

УДК 792(477-074)«1941-1944»

Л. А. Бортник

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР У ПЕРІОД ОКУПАЦІЇ: ФОРМИ ОРГАНІЗАЦІЇ, РЕПЕРТУАР (1941 – 1944 рр.)

Статтю присвячено висвітленню умов і обставин діяльності театральних установ УРСР в період фашистської окупації. Навіть на окупованій території українські театри змогли зберегти самобутній національний стиль і стали важливим фактором відвернення населення від жахів воєнного часу. Спроби нацистів перетворити їх на знаряддя антирадянського впливу, а також колонізаційної політики зазнали невдачі, хоча театри й відіграли певну роль в обслуговуванні окупантів.

Ключові слова: окупація, колабораціонізм, національна культура, театральні митці.

Статья посвящена освещению условий и обстоятельств деятельности театральных учреждений УССР в период фашистской оккупации. Даже на оккупированной территории театры смогли сохранить самобытный национальный стиль и стали важным фактором отвлечения населения от ужасов военного времени. Попытки нацистов превратить их в орудие антисоветского влияния и колонизационной политики потерпели неудачу, хотя театры и сыграли определенную роль в обслуживании оккупантов.

Ключевые слова: оккупация, коллаборационизм, национальная культура, театральные деятели.

Article is devoted to research of conditions and circumstances of the activity of the USSR theatrical institutions in the period of the Nazi occupation. Even on the occupied territory the theatres of UKRAINE were able to save original national style and became an important factor of distraction of population from horrors of war-time. Attempts of nazis to convert them into the means of anti-soviet influence, the means of colonization politics were suffered failure, although theatrical institutions and played a certain role in service of invaders.

Keywords: occupation, collaboration, national culture, theater.

Період Великої Вітчизняної війни відбився на всіх сферах суспільного життя населення Української РСР, у тому числі й на духовній. Фактично всі культурні, мистецькі заклади мусили враховувати умови воєнного часу, перебудовувати відповідно до запитів поточного моменту свою діяльність. Не стали винятком і театральні заклади України, які незважаючи на особливо руйнівний, спустошливий характер війни на теренах республіки, усе ж таки не припинили своєї діяльності й намагалися доносити до населення найкращі надбання українського і світового театального мистецтва. Нацистська окупація стала часом найважчих випробувань для української культури і, зокрема, для театального мистецтва. Але навіть за таких умов робота театрів не припинялася, вона продовжувалася, хоча й зі значними особливостями.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що останніми роками проблема повсякденного життя на тлі великих потрясінь, зокрема під час Другої світової війни (1939–1945 рр.), викликає все більший інтерес із боку дослідників, причому на передній план виноситься не історія бойових дій, а проблема пристосування цивільного життя до жахливих умов глобального військового протистояння [8, 9]. По-друге, необхідністю комплексного підходу до висвітлення діяльності українських театрів під час окупації і специфіки їхньої роботи у змінених умовах воєнного часу. Адже доля театру в окупації – трагічна: він існував між двома тоталітарними системами, на межі їхнього політичного та військового герцю. У будь-якому разі на нього чекало зникнення: перемога фашизму знищила б його як тимчасову поступку обставинам. Щодо більшовиків, то вони «театру під німцями відмовили у праві на місце в історії» [14, с. 6].

© Бортник Л. А., 2014

Тому, окрім узагальнюючих праць з історії театрального мистецтва УРСР [18, 23, 29, 31, 32, 33, 34], питання роботи українських театрів у період фашистської окупації довгий час (до початку 1990-х рр.) майже не порушувалися дослідниками, про театральне життя під окупацією не говорилось. І лише завдяки роботам українських істориків А. Скоробогатова [27], М. Ковалю [19, 20, 21] та дослідника театрального мистецтва України в роки Другої світової війни В. Гайдабури [11, 12, 13, 14], а також істориків діаспори В. Кравченка [40], В. Ревуцького [41], голландського дослідника К. Беркгофа [37] та американського Джона Армстронга [2], ця проблема, нарешті, знайшла своє висвітлення. А матеріали, розміщені у збірниках документів «Репресивно-каральна система в Україні. 1917-1953» [4], «Німецько-фашистський окупаційний режим в Україні» [26] та інших дають можливість розкрити ряд особливостей функціонування театрів на окупованій території й загальні засади політики окупантів щодо української культури. Надзвичайно цікавими є мемуари і спогади відомих українських театральних діячів [6, 15, 15, 17, 25], а також німецьких військовослужбовців [5, 10, 24, 38, 39], у яких знайшли відбиття проблеми сприйняття театрального мистецтва окупантами.

Метою статті є всебічне висвітлення на базі доступної літератури та джерел умов і обставин діяльності театральних колективів УРСР на окупованій території.

Із початком воєнних дій на території України значна кількість театральних митців не змогла евакуюватися і, опинившись під окупацією, мусила якось виживати. Можливістю для цього стала робота в театрі. Як зазначалося в Доповідній записці партизанського штабу до ЦК КП(б) України наприкінці 1942 р., «У ряді міст України – Львові, Тернополі, Станіславі, Сталіно, Києві, Харкові, Дніпропетровську, Полтаві та інших – фашистським окупантам за активної допомоги українських націоналістів удалося відкрити ряд театрів – музично-драматичних та драматичних» [4, с. 351]. Так, у Дніпропетровську 14 листопада 1941 р. було відкрито Український музично-драматичний театр (очолив радник відділу пропаганди Броуер, директор Голобородько), у жовтні 1941 р. у Полтаві – Український музично-драматичний театр ім. М. Гоголя (німецький шеф театру обер-ефрейтор Зігфрід Пауль Вольфер) [14, с. 267], у Ворошиловграді 10 вересня 1942 р. – Український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка (директор Дубінін) [14, с. 302].

Із середини жовтня 1941 р. в Києві розпочинають підготовчу роботу три українські театри: міський Український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка (художній керівник І. Сагатовський, у трупі 45 акторів), музично-драматичний театр ім. Г. Затиркевич-Карпинської (художній керівник Ю. Григоренко). Із грудня з'явилася газетна інформація про створення Київського драматичного театру ім. М. Садовського (директор М. Радомецький) [14, с. 273]. Слід зазначити, що доля всіх трьох київських театрів виявилася залежною від дискримінаційної національної політики загарбників: на початку 1942 р. німецьким командуванням було заборонено виставу театру ім. М. Садовського «Гетьман Дорошенко» та виставу театру ім. Г. Затиркевич-Карпинської «Де тирса шелестіла», а театри закрито. Натомість було відкрито Український театр комедії (керівник Пауль Беккерс), Український драматичний театр (при штадткомісаріаті; директор Фрайнбергер), театр оперети (директор М. Димников). У серпні 1942 р. було створено Kleinkunsttheater (кляйнкунсттеатр) або театр малих форм під керівництвом Ганса Телена. За час існування цього театру в Києві (до жовтня 1943 р.) на його сцені пройшло вісім програм. Це здебільшого балетно-циркові пантоміми, концерти та танцювальні ревію («Музика і ритм», «Весела подорож морем», «Сон хлопчика» та ін.) [14, с. 274]. Аби було весело німцям на окупованій території.

На суто німецьку установу було перетворено київський театр опери та балету ім. Т. Шевченка. Київська Велика опера (Гросс опер Київ) або «опернгауз» була відкрита 27 листопада 1941 р. – директор, художній керівник і диригент Вольфганг Брюкнер став повновладним господарем театру. На постановки до «опернгаузу» не допускались місцеві жителі, його актори побували з виставами й безпосередньо на фронті. Брюкнер, знущаючись із українських артистів, серед яких, до речі, були висококваліфіковані співаки, за його словами, «барани», позбавляв останніх продовольчого пайка. А свою місію формулював так: «Поки я в театрі, тут звучатиме тільки німецька музика... Цей театр – моя німецька домівка. Я тут повний господар» [19, с. 31].

Захопивши Сталіно 26 жовтня 1941 р., фашисти отримали в користування нову споруду Російського музичного театру. За час окупації його назва змінювалася тричі: Український музично-драматичний театр (відкрито 25 грудня 1941 р.), Миський театр опери і балету (з серпня 1942 р.) і нарешті, Фронтова опера (Front-oper Stalino) – з липня 1943 р. Перейменування відбивали ступінь підлеглості німцям. Із 1 січня 1943 р. театри міста належали вже не відділу народного виховання миської управи, а воєнному командуванню. «Мілітаризувалося» і призначення театру [14, с. 167].

Із червня 1942 р. художнім керівником театру був режисер Мюнхенської опери Тоні Грашбергер. До складу нового театру ввійшли актори пересувних Ворошиловградської та Вінницької опер, а також Сталінської обласної філармонії. Повний склад театру на 1943 рік становив 246 осіб, із них артистів – 58 осіб, оркестр – 42 особи. Зокрема, це провідні співаки М. Константинов, О. Константинова, М. Бойко, Н. Лотоцька; артисти балету К. Астахова, А. Бало, О. Горчакова, А. Данченко, О. Дубичев та ін. У репертуарі театру: «Запорожець за Дунаєм», «Катерина», «Кармен», «Євгеній Онєгін» [36, с. 175] та ін. Під одним дахом з оперою і балетом працювала й українська драма, де на відміну від опери, не вимагали замінити мову на німецьку. Театр, що працював українською мовою, сприймався ворогом як потенційно небезпечна сила. Навіть найвизначніші мистецькі осередки не були захищені від облав та обшуків.

Як зазначає харківський історик А. Скоробогатов, «...в роки німецької окупації життя не зупинилось. Попри всі жахи війни людська природа все ж брала своє. У короткі хвилини перепочинку люди згадували мирне життя, тяглися до культури. Та й німецька влада воліла урізноманітнити своє перебування в місті, задовольнити свої театральні та інші мистецькі потреби» [27, с. 317]. З цією метою вже наприкінці 1941 р. в Харкові були сформовані театральні трупи українського драматичного театру під керівництвом німецького шефа Герберта Бека, а потім Пауля Беккера та оперного – на чолі з В. Ходським. І хоча значна частина довоєнних акторських сил була евакуйована на схід, що не могло не позначитися на рівні вистав, їхньому репертуарі, у місті все ж таки залишилися відомі актори. Серед них – Б. Гмиря, М. Неділько, М. Горохов, К. Морозова, М. Копнін, Т. Рїжок та ін. [34, с. 20].

Український драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка ставив у період окупації драми, опери, балети, концерти для військових і місцевого населення. Військові займали місця в партері, а місцеве населення – на гальорці, у другому та третьому ярусах. У неділю вистави відбувалися лише для військових [27, с. 318]. Якість вистав була невисокою через брак театральних сил.

Харківська національна опера обслуговувала спочатку переважно німецькі збройні сили, тому й репертуар складався за вимогою німецького командування. Серед інших були демонстровані «Кармен», «Паяци», «Травіата», «Циганський барон», «Корсар», «Лебедине озеро». Згодом репертуар було розширено й розпочато показ окремих вистав для цивільного населення [13, с. 98].

Гуманістична природа театру ніколи не могла миритися з насильством, приниженням. Мабуть, не існувало в роки війни театру, де хтось не був би пов'язаний з підпіллям, партизанами, де б не працювали врятовані з концтаборів, де б не переховувалися євреї... «Єврейське питання», яке гітлерівці поставили в центрі своєї людиноненавистницької політики, у театральних трупах одержало однозначну оцінку: театр, як міг, захищав приречених людей. Так, за спогадами акторів «Кляйнкунсттеатру», у його трупі працювали законспіровані євреї – акордеоніст Борис Полницький, співачка Яра та інші. Випускник Харківського художнього інституту Семен Грузберг під іменем Євгена Речика працював скрипалем в «Київ Грос Опер» та багато інших митців, життя яких було врятовано акторами [13, с. 198].

Щоб не потрапити до Німеччини на працю у промисловості, група акторської молоді Київського театру-студії «Гроно», відкритого 18 січня 1943 р. під керівництвом Гліба Затворницького, зголосилася через біржу праці їхати до рейху на обслуговування мережі трудових таборів робітників зі Сходу («остарбайтерів»). 9 вересня 1943 р. «Гроно» виїхав до Берліна, а потім – до Кельна, звідки й почалася їхня подорож по таборах Німеччини. У таборах, куди приїздили гронівці, робітники втішалися не тільки виставою. Щастям було для них перемовитись з артистами, запитати, що чути з рідної землі. У своїх записах гронівці відзначали нелюдські,

жахливі умови існування остарбайтерів: «...Зігбург. Замучені газом і начальством люди. Часто смертні випадки. Божеволіють. Годують погано. Б'ють...». Тому актори всіляко намагалися підтримати цих робітників [11, с. 148]. Хоча й до самих митців ставлення влади було вкрай негативне: «...жили, як і робітники, у бараках. Якось приїхали до одного табору вночі і нас розташували в бараці, де в одній половині штабелями стояли гроби (у таборі щодня помирали), а у другій – двоповерхові нари, де ми і влаштувалися. Узимку в бараках всі потерпали від холоду. На ніч видавали з десяток брикетів, котрі згорали у буржуйці за дві години, і до ранку температура за вікнами і в бараці була майже однакова. Якось, прокинувшись, побачив купу снігу на своїй подушці – намело з щілин», – так писав у своїх спогадах актор театру «Гроно» Володимир Коршун [14, с. 84].

Як уже зазначалося, на окупованій території залишилась досить велика група театральних митців. У розвідзведенні опергрупи НКВС УРСР від 1 вересня 1942 р., надісланому на ім'я М. С. Хрушова, повідомлялось: «Серед відомих акторів залишилися й перебувають нині на службі окупантів Б. Гмиря – соліст Харківського театру опери й балету, кінорежисер І. Кавалеридзе, оперні артисти Ігор Зейферт і М.Є. Донець-Тессейр (дружина заарештованого й розстріляного за контрреволюційну діяльність артиста М. Донця), композитор Ступницький». Далі в документі наводився список артистів Києва, Харкова та Полтави, які з різних причин не змогли чи не захотіли евакуюватися в тил. Ось хоча б кілька відомих прізвищ: Софія Гобілевич, Марія Малиш-Федорець, Прохор Коваленко, Іван Сагатовський, Галина Ніколенко, Тетяна Садовська, Данило Нарбут, Нонна Копержинська, десятки й десятки артистів драми, опери й балету та інститутської молоді [14, с. 24].

Непросто склалася доля народного артиста СРСР Бориса Романовича Гмирі. Так сталося, що тяжко хворий артист затримався в Харкові, де його й застала війна. Щоб якось вижити, наприкінці листопада 1941 р. почав працювати в Харківському оперному театрі, а потім – у Полтавському. У своїх «Щоденниках» співак пише: «Упродовж всього періоду окупації я працював лише як оперний співак і брав участь у концертах, співаючи тільки одну арію або пісню. В операх був зайнятий таких: «Фауст» – Мефістофель, «Фіделіо» – Рокко і «Богема» – Колен. За весь час ніяких декларацій ані письмово у пресі, ані по радіо я не виголошував» [15, с. 54]. Німці намагалися вивезти співака до Німеччини, але через хворобу, а потім утечу Б. Гмирі їм це не вдалося. М. С. Хрушов, який дуже цінував талант Б. Гмирі, захистив співака від каральних органів і вже 3 квітня 1944 р. у місті Кам'янці-Подільську співак брав участь у концерті для бійців Червоної Армії, а 7 квітня співав Султана в «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського. По війні, 1951 року митця увінчали почесним званням народного артиста СРСР, але до кінця життя Борис Романович страждав від того, що йому довелося не з власної волі жити «під німцями» [12, с. 325].

«Дерусифікація», «дебільшовизація», «ворожа азійська культура» – цей лексикон постійно використовувався в переважній більшості документів окупаційних властей, відбиваючи їхнє намагання зайняти монопольне становище в усіх без винятку сферах життя, у тому числі й культурі [21, 24]. Проте необхідно зауважити, що умови роботи театрів на Сході України все ж таки мали певні особливості на відміну від території рейхскомісаріату «Україна», де було заборонено відвідання театральних вистав службовцями цивільних установ рейхскомісаріату [37, с. 200]. Так, на території східних областей, які перебували під владою військових властей, окупаційна влада, незважаючи на існування при ряді військових частин власних концертно-театральних колективів [5, с. 131], була зацікавлена у відновленні театральних установ. З одного боку, це створювало умови для відпочинку німецьких солдат та офіцерів, а з іншого – відволікало населення від дій, які б могли зашкодити інтересам окупантів.

Контакти німців із театрами здійснювались у режимі дисципліни воєнного часу через військову адміністрацію, міські управи та керівництво театрами. Зміст вистав, сценічних програм мало бути викладено у спеціальній анотації німецькою мовою й узгоджено з відповідними інстанціями. Афіші та програми друкувались двома мовами – українською та німецькою. У цих обставинах особлива увага надавалася тому, щоб театри та перекладачі відвертали увагу німців від «сумнівних» мотивів деяких п'єс [33, с. 324]. Весь репертуар, який пропонувався глядачеві,

заздалегідь проглядався відповідальними особами комендатур, представниками пропагандистських органів. Певну роль у здійсненні нагляду за діяльністю театральних колективів відігравали і самі працівники театрів. Так, за спогадами режисера Харківського драматичного театру ім. Т. Шевченка Терещенка, серед артистів було багато агентури, яка працювала на гестапо. На артистів, які вважалися неблагонадійними, постійно доносили їхні колеги Кривенко й Костенко [35, с. 316]. Порушення трудової дисципліни, неналежне виконання функціональних обов'язків з боку співпрацівників театру каралося доганами, штрафами, позбавленням військового пайка.

Окупанти орієнтували театри на розважальний репертуар, без політико-ідеологічного спрямування. Із цією метою театральними колективами влаштовувалися планові концерти колективного відвідування для частин у тилу і на лінії фронту, святкові виступи у німецьких військових шпиталях, розважальні програми у вар'єте та казино [13, с. 12].

У цілому якість вистав, які ставилися більшістю театральних колективів, була не дуже високою, що зумовлювалося передусім браком театральних сил. Але все ж таки вони дали можливість зруйнувати певні стереотипи щодо другорядності слов'янської культури. Мабуть, найпереконливіше про це змогли б сказати самі німецькі глядачі. Так, офіцер-артилерист вермахту Віганд Вюстер, згадуючи про своє перебування в Харкові, зазначав: «... Як не дивно, харківські театральні постанови були зовсім непоганими. Український ансамбль (або ті, хто тут залишився) давали «Лебедине озеро» та «Циганського барона». Оркестр з'являвся у вовняних пальто з хутром, із шапками, зсунутими на потилицю або насунутими на ніс. Лише диригент, якого можна було бачити із зали, був одягнений у поношений фрак. Час не пощадив ані костюми, ані декорації. Але із використанням багатьох імпровізацій, постановка пройшла зовсім непогано. Люди намагались і були талановитими. У Радянському Союзі культурі надавалися зміст і значення» [10, с. 15].

Водночас не можна стверджувати, що театри на території окупованої України цілковито служили окупантам. Значну роль у роботі театрів в окупації відіграли члени Організації українських націоналістів, які намагалися таким чином використати їх для поширення націоналістичних ідей. Це відмічається у радянських документах, монографіях дослідників А. Скоробогатова [27], М. Ковалю [20], П. Байбака [2], В. Гайдабури [12]. Як зазначав у своїх спогадах один із членів оунівського підпілля на Харківщині, П. Байбак, театри разом із іншими культурними, освітніми установами мусили відновити, посилити національно-духовне виховання людності, покликати «... націоналістичне почуття» [3, с. 303]. Так, наприклад, у Маріуполі активісти ОУН намагалися через мережу культурно-освітніх установ, у тому числі і через театр справляти вплив на місцеве населення, поширювати інформацію про надбання української культури, а також проводити націоналістичну пропаганду [2, с. 265]. Деякі з акторів театру брали участь у роботі місцевого осередку культурно-просвітницької організації «Просвіта». Так, зокрема, Андрій Ірій, який очолював її до свого арешту восени 1942 р., був активістом ОУН. Варто зазначити, що драматичні вистави, музичні, танцювальні номери – ці характерні для театрів форми – широко використовувалися також організаціями «Просвіта». Вони теж, на думку західного дослідника Б. Кравченка, проводячи націоналістичну діяльність, були центрами українського культурного життя на окупованій території [40, р. 21].

Незважаючи на жорстокий характер окупації, театри все ж таки намагалися зберегти свій самобутній національний характер, в їхньому репертуарі було порівняно багато вистав української, російської, світової класики. Так, зокрема, на сценах театрів ставилися «Безталанна» та «Наймичка» І. Карпенка-Карого, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, «Безприданниця» О. Островського, «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Весілля Фігаро» та «Мадам Батерфляй» Дж. Пучіні та інші [12, с. 303].

Безумовно, такі вистави викликали великий інтерес не лише в окупантів, але й у місцевого населення. Фактично театри сприяли збереженню культури місцевого населення, відстоювали його право на власну духовну спадщину, хоча їхні вистави і піддавалися німецькій цензурі, особливо на предмет виявлення націоналістичної ідеології [2, с. 265].

Згадуючи твори, що ставилися на сцені театру опери та балету, відома балерина О. П. Горчакова зазначала: «... Ці балети допомогли артистам з гідністю пережити тяжкі воєнні

часи, та й народу мистецтво полегшило режим окупації» [16, с. 32]. Хоча, безумовно, у стратегічній перспективі, як справедливо зазначає діаспорний дослідник В. Ревуцький, «...німецькі окупаційні сили не були зацікавлені в підтримці українського національного театру» [41, с. 301].

Отже, навіть на окупованій території театри УРСР зберегли самобутній національний стиль і стали важливим фактором відвернення населення від жахів воєнного часу. Провідні театральні установи, ураховуючи досить вагомую роль в їхній діяльності українських націоналістів, стали важливим джерелом формування національної ідентичності. Спроби нацистів перетворити їх на засіб антирадянського впливу, зняття колонізаційної політики зазнали невдачі, хоча театральні установи й відіграли певну роль в обслуговуванні окупантів, задоволенні їхніх культурних запитів [19, с. 13].

Підґрунтям для роботи українського театру в окупації стає надана йому легітимність. Це не недогляд чи сентимент «арійців». Вони були зацікавлені в існуванні сцени як розваги для своїх вояків [21, с. 25]. Як зазначає дослідник історії українського театру, доктор мистецтвознавства В. Гайдабура, календарна еволюція театрів України в окупації мала три основні етапи: перший – становлення (сер. 1941 – поч. 1942 рр.), для якого характерні швидке створення чисельних колективів, орієнтація на національно-патріотичну тематику, залучення до роботи великої кількості аматорів. Другий (сер. 1942 – сер. 1943 рр.) – відносно стабільна робота (процес адаптації до нових умов, узгодження діяльності з вимогами окупантів). Третій (кінець 1943–1944 рр.) – фінальний, позначений переломом у ході війни і поступовим відступом фашистів (дестабілізація роботи театрів, посилення тиску фашистів та за їхнім наказом підготовка театрів до евакуації, розпорошення творчих сил). Виїзд значної кількості акторів за межі Радянського Союзу, концентрація їх у Німеччині та подальша еміграція; у визволених від фашистів районах – початок репресій проти митців, які працювали на окупованих територіях [14, с. 7-8].

Звинувачуючи артистів у співпраці з фашистами, в антирадянській пропаганді й агітації, засуджуючи сотні невинних митців, влада цинічно творила контингент театральних працівників для гулагівських таборів [14, с. 124]. Так, до різних термінів ув'язнення було засуджено балерину Тамару Вераксу (10 років), студента Харківського театального інституту В'ячеслава Шостенка (9 років), режисера, керівника молодіжного театру-студії «Гроно» Гліба Затворницького (25 років), балерину Ірину Брайковську (15 років), актора В. Грудиніна (10 років) та багатьох інших митців [14, с. 51–65]. Коли на початку грудня 1945 р. до Києва повернувся театр «Гроно» (працював в Німеччині для оstarбайтерів), його безжально ліквідували, а «українська біографія» не дозволила молодим акторам дозволитись і працевлаштуватися [11, с. 151].

Як зазначає В. Гайдабура, «Епіграфом до можливої розповіді про подальшу долю більшості з тих, хто працював у театрах на окупованій території, могли б стати жорстокі, нелюдські слова провідної артистки і секретаря парторганізації Одеського російського драматичного театру імені Іванова, мовлені нею після евакуації під час зборів на адресу колег, які (підкреслимо – не з доброї волі) працювали в окупації: «Ми їхньою кров'ю пофарбуємо дах театру» [14, с. 240].

Визнаючи колабораціонізм як співпрацю з окупантами в різних сферах життя, в тому числі і культурній, його слід відрізнити від пособництва добровільного чи вимушеного сприяння ворогові. Трудову діяльність більшості населення, які в силу обставин залишилися на окупованій території, взагалі не можна віднести, як зазначає В. Шайкан, ні до колабораціонізму, ні до пособництва, оскільки вона не була пов'язана з будь-якими злочинами і була цілком спрямована на виживання в умовах жорсткого окупаційного режиму [35, с. 404]. Нацисти створювали такі умови, коли людина рано чи пізно буде шукати роботу, щоб не померти з голоду і придбати палива для свого житла. Роботу дати могли тільки німці, або з їхнього дозволу, тобто уникнути реєстрації на біржі праці було неможливо, але й знайти роботу ще важче. Окупанти свідомо ставили творчу інтелігенцію у принизливе становище, коли ті змушені були співпрацювати з німцями заради виживання [28, с. 232].

Більшість дослідників дійшли висновку, що театр в Україні 1941–1944 років не належав до явищ колабораціонізму, не ніс зі сцени профашистські ідеї. Навпаки, у багатьох виставах було зашифровано протест, заклик до боротьби проти окупантів.

Писати й говорити про діяльність театру в роки гітлерівської окупації за радянських часів було заборонено, оскільки творча інтелігенція була віднесена до категорії колаборантів. Але парадокс полягає в тому, що творча інтелігенція України, яка залишилася в окупації, за оцінками науковців-мистецтвознавців, змогла підняти театральну діяльність до рівня могутнього фактора патріотизму, націотворення, духовного захисту народу [13, с. 219]. За словами академіка Івана Дзюби, театр «вибухнув» саме у роки війни, але «не був прислужником окупантів, а виражав культурні поривання свого народу» [13, с. 6]. Про це яскраво свідчить репертуар кожного українського театру в окупації [14, с. 310-320]. В. Гайдабура дійшов висновку, що театр окупованої України – це складний та суперечливий, політичний, психологічний та соціомистецький феномен, «народжений на полі Великої Вітчизняної війни» [13, с. 64], із чим важко не погодитись. Він зазначав, що оминати співпрацю з гітлерівською окупаційною владою і певні моральні компроміси було неможливо, тому що німці надавали творчій інтелігенції можливість виживати, але тільки за умов співдії: хліб необхідно було відробляти. На думку істориків та мистецтвознавців, окупантам все ж не вдалося закабалити душу українського театру, яка належала власному народові [35, с. 334].

Література

1. Антонюк Н. В. Українське культурне життя в «Генеральній губернії» (1939–1944): за матеріалами періодичної преси. – Л. : НАН України, 1997. – 232 с.
2. Армстронг Джон. Украинский национализм. Факты и исследования / Джон Армстронг: [пер. с англ. П. В. Бехтина]. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2008. – 368 с.
3. Байбак П. Т. «Смолоскип» ОУН на Слобожанщині / П. Т. Байбак // На зов Києва: Український націоналізм у Другій світовій війні: [Збірник статей, спогадів і документів / Зредагув. К. Мельник, О. Лащенко, В. Верига]. – К. : Дніпро, 1994. – С. 295-307.
4. Білас І. Г. Репресивно-каральна система в Україні – 1917 – 1953. У 2 кн. / І. Г. Білас. – К. : Лебідь; Військо України, 1994. – Кн. 2. Документи й матеріали. – 1994. – 688 с.
5. Брюннер М. На танке через ад. Немецкий танкист на Восточном фронте / М. Брюннер; [пер. с нем. С. Липатова]. – М. : Яуза-пресс, 2009. – 224 с.
6. Василько В. Із спогадів / В. Василько // Музи тоді не мовчали. 1941–1945: [Спогади, нариси, статті, замітки / За заг. ред. Г. І. Лягушенка]. – 2-е вид., доп. – К. : Мистецтво, 1985. – С. 38-39.
7. Владко В. Театральний Харків / В. Владко // Правда України. – 1944. – 28 июля.
8. Вронська Т. В. До питання про мораль воєнного часу / Т. В. Вронська // Сторінки воєнної історії України. Зб. наук. ст. Вип. 6. – К. : Інститут історії НАН України, 2002. – С. 190-193.
9. Вронська Т. В. Історичні зошити. В умовах війни: життя та побут населення міст України (1943–1995 рр.) / Т. В. Вронська. – К. : Інститут історії НАН України, 1995. – 83 с.
10. Вюстер В. В аду Сталинграда. Кровавый кошмар Вермахта / Виганд Вюстер. – М. : Яуза-пресс, 2010. – 320 с.
11. Гайдабура В. М. Правда про «Гроно». До історії Київського молодіжного театру-студії / В. М. Гайдабура // Вітчизна. – 1993. – № 9/10. – С. 145–153.
12. Гайдабура В. М. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944 рр.) / В. М. Гайдабура // Український театр ХХ століття / [Редкол.: Н. Корнієнко та ін.]. – К. : ЛДЛ, 1993. – С. 321-341.
13. Гайдабура В. Театр, захований в архівах: сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944 рр.): Історія. Політика. Документи. Ідеї. Художні реалії. Людські долі / В. М. Гайдабура. – К. : Мистецтво, 1998. – 224 с.
14. Гайдабура В. Театр між Гітлером і Сталінім: Україна. 1941–1944. Долі митців. – К. : Факт, 2004. – 320 с.
15. Гмыря Б. Дневники. 1936–1969 / Б. Гмыря. – К. : Прапор, 2010. – 156 с.
16. Горчакова Е. П. Размышления в затынувшемся антракте / Е. П. Горчакова. – Донецк : Изд-во Дон. орг-и Союза писателей Украины, 1998. – 134 с.
17. Зеленская Л. И. «Театр – любовь моя...» : из истории любительского театра Краматорска / Л. И. Зеленская. – Краматорск: Тираж-51, 2004. – 148 с.

18. История советского драматического театра: [в 6 т.]. – М. : Наука, 1969. – Т. 5: (1941–1953). – 735 с.
19. Коваль М. В. Доля української культури за «нового порядку» (1941–1944 рр.) / М. В. Коваль // Український історичний журнал. – 1993. – № 11–12. – С. 15–37.
20. Коваль М. В. Україна в Другій світовій і Великій Вітчизняній війнах / М. В. Коваль. – К. : Видавничий дім «Альтернативи», 1999. – 336 с.
21. Коваль М. В. Українська культура та її діячі в політиці нацистських колонізаторів / М. В. Коваль // Український історичний журнал. – 1993. – № 9. – С. 13–28.
22. Малаков Д. Оті два роки... У Києві при німцях / Д. Малаков. – К. : Амадей, 2002. – 317 с.
23. Милославський К. Харківський державний академічний театр опери та балету ім. Н. В. Лисенка / К. Милославський, П. Щановський, Г. Штоль. – К. : Мистецтво, 1965. – 133 с.
24. Мюллер Н. Вермахт и оккупация (1941–1944). О роли вермахта и его руководящих органов в осуществлении оккупационного режима на советской территории : пер. с нем. Артемова / Н. Мюллер. – М. : Воениздат, 1974. – 387 с.
25. Музи тоді не мовчали 1941–1945: [Спогади, нариси, статті, замітки / За заг. ред. Г. І. Лягушенка]. – 2-е вид., доп. – К. : Мистецтво, 1985. – 225 с.
26. Німецько-фашистський окупаційний режим на Україні: [Збірник документів та матеріалів]. – К. : Державне видавництво політичної літератури УРСР, 1963. – 487 с.
27. Скоробогатов А. Харків у часи німецької окупації (1941–1943) / А. В. Скоробогатов. – Х. : Прапор, 2004. – 368 с.
28. Соколов Б. В. Оккупация. Правда и мифы. – М. : АСТ-Пресс-книга, 2002. – 350 с.
29. Станішевський Ю. Український радянський музичний театр (1917–1967) [нариси історії] / Ю. Станішевський. – К. : Наукова думка, 1970. – 291 с.
30. Стецкевич В. В. Каратимуть за те, що народ був під німцями і мусив якимось жити / В. Стецкевич // Дзеркало тижня. – 2005. – № 23. – 18 червня.
31. Театральная энциклопедия: В 6 т. [Гл. ред. П. А. Марков]. – М. : Гос. науч. изд-во «Советская энциклопедия», 1967. – Т. 5. – 1967. – 1136 стб.
32. Український драматичний театр: нариси історії: в 2 томах / [редколегія: М. Т. Рильський (відп. ред.), М. К. Йосипенко, Ю. Г. Костюк]. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. – Т. 2.: Радянський період. – 1959. – 647 с.
33. Український театр ХХ ст. [редколегія: Н. Корнієнко (відп. ред.), М. К. Йосипенко, Ю. Г. Костюк]. – К., 1993. – 541 с.
34. Черкашин Р. В годы Отечественной войны. Харьковский государственный драматический театр УССР им. Т. Шевченко. – Краков, 1997. – 195 с.
35. Шайкан В. О. Колабораціонізм на території рейх комісаріату «Україна» і військової зони в роки Другої світової війни / В. О. Шайкан. – Кривий Ріг : Мінерал, 2005. – 316 с.
36. Яруцкий Л. Старейший в Украине. Из истории Донецкого областного драматического театра (г. Мариуполь) / Л. Яруцкий – Мариуполь : Б. и., 1998. – 103 с.
37. Berkhoff Karel. Harvest of despair life and death in Ukraine under Nazi rule / Berkhoff K. – Harvard : The Belknap press of Harvard University press, 2004. – 463 p.
38. Madajczyk C. The Third Reich and Cultural life in Nazi-occupied countries. – Warszawa, 1977. – P. 173-216.
39. Joseph Macleod. Actors cross the Volga. A study of the 19th Century Russian Theatre and of Soviet Theatres in War. – London, 1956. – 420 p.
40. Krawchenko Bohdan. Soviet Ukraine under Nazi Occupation, 1941–1944 / B. Krawchenko // Ukraine during World War II. History and its aftermath. A. Symposium. – Edmonton : Canadian Institute of Ukraine Studies, 1986. – P. 15-137.
41. Revutski Valerian. Ukrainian Theaters during WW II / Valerian Revutski The Challenges of World War II [Edited by Taras Hunchzak]. – University press of America, 2003. – P. 301-310.