснювали О. Теліга, О. Ольжич, У. Самчук, М. Чирський, А. Демо-Довгопільський, Ю. Косач та інші, закликаючи митців широкого профілю до «віднайдення всіх тих цінностей, які б скріплювали, а не розслаблювали душу нації»<sup>2</sup>.

Поняття «націоналізм» у світовій політичній та соціологічній літературі вживається у двох значеннях. Перше – націоналізм як політична течія. Його ще називають «інтегральний націоналізм». Він, на думку І.Лісяка-Рудницького, «підходить до поняття тоталітарного руху»<sup>3</sup>. Друге значення терміна не скероване в політику, а обіймає царину духу, національно-патріотичні почуття людини. Поширена його назва – демократичний націоналізм.

Ми фокусуємо увагу на другому значенні поняття – як вияві національного духу, патріотизму. Але для агресорів у період, якого ми торкаємося, майже не було істотної різниці між цими поняттями. У цьому аспекті з боку тоталітарної влади (як комуністичної, так і нацистської) творчість Т. Шевченка, що уособлювала весь національний мистецький ареал, була під постійним наглядом і підозрою.

У цілому ТОУ – результат могутнього інтеграційного процесу, в якому об'єднувалися на платформі народного мистецтва люди часто антагоністичних суспільно-політичних поглядів.

Знехтувавши самостійницькими інтересами українців, гітлерівці відвели їм обмежену культурну автономію. Питома вага театру виявилася в ній найбільшою. Причина цього відома. За вказівкою Гітлера, для розваг його гігантської армії на українській території було закликано до роботи місцеві мистецькі сили, хоча на фронтах активно використовувалися військові, солдатські та фронтові сцени рейху.

Легітимність, надана ворогом українському сценічному мистецтву, дала можливість його активному функціонуванню й самовиявленню, залучила до театрів мільйони глядачів-співвітчизників. Німецькі вояки «споживали» в основному музичний жанр. Українська аудиторія одержала весь творчий доробок національного мистецтва, в якому переважала українська класика. Кількісне відвідання оперно-балетних, опереткових вистав, концертів симфонічної музики та ревію мало співвідношення: німців – 70%, українців – 30%. А співвідношення відвідання драматичного театру було протилежним: німців – 30%, українців – 70%. Театр, заангажований ворогом для власних потреб, одержав змогу широкого спілкування зі своїм народом.

Зауважмо таку деталь: на митців «замовники» не навішували пропагандистських обов'язків, як-то славити Гітлера та його «великий похід» або ж кепкувати над більшовизмом. У порівнянні із заполітизованістю радянського мистецтва

ця обставина здається парадоксом нацистського тоталітаризму. Вона впливала із психологічного розрахунку – мистецтво у воєнний час не повинно тримати душі вояків у напрузі, а має виконувати виключно релаксаційну функцію. Це засвідчував німецький девіз: «Kraft durch Freude» – «сила через радість».

Національну суть ТОУ (на що німці не звернули своєї репресивної уваги) акцентували назви театральних колективів. Більшість з них називалися іменем Тараса Шевченка (Київ, Харків, Одеса, Херсон, Черкаси, Ворошиловград, Біла Церква, Кам'янськ, Маріуполь, Кам'янець-Подільський). Інші – іменами І. Котляревського (Кривий Ріг, Чернігів), М. Гоголя (Полтава), М. Кропивницького (Ніжин), І. Франка (Тернопіль, Станіславів), І. Тобілевича (Кіровоград, Кременчук), М. Садовського (Проскурів), М. Заньковецької ((Старокостянтинів), Г. Затиркевич-Карпинської (Київ), М. Леонтовича (Ромен). Символічні назви мали київський український молодіжний театр-студія «Гроно», Ковельський колектив «Блакитна троянда», Павлоградський театр «Україна»...

Проблема строкатого творчого рівня вистав ТОУ в різних театрах залежала, передусім, від наявності чи браку відповідних творчих кадрів. Поруч з професіоналами гуртувалася велика кількість самодіяльних виконавців – в основному молоді, яка рятувалася від вербування на примусові роботи до Німеччині. Був і глобальний чинник. Україну німці поділили на «Райхскомісаріат Україна», дистрикт «Галичина» у складі «Генерал-губернаторства» та «Трансністрію». Театральне життя на цих територіях залежало від ступеня політичних утисків. Найсприятливішим простором для українського мистецького виявлення була Галичина, з'єднана з Генеральною Губернією (центр у Варшаві). Епіцентром мистецького розквіту виявив себе Львівський оперний театр (ЛОТ) під керівництвом В. Блавацького. Активно діяли тут чотири секції – опери, балету, оперети і драми. У театрі у постановці Й. Гірняка вперше на українській сцені був втілений «Гамлет» В. Шекспіра.

ТОУ існував у лещатах між Сталіним та Гітлером і був приречений на знищення. Термін його існування визначався терміном війни. У разі перемоги Гітлера ця сцена не існувала б – рабам такого не дарують. Переміг Сталін (вірніше, йому приписано ратний подвиг народу) – і сотні митців розчавила імперська каральна машина, а сама згадка про «оте» мистецтво прирівнялася до політичного злочину.

ТОУ – одна з найбільш табуйованих сторінок нашого минулого. Жодна з театрознавчих чи історичних праць про Велику Вітчизняну війну не вимовила на цю тему ані слова. Лише з початку 90-х рр. у працях українських істориків можна натрапити на згадки про мистецьке життя в окупованій фашистами Україні. Сьогодні ця тема вже має фундаментальну розробку.

ТОУ – частина історії української нації в часі Другої світової війни, коли, за висловом Ст. Горака, «українці опинилися між двома вістрями ножиць знищення»<sup>4</sup>. Ігор Бондар доказово називає цей період «ерою в розвитку духовності України»<sup>5</sup>.

В атмосфері нищення національних суспільних інститутів, звуженого літературного життя (особливо в невеликих містах), відсутності вітчизняного кінематографа, закриття музеїв, бібліотек, обмеженого до чотирьох класів шкільного навчання та припинення діяльності вищої школи, театр як художньо-естетичний, виховний заклад перебирає на себе панівну роль і характеризується поліфункціональністю.

Український простір 1941–1944 рр. характеризується вибуховою акцією демонтажу радянського мистецтва, його методу «соціалістичного реалізму» з домінуючим принципом партійності. Цим майже на півстоліття були випереджені процеси, якими позначений український театр кінця 80-х – початку 90-х рр. минулого століття. Зі сцени водночас зникає імперська ідеологічна міфологія (позитивний герой – будівник комунізму, партія – натхненник усіх перемог народу тощо). ТОУ створює новий міфопоетичний ряд із власною системою морально-ціннісних координат. Мистецтво сцени має моноцентричний характер, ядро якого – дореволюційна і пореволюційна українська класична драматургія.

Складна справа знайти символічну паралель такому масштабному і самобутньому історико-мистецькому явищу. І все ж є спокуса персоніфікувати його в реєстрі життя і творчості однієї людини – українського митця Івана Кавалерідзе. Живучи в окупованому Києві, роблячи все, щоб не бути підвладним німцям, він у своїй творчості цього часу акцентував три скульптурних образи: 1) натхненного Тараса Шевченка – поета-мислителя, духовного поводиря народу; 2) козака на коні, що символізував нескорений український дух; 3) Дон-Кіхота Ламанчського – проповідника добра, дивака-мрійника-ідеаліста (контекст світових ідей).

Іван Петрович Кавалерідзе засобами свого мистецтва позначив глобальну світоглядно-тема-

тичну тріаду, яка в час лихоліття стала художнім орієнтиром української драматичної сцени. Розум і Добро виступають тут нарівні із Силою.

«Якось на одній з репетицій “Назара Стодоли” Т. Шевченка і “Вечорниць” П. Ніщинського режисер П. Гордійчук звернувся до учасників вистави з проханням врахувати, що події в п’єсі відбуваються того історичного часу, коли український народ під прапорами Б. Хмельницького прогнав з України польських окупантів. Тому на сцені треба грати не просто селян, а вільних громадян вільної країни, грати з відчуттям власної гідності, почувати себе на святі...»<sup>6</sup>.

Шевченкову думку як пророчу відчув не лише храм мистецтва, а й храм Божий. 1944 року Українська автокефальна православна церква звернулася з відозвою до українського народу. Її складено в поетичних традиціях проповідей митрополита-гуманіста Василя Липківського, що в середині 30-х рр. загинув від рук більшовиків. У тексті проповіді переплелися Шевченкове поетичне слово із гарячим проханням до Всевишнього про спокуту гріхів наших і воскресіння України:

«Щирими та постійними молитвами благи милосердного Господа, щоб перестав карати нас за беззаконня наші, а ласкаво помилував та зберіг та сподобив до воскресіння нашої Батьківщини... Пам’ятати, що наша Мати-Україна “обідрана сиротою понад Дніпром плаче, тяжко, важко сиротині, та ніхто не бачить, тільки ворог, що сміється...”, і тому бути готовими, коли проб’є слухна година, сповнити святий обов’язок: “...оновить святі руїни, оновить наш тихий рай”»<sup>7</sup>.

На професійних і самодіяльних сценах великих і малих міст активізується культ «нашого могутнього всевладного селянського короля – великого Шевченка» (Улас Самчук). У цілому на 44-х сценах ідуть «Назар Стодоля», «Катерина» (опера М. Аркаса), «Мати-наймичка» (інсценізація І. Тогобочного), «Великий льох» (зокрема, у ЛОТі в постановці В. Блавацького) та «Гайдамаки». Тодішня преса дає безліч прикладів досягнень шевченкіани як у режисурі, так і акторському виконанні.

**Київ.** «Назар Стодоля» – вистава Українського драматичного театру (постановник П. Гордійчук, художник Ю. Миць, прем’єра 29 травня 1943 р.): «Режисер доклав чимало зусиль, щоб досягти у постановці картинності, гарного композиційного розташування дійових осіб у мізансценах та масових сценах. В епізоді “Вечорниці” використана як зразок для розміщення персонажів на кону безсмертна репінська картина “Вечорниці”».

Пощастило майже зовсім уникнути побутовизму та поетично показати різдвяне піднесення народу»<sup>8</sup>.

**Ромен.** «Останні дві постановки Роменського музично-драматичного театру «Катерина» і «Назар Стодоля» свідчать про його значний поступ. Театр набув тих якостей, що зворушують душу глядача. Недарма на виставі «Катерина» глядачі плакали. Викликали ці щирі сльози загальне художнє опрацювання п'єси, зворушлива гра акторів. Роботу акторського колективу треба оцінити особливо високо. Незважаючи на прикрі умови: холод у театрі, брак костюмів, реквізиту, нестачу світла, – творчі працівники зуміли виростити хороший театр, що користується повагою і любов'ю у глядачів»<sup>9</sup>.

Посилюючи просвітницьку функцію сцени, митці широко запроваджують публіцистично-культурологічні звернення до глядачів. Перед початком вистав влаштовуються лекційні, рефератні виступи про творчість провідних письменників, драматургів, композиторів, режисерів, акторів. Повсюдно в театрах відзначаються роковини їхньої роботи за нових умов, ювілеї письменників та діячів національної культури.

**Кам'янець-Подільський.** «Шевченківські дні сколихнули українську громадськість і примусили думати, “чия правда, чия кривда і чий ми діти”»<sup>10</sup>.

Місцевий театр грає тут 6 березня 1943 року виставу «Мати-Наймичка» за Т. Шевченком. Перед її початком прочитано реферат про творчість великого Тараса, хор виконує “Заповіт” та кантату К. Стеценка “Сонце, нам твоя пісня засяла”. 9 березня відбувається прем'єра “Назара Стодоля” з “Вечорницями” (режисер Чухманенко). Перед початком виконується кантата М. Лисенка “Б'ють пороги”».

«Слова Тараса Шевченка гримлять з особливою силою. Тут і безмірна туга за тим, що “не вернуться запорожці, не встануть гетьмани”, і глибокий біль, що Україна сиротою понад Дніпром плаче, тут і палка віра в те, що наша слава не вмре, не загине»<sup>11</sup>.

Просвітницька робота артистів доповнюється благочинною діяльністю. Сотні концертів та вистав (у тому числі й шевченкіана) відбуваються на користь українців-полонених, евакуйованих зі східних областей, а також бідних дітей, нужденного населення, одиноких матері тощо.

На початку окупації Києва німці брутально заборонили прокат вистави «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської щойно організованого театру ім. М. Садовського (ре-

жисер М. Тінський, художник Ю. Миць, у ролі Дорошенка – М. Пішванов). Відбувся лише один показ для спеціальної комісії, де верховодили німці, і театр був ліквідований. Після серйозних фронтових поразок фашистів їхній гонор дещо пригасився. Своєрідною компенсацією за ту заборону став концерт, влаштований українством у тому ж приміщенні по вул. Фундуклеївській, 5. Він був присвячений 129-м роковинам від дня народження і 82-м роковинам від дня смерті Тараса Шевченка. Вже запрошення на концерт відділу культури та освіти міської управи було схожим на виклик. Під портретом поета – його слова, звернені до всіх, хто потерпав від приниження:

І забудеться срамотня  
Давня година,  
І оживе добра слава,  
Слава Україні.

9 березня 1943 року о 14 годині розпочалося урочисте святкування. Концерт звучав на високій ноті художності й патріотизму. Шевченківська поезія на могутніх крилах Лисенкової музики. Межування сольного і хорового співу. Українська капела під диригуванням Нестора Городовенка (довоєнна «Думка») вражала. Художнє читання ще більше драматизувало концерт – з трагедійною силою проживала артистка Тетяна Цимбал «Марину» Т. Шевченка. Сльози присутніх викликали спів школярів під диригуванням Свечникова та з акомпанементом бандуриста І. Галинського. Все разом творило настрої звільнення від горя.

Може здатися, що все було доволі просто: не дозволяють німці якусь п'єсу (це і за радянських часів не раз бувало!), то театр створював різножанровий концерт із читанням поезії Шевченка. Проте і за Шевченковим репертуаром йшло полювання і часто річ, яка йшла в одному місті, не дозволялася в іншому... Згадує актор і режисер В. Красенко: «У Миколаєві в основному йшли концерти, хорові співи та балет. Коли ж я до такого концерту включив художнє читання, куди входили і вірші Шевченка, то після оголошення фашист вискочив на сцену і завернув читця за куліси. Шевченка заборонено було читати. Автора «Катерини» на афіші не писали, лише композитора»<sup>12</sup>.

Ще раз наголосимо: Шевченкові вистави, його роковини перетворювалися на сакральні дієства: українці консолідувалися навколо Шевченкової ідеї Слави, зміцнюючи свій дух вірою Пророка.

«Який ідеал надихає Шевченка? Ясна річ, на той час це міг бути лише романтизований (і дещо сентиментальний) ідеал Великої Родина, до речі,

розгорнутий у часі: прадіди, діди, батьки, матері, діти, онуки, правнуки. Обійми братерства – ось засада і моралі, і політики, а також онтології, що здатна об'єднати і людність, і світ...

Шевченко – автор ідеї Спільного Дому на нашій терені, принципу сучасної концепції держави. За Шевченком національна ідентифікація пролягає зовсім не по лінії “крові”, а по лінії Слави – тобто шаноби і вірності духовній традиції<sup>13</sup>.

Ця думка видається близькою нашому мисленню.

Творчість Тараса Шевченка в період німецько-фашистської окупації України 1941–1944 рр. формувала національно-патріотичну, етичну та естетичну спрямованість сценічного мистецтва за фундаментальною моделлю народної історичної свідомості: Людина – Мораль – Батьківщина.

<sup>1</sup> Хамітов Н. Українська ментальність: постімперське та постіндустріальне буття / Назип Хамітов // Розбудова держави. – К., 1995. – № 10. – С. 32.

<sup>2</sup> Теліга О. Прапори духу / Олена Теліга // Література і мистецтво. – К., 1941. – 4 листопада.

<sup>3</sup> Лисяк-Рудницький І. Нариси з історії нової України / Іван Лисяк-Рудницький. – Львів, 1991. – С. 62.

<sup>4</sup> Горак Степан. Українці в Другій світовій війні (1941–1942) / Степан Горак // Український історик. – Нью-Йорк–Торонто–Мюнхен, 1980. – Ч. 1–4 (65–68). Рік XVII. – Ч. II. – С. 58.

<sup>5</sup> Бондар І. Музика на Лейбштандартенпляц / Ігор Бондар // Український засів. – Харків, грудень–січень 1992–1993. – Ч. 1 (5). – С. 20.

<sup>6</sup> Спогади Кайданова О. Я. (машинопис). – С. 2. – З архіву Гордійчука П.

<sup>7</sup> Відозва до українського народу 1944 року (звернення собору єпископів УАПЦ // Мартиролог українських церков (у 4-х томах). – Смолоскип–Балтимор–Торонто, 1987. – Т. 1. – С. 767.

<sup>8</sup> «Назар Стодоля» // Нове українське слово. – Київ, 1943. – 29 травня.

<sup>9</sup> Семінько А. Думки глядача // Відродження. – Ромен, 1942. – 27 березня.

<sup>10</sup> Б. Яр. Шевченківські свята // Подолянин. – Кам'янець-Подільський, 1943. – 11 березня.

<sup>11</sup> Там само.

<sup>12</sup> Красенко В. Піввіку на сцені / В. К. Красенко – Одеса, 1961. – С. 89.

<sup>13</sup> Мойсеїв Ігор. Національна ідея: ідеалізм і прагматика («І мертвим і живим...» Т. Шевченка) // Сучасність. – 1995. – Ч. 9. – С. 111.

#### Література:

Гайдабура Валерій. Театр, захований в архівах. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944). – К.: Мистецтво, 1998. – 221 с.

Гайдабура Валерій. Театр між Гітлером і Сталіним. Україна. 1941–1944. Долі митців. – К.: Мистецтво, 2004. – 318 с.

Максименко Світлана. Львівський Оперний Театр 1941–1944 років: дискурсивний аналіз сучасних досліджень істориків театру Польщі та України // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2005. – Вип. 5. – С. 58–73.

Максименко Світлана Михайлівна. Творча діяльність «Українського театру міста Львова – Львівського Оперного Театру (1941–1944 рр.) в контексті історії національного сценічного мистецтва. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – К., 2008 (на правах рукопису).