

Г. Бажула, Р. Масляника, Г. Назаренка, трио и квартета Ю. Сингалевича, музыкальной студии при Институте Народного Творчества и капеллы бандуристов им. Т. Шевченко под управлением Григория Китастого в контексте культурной жизни Львова и Галичины.

Ключевые слова: Ю. Сингалевич, З. Штокалко, Киевская капелла бандуристов им. Т. Шевченко, Институт Народного Творчества, съезд бандуристов 1943 г., «Львовские вести».

Мелешко Роман. Бандурне мистецтво Львова періоду німецької окупації. Недостатня вивченість бандурного виконавства Львова 1941–1944 рр. спонукала здійснити його огляд на основі публікацій локальної преси. Дописи на шпальтах щоденної газети «Львівські вісті», а також газети «Наші дні» (видавалась з періодичністю раз в місяць) дозволяють простежити діяльність З. Штокалка, Ю. Сингалевича, В. Юркевича, С. Ганушевського, С. Ластовича, Г. Бажула, Р. Масляника, Г. Назаренка, тріо та квартету Ю. Сингалевича, музичної студії при Інституті Народної Творчості та Капели бандуристів ім. Т. Шевченка під управлінням Григорія Китастого у контексті культурного життя Львова та Галичини.

Ключові слова: Ю. Сингалевич, З. Штокалко, Київська капела бандуристів ім. Т. Шевченка, Інститут Народної Творчості, з'їзд бандуристів 1943 р., «Львівські вісті».

Meleshko Roman. Art of bandura in Lviv during occupation. Lack of knowledge of playing bandura in Lviv 1941–1944. urged to make its review based on local press publications. Posts on the pages of the daily newspaper «Lviv news» and the newspaper «Our days» (seemed intervals once a month) can trace activity of Z. Shtokalko, Y. Sinhalevych, V. Yurkevych, S. Hanushevsky, S. Lastovych, G. Bazhul, R. Maslyanyk, H. Nazarenko, trio and quartet of Y. Sinhalevych, music studio at the Institute of Folk Art and Bandura Capella named after T. Shevchenko conducting Gregory Kytasty running in the context of the cultural life of the Lviv and Galicia.

Key words: Y. Sinhalevych, Z. Shtokalko, Kiev Bandura Capella named after T. Shevchenko, Institute of Folk Art, Bandura Congress in 1943, «Lviv news».

Валентина Андрєєва

ПОЛТАВСЬКИЙ ТЕАТР У ПЕРІОД НІМЕЦЬКОЇ ОКУПАЦІЇ 1941–1945 рр. (ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ)

Звернення до першоджерел в роботі дослідника є надзвичайно важливим і завжди актуальним. У зв'язку з історичними та політичними подіями ХХ ст. відношення до першоджерел було досить драматичним. Архів-

ні матеріали особового походження, а також періодична преса пов'язана з неоднозначними періодами в історії України, десятиліттями були закриті в спецфондах та не доступні для опрацювання. Матеріали, що знаходилися в сім'ях репресованих митців знищувалися, або ховалися до кращих часів.

Сьогодні науковці, а зокрема музикознавці, звертаються до нещодавно заборонених джерел для того, щоб більш правдиво відтворити історію в найбільш суперечливі часи її існування, а іноді відновити правдиву історичну концепцію її перебігу. Маловідомою частиною нашої історії і культури залишається період другої Світової війни, який продовжує обростати правдивими і неправдивими чутками та міфами. З іншого боку матеріали цієї складної епохи вже майже два десятиліття піднімаються зі спецхранів архівів.

Актуальність статті диктується необхідністю висвітлення маловідомих подій і фактів музичного театру окупованої України періоду другої Світової війни. Важливими на сьогодні є також не до кінця вивчені проблеми окупації, еміграції та питання колабораціонізму у колах мистецької громадськості України.

Метою розвідки є висвітлення діяльності Полтавського музично-драматичного театру під час німецької окупації 1941–1943 рр.; виділення етапів його існування; виявлення обставин, за якими вимушені були працювати в театрі такі митці, як П. Захаров, Н. Носенко, І. Зайферт, Б. Гмиря, Г. Жуковський, С. Бутовський та їх подальшої долі після закінчення війни.

За радянської влади існування Полтавського театру в період німецької окупації приховувалось. В роботах сучасних дослідників театрального мистецтва подаються лише загальні відомості про його діяльність, склад трупи та репертуар. Навіть в монографії Валерія Гайдабури «Театр, зохований в архівах» [5] робота Полтавського театру більш детально розглядається лише в зв'язку з перебуванням в цьому театрі знаменитого співака Бориса Гмирі. Деякі відомості про роботу театру знаходимо також в монографії полтавського історика Віктора Ревеука «Полтавщина в роки радянсько-німецької війни 1941–1945» [22].

Подана в статті інформація спирається на джерельні матеріали Державного архіву Полтавської області, Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, музею «Музична Полтавщина», а також спогади сучасників, вміщені як у вітчизняних, так і в закордонних виданнях. Основний масив відомостей знайдено в рецензіях до вистав та концертів, вміщених в окупаційній газеті «Голос Полтавщини».

За історичною реальністю під час другої Світової війни існували два Полтавських музично-драматичних театри. Один, з основною частиною творчого складу, працював в м. Зиряновську (Казахстан), куди на початку

війни був евакуйований, другий – продовжив роботу в окупованій німцями Полтаві. Саме цей «невідомий» театр, який відновив свою діяльність 7 жовтня 1941 року майже відразу після захоплення міста німецькими військами, є центром нашого дослідження. Труппа театру складалася з артистів, які не змогли, або не захотіли евакуюватися за межі України і для того, щоб виживати при новій владі, змушені були співпрацювати з нею.

Умовно, історичні реалії розвитку Полтавського театру в окупації, можна розділити на три етапи.

Перший етап (кінець 1941 р. – початок 1942 р.) роботи Полтавського театру в період німецької окупації був пов'язаний з надією української інтелігенції на здобуття суверенності України та відродження національної культури, що «полум'яно» обіцяла нова фашистська влада. Саме тому в репертуарі театру в перші місяці окупації переважала українська класика. В статті «Бажані шляхи розвитку театру», надрукованої в листопаді 1941 р. наголошувалося, що художні керівники театру не повинні «... підроблятися до смаку мас, а добирати п'єси з огляду на те наскільки вони підносять культурний рівень глядачів і сприяють розвитку національної свідомості їх» [1, с. 2]. Пропонувалося відновити на сцені історичну трагедію «Гетьман Дорошенко» Л. Старицької-Черняхівської, драму «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка, високохудожню і тонко-психологічну п'єсу Лесі Українки «Лісова пісня». В іншій статті «Про театр м. Полтави» наголошувалося, що відвідувачами театру стали німецькі вояки, обізнані в театральному мистецтві люди високої західної культури, а отже вимоги до виконавців повинні бути підвищені. Полтавський театр в той час, на думку рецензента, високих вимог ще не задовольняв. Склад труппи був нечисельним, не вистачало костюмів, недостатньо був укомплектований оркестр, балет та хор, відсутній досвідчений диригент. Однак в Полтаві залишилися яскраві акторські індивідуальності, такі як В. Сідак, Міхновська, К. Костіна а також актор-співак з великим сценічним досвідом Павло Захаров¹ [23, с. 4].

На початку першого періоду Полтавським театром було представлено такі українські вистави, як опера М. Аркаса «Катерина», «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, драма «Вій» М. Старицького. В квітні 1942 року було поставлено відому українську музичну комедію «Сорочинський ярмарок» М. Старицького. Виставу було визнано однією з кращих речей тодішнього репертуару, що свідчило про творче зростання колективу [10, с. 4]. Успіхові спектаклю без

¹ **Захаров Павло** – актор, співак (бас), режисер. В 1929–1932 рр. працював в Лівобережній пересувній українській опері, в 1932–1934 рр. – в Донецькому театрі опери і балету, в 1936–43 рр; 1958–1965 рр. – в Полтавському, в 1944–1958 рр. – Чернівецькому музично-драматичних театрах.

сумніву сприяла робота в театрі досвідченого режисера Семена Бутовського¹. «Друга світова війна застала митця в Полтаві. За віком він не підлягав мобілізації до війська, а в евакуацію його ніхто не кликав» [9].

30 січня 1942 року була здійснена постановка опери «Сільська честь» П. Масканьї. Це була перша спроба виконання опери західноєвропейського репертуару, яка йшла у перекладі на українську мову С. Бутовського. Труппа театру зустрілася з великими труднощами в оволодінні крупних вокальних форм через те, що переважна більшість виконавців опери були або камерними співаками або артистами драми. В рецензії були відмічені артистка Ніколенко, яка виконала головну партію Сантуци та П. Захаров в партії Альфіо. Нерівно виконав партію Турріду артист Писанко [8, с. 4].

Крім участі у виставах, митці Полтавського театру також виступали в урочистих концертах, присвячених видатним подіям, національним святкам, вшануванню ювілейних дат видатних українських діячів. В березні 1942 року відновилося традиція урочистого відзначення Шевченківських свят, без штучних ідеологічних нашарувань. Була підготовлена друга дія «Гайдамаків» Т. Шевченка, а також великий концерт з музичних творів українських композиторів М. Лисенка та К. Стеценка на слова Т. Шевченка. В газетах повідомлялося, що театр до 100-річчя від дня народження М. Лисенка, розробляв для концертної програми його оперу «Ноктюрн» [15, с. 3].

Як свідчать документи, на першому етапі діяльності Полтавський театр мав досить різнохарактерний репертуар української класики, що давало надію полтавським митцям на відродження української культури. Але такі позитивні тенденції існували недовго. За словами полтавського історика Віктора Ревегука: «Якщо на початку окупації фашисти ставилися до спроб українського національного відродження із зневажливою байдужістю, то надалі стали вбачати в цьому процесі джерело неприємного клопоту для себе. З весни 1942 року почалися гоніння на будь-які прояви українського національного життя» [21, с. 30]. Відразу після шевченківських свят було заарештовано національно свідоме керівництво Полтавської міської управи і, зокрема, бургомістр Ф. Борківський².

¹ **Семен Бутовський** – актор, співак (тенор), режисер. У 1909–15 рр. працював в театрі М. Садовського. У 1915–16 рр. керував оперним відділом Товариства українських акторів під керівництвом І. Мар'яненка за участі М. Заньковецької та П. Саксаганського, у 1929–1931 рр. – режисер Одеського, 1932–1940 рр., Вінницького оперних театрів. У 1942 р. – режисер Полтавського, 1943 р. Дніпропетровського музично-драматичних театрів. Емігрував спочатку до Німеччини, пізніше у 1949 році до США.

² **Федір Борківський** – старшина Української армії часів визвольних змагань 1917–1920 рр., пізніше в'язень радянських таборів. В часи німецької окупації один з керівників націоналістичного підпілля на Полтавщині та бургомістр Полтавської міської ради.

Загальною тенденцією в музично-театральному житті на окупованій Україні, за твердженням В. Гайдабури, був той факт, що керівництво театральною справою (особливо в музичному жанрі) з часом все більше стало прерогативою німців. Вони посідали місця директорів та режисерів [5, с. 92]. Не став виключенням у цьому відношенні і Полтавський театр. Хоч директором театру офіційно вважався Юрій Сидорук, реальним керівником став німецький унтер-офіцер, піаніст із Гамбурга Зігфрід Вольфер (Вельфер), який спрямував театр на опанування західно-європейської класики. З такої тенденції починається **другий етап** існування Полтавського театру (перша половина 1942 р. – середина 1943 р.).

Постать Вольфера в різних джерелах зображена досить неоднозначно. З одного боку, за повідомленням українських націоналістів писалося, що «...гефрайтер Вельфер, людина бездарна і малокультурна. Видає <...> себе за оперного режисера, мабуть хоче ним бути і радий, що завойована країна дала йому можливість режисерської практики. Окрім розпусти, найвищим досягненням цього жерця мистецтва є найбрутальніше поводження з акторами, яких він частенько б'є. <...> Художній керівник Бутовський через це покинув театр» [14]. Натомість в спогадах полтавських акторів Наталії Носенко¹ та Володимира Поліцара² Вольфер характеризується, як людина надзвичайно музикальна і добра. Після кожної вистави він збирав виконавців, ділився враженнями, але ніколи не підвищував свій голос [18, с. 133; 20, с. 3].

Фактично ж роль З. Вольфера стала важливою в укріпленні музичної частини театру, яка пізніше виокремилась в оперну трупу. Завдяки його зусиллям з кінця весни 1942 року в театрі почали працювати колишні солісти Харківської опери Ігор Зайферт³ (тенор), якого Вольфер визволив з ні-

¹ **Наталія Носенко** – співачка (сопрано). У 1937–1943 рр. – солістка Полтавського, 1943–1944 рр. Кам'янець-Подільського музично-драматичних театрів. Вивезена до Німеччини. У 1946–1949 рр. – солістка Українського Оперного Ансамблю під керівництвом Б. П'юрка. У 1949 р. емігрувала до США.

² **Володимир Поліцар** – артист балету Полтавського музично-драматичного театру в період окупації. Примусово вивезений до Німеччини, після війни повернувся до України і продовжив працювати в Полтавському театрі.

³ **Ігор Зайферт** – оперний та концертний співак (тенор). У 1941–42 рр. – соліст Харківської філармонії та оперного театру. Через арешт батька на початку війни, незважаючи на можливість евакуюватися, свідомо залишився на окупованій Україні. У 1942–1943 рр. працював в Полтавському, 1943 р – Кам'янець-Подільському музично-драматичних театрах. Емігрував до Німеччини. У 1946–49 рр. – соліст Українського Оперного Ансамблю під керівництвом Б. П'юрка. Одночасно був солістом Капели бандуристів ім. Т. Шевченка під керівництвом Г. Китастого, у складі якої в 1949 р. виїхав до США.

мецького гестапо, відомий співак заслужений артист України Борис Гмиря¹ (бас), а також диригент Пилип Рябінін².

Через велику любов Вольфера до музики Дж. Пуччіні, три опери цього композитора: «Мадам Баттерфляй», «Богема» і «Тоска» були поставлені на сцені Полтавського театру. Першою в травні 1942 р. здійснена постановка перекладеної на українську мову «Мадам Баттерфляй». Не дивлячись на те, що вокальні сили театру, за окремими винятками, склалися з молоді, прем'єра опери пройшла досить успішно. В партії Чіо-Чіо-сан дебютувала співачка Е. Носова (припускаємо, що це псевдонім Наталії Носенко), яка продемонструвала музикальність і не дуже сильний, але рівний приємного тембру голос. Партію Пінкертон у вокальному відношенні дуже добре виконав Ігор Зайферт. Успішно справилася з партією Сузуки Тетяна Могиліна, з партією Шарплеса Павло Баранович. В рецензії на спектакль наголошувалося, що навіть в складних умовах війни, коли досвідчених акторів майже не залишилось, голосиста полтавська молодь в умілих і дбайливих руках постановника З. Вольфера та диригента П. Рябініна, успішно витримала іспит на «оперових співаків» [2, с. 4].

Другою оперою Дж. Пуччіні на полтавській сцені була «Богема», прем'єра якої відбулася в листопаді 1942 р. Загальне враження від вистави склалося загалом позитивне. В опері були зроблені невеличкі скорочення. Виконавці (по мірі своїх вокальних можливостей) співали на належній височині. Артистці Носовій прекрасно підійшла роль Мімі, в якій вона підкреслила ліризм і зворушливість, в партії Мюзети виступила Віолетта Багмет³, яскравий образ Філософа Колена створив Б. Гмиря, переконливим був Рудольф (І. Зейферт). Особливо рецензент відмітив добре звучання оркестру (диригент П. Рябінін) [6, с. 4].

Третьою оперою Дж. Пуччіні, за спогадами Н. Носенко, стала «Тоска» Головну партію виконувала Тамара Миколенко (драматичне сопрано). Співачка володіла добре поставленим, надзвичайно красивим голосом, з чудовими верхніми нотами. На жаль, війна зламала їй кар'єру і нам не

¹ **Борис Гмиря** – оперний та концертний співак (бас), народний артист СРСР. У 1939–42 рр. соліст Харківського, 1939–41 рр.; 1944–61 рр. – Київського оперних театрів. Через недбалість радянської влади та хворобу не зміг вчасно евакуюватися. У 1942–1943 рр. працював в Полтавському, 1943–44 рр. – Кам'янець-Подільському музично-драматичному театрі. Не захотів виїжджати до Німеччини і дочекавшись радянських військ, залишився в Україні.

² **Пилип Рябінін** – диригент. У 1941 – диригент Харківського оперного театру, а у 1942–43 рр. – Полтавського музично-драматичного театру. Подальша доля невідома.

³ **Віолетта Багмет** – співачка (сопрано). У 1942–43 рр. солістка Полтавського, 1943–44 рр. – Кам'янець-Подільського музично-драматичних театрів. Після війни лібретист опер свого чоловіка, відомого композитора Г. Жуковського.

відомо як склалася її подальша доля. Партію Каварадоссі виконував незмінний І. Зайферт, Скарпіа – П. Захаров [18, с. 132].

Збагатившись операми Дж. Пуччіні, З. Вольфер вирішив здійснити постановку «Фауста» Ш. Гуно. Партію старого й молодого Фауста блискуче виконав І. Зайферт, Мефістофеля – Б. Гмиря, партію Маргарити співала Н. Носенко. Однією з найкращих полтавських постановок, за твердженням Н. Носенко була опера «Кармен» Ж. Бізе. Головні партії були блискуче виконані Т. Могиліною (Кармен) та І. Зайфертом (Хозе) [18, с. 133]. Ставилися на сцені Полтавського театру й оперети: «Циганський барон» Й. Штрауса та «Жриця вогню» Валентинова.

Якщо перелічені вище опери та оперети ставилися в той час іншими театрами, то опера Л. ван Бетховена «Фіделіо» вперше в Україні була виконана саме на сцені Полтавського театру. Прем'єра відбулася в серпні 1942 р. Гарне враження справила Леонора (артистка Щербань), з вокального боку не викликав заперечень виконавець ролі Флорестана (І. Зейферт). Але найбільших наслідків в цій опері досяг артист Б. Гмиря у ролі тюремного наглядача Роко. В рецензії наголошувалося, що артист був однаково бездоганний і в вокальних, і в розмовних частинах своєї ролі. Постановка оцінена найвизначнішою подією в тодішньому музичному житті Полтави [13, с. 4].

У менших масштабах продовжувала ставитися і національна класика. Йшли музичні драми М. Старицького «Ой, не ходи, Грицю», «Маруся Богуславка», «Циганка Аза», опера М. Лисенка «Наталка Полтавка». В жовтні 1942 року відбулося поновлення опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського. В спектаклі яскраво себе проявив виконавець головної партії Карася, артист П. Захаров, який на думку рецензента щасливо поєднував в собі дані культурного співака, що володіє голосом приємного тембру, з хорошою грою. Сильним і красивим голосом, особливо в середньому регістрі, захоплювала слухачів артистка Т. Миколенко, що виконала партію Одарки [19, с. 4].

На другому етапі активізується концертна діяльність міста, де все частіше поряд з українською класикою, виконується зарубіжна оперна та симфонічна музика. Так, 2-го травня 1942 р. в залі Полтавської Міської управи оркестром театру було виконано увертюру до опери «Фіделіо» Бетховена, вступ до «Лоенгіна» Вагнера, дует з опери «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні у виконанні Е. Носової та І. Зейферта. 9-го вересня 1942 р. оркестром театру під керівництвом П. Рябініна були виконані увертюри до опери «Рієнці» Р. Вагнера та до трагедії «Егмонт» Л. ван Бетховена. І. Зейферт прекрасно виконав арію Флорестана з опери Бетховена «Фіделіо» та арію Рудольфа з опери Дж. Пуччіні «Богема». На концерті, присвяченому

100-річчю від дня народження Е. Гріга, що відбувся 29 червня 1943 р., особливого схвалення заслужив молодий диригент Герман Жуковський¹, який за короткий час зумів добре підготувати з оркестром театру складні твори Гріга [11, с. 2]. Декілька разів в міському театрі виконувався концерт «Дзвінке безладдя» («Klingendes Kunterbunt»), програма якого складалася виключно з творів західноєвропейських композиторів. Оркестр театру, керований П. Рябніним, виконував твори Е. Гріга, Ф. Ліста, К. М. Вебера, Ж. Бізе.

Як зазначали рецензенти, особливим і незмінним успіхом користувалися виступи на концертах Бориса Гмирі. В репертуарі співака були арії зарубіжних та українських композиторів: Аркоса з опери А. Гомеса «Сальватор Рози», пісня Ніколанті з опери Л. Деліба «Лакме», Лепорелло з опери В. А. Моцарта «Дон Жуан», Алеко з однойменної опери С. Рахманінова, Сірка з музичної драми «Про що тирса шелестіла» К. Стеценка і звичайно ж українські народні пісні.

Якщо драматичні вистави та національна класика більше цікавили українських глядачів, то опери і симфонічна музика користувалось великим успіхом у німецьких вояків. Найбільше подобалися опери «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні (24 постанови), та «Сільська честь» П. Масканьї (24 постанови). Популярною також була оперета «Циганський барон» Й. Штрауса [16, с. 2].

Отже, в діяльності Полтавського театру другого етапу можна виявити як позитивні так і негативні зміни. З одного боку, театр виростав як професійний колектив, трупа поповнилася новими солістами, очолював її професійний диригент, ставилися складні оперні вистави. З іншого боку, почалося поступове витіснення з репертуару української класики. Тексти оперних вистав перекладалися на німецьку мову. Театр перестає бути доступним українському населенню і починає більше задовольняти потреби окупантів.

Восени 1943 року робота Полтавського театру була перервана в зв'язку з наступом радянських військ, а основна трупа примусово евакуйована на захід. Розпочався **третій останній окупаційний етап** роботи театру (кінець 1943 р. – початок 1944 р.). Спочатку трупа Полтавського театру зупинився в місті Оринин Хмельницької області, з 6 грудня 1943 р. була переведена до Кам'янця-Подільського, де працювала до весни 1944 р. У співпраці з місцевим театром були здійснені постановки «Наталки Полтавки», «Запорожця за Дунаєм», «Циганського барона». Як відзначає пись-

¹ **Герман Жуковський** – відомий український композитор, народний артист УРСР. У вересні 1941 р. потрапив у полон, зміг втекти У 1942–43 р. працював піаністом та диригентом Полтавського, 1943–1944 рр. – Кам'янець-Подільського музично-драматичних театрів. Одночасно був зв'язківцем партизанського загону ім. Боженка. З березня 1944 р. продовжив службу в Червоній армії, де був художнім керівником ансамблю пісні і танцю.

менниця М. Білоус-Гарасевич, з огляду на близький фронт вистави опер відбувалися нерегулярно, проте попит на концерти був величезний і співаки колишнього Полтавського театру, зокрема І. Зайферт, концертували по всій Кам'янець-Подільській області [3, с. 527–528].

Так тривало поки фронт не підійшов зовсім близько і тоді, як стверджує Н. Носенко, її разом з І. Зайфертом та частиною трупи Вольфер вивіз до Німеччини. Співачка продовжила виступати в концертній організації «Вінета», що обслуговувала біженців-українців. [18, с. 133]. Ще частину трупи, за свідченням артиста балету В. Поліцара, в Німеччину на роботу відправили вже в якості військовополонених [20, с. 3]. Були й ті, хто зумів залишитися на території України (П. Захаров, Б. Гмиря) і навіть продовжити свою діяльність уже в лавах радянської армії, як наприклад Г. Жуковський.

Після війни доля митців, що працювали у Полтавському театрі періоду німецької окупації, склалася по-різному, але переважно досить драматично. Не змогли в повній мірі розкрити свій потенціал ті, хто були вимушені залишити Україну. Н. Носенко та І. Зайфету еміграції спочатку щастило. В Німеччині вони стали провідними солістами Українського Оперного Ансамблю під керівництвом Богдана П'юрка¹. Цей колектив впродовж чотирьох років з успіхом виступав перед українськими та німецькими глядачами, а з вересня 1949-го року продовжив роботу у США [7, с. 149–151]. Було здійснено ще декілька концертних турів містами США та Канади, але після раптової смерті їхнього керівника Б. П'юрка в 1953 році оперний ансамбль розпався. Н. Носенко вимушена була заробляти собі на хліб фізичною працею, працюючи на конвеєрі заводу Ford, співала в церковному хорі і лише зрідка виходила на оперну сцену. І. Зейфет став солістом Капели бандуристів імені Т. Шевченка під орудою Г. Китастого і зосередився лише на концертному репертуарі. Режисер С. Бутовський також емігрував до США і оселився у Філадельфії. Маючи бажання організувати в місті драматичний чи оперний колектив, не зміг конкурувати з молодими режисерами, тому прийшлося задовольнятися посадою керівника церковного хору ім. О. Кошиця.

На тих митців, які свідомо залишилися на території України, чекали постійні перевірки, недовіра та цькування за співпрацю з німцями. Незважаючи на великі досягнення в мистецтві П. Захарова, який після війни багато років працював провідним актором Чернівецького, пізніше знову Полтавсь-

¹ **Богдан П'юрко** – диригент та педагог. У 1931–1932 рр. – концертмейстер Київського оперного театру, з 1933 року – директор відділу Музичного інституту ім. М. Лисенка та диригент хору «Боян» у Дрогобичі. У 1942–44 рр. очолював музичну частину Підкарпатського театру ім. І. Франка. У 1944 р. емігрував до Німеччини, де працював диригентом симфонічного оркестру та керівником «Українського оперного ансамблю». У 1949 році емігрував до США.

кого музично-драматичних театрів, створив понад 300 ролей і неодноразово виступав в ролі режисера, так і не удостоїли високого державного звання.

Композитор Г. Жуковський в горезвісному 1951 році пережив несправедливу і принизливу критику, щодо постановки його опери «Від щирого серця» на сцені Великого театру в Москві. В газеті «Правда» була опублікована нищівна стаття «Неудачная опера», де музику Г. Жуковського називали «слабой и бесцветной», а авторів лібрето А. Коваленкова та В. Багмет, звинувачували у тому, що вони «не сумели создать произведения полноценного в идейном и художественном отношении» [17]. І лише 1958 року критику було визнано занадто гострою, вказано про перебільшення та односторонність редакційної статті в аналізі опери.

Післявоєнне життя Гмирі, яке зовні здавалося щасливим, було отруєне вигаданим міфом про те, що він «нібито перед Гітлером співав», це породило безліч домислів та пліток навколо імені співака. Він навіть змушений був залишити Київський оперний театр і перейти до концертної практики. На початку 90-х років ХХ ст. вдова Бориса Гмирі зізнавалася: «Я рада, що зараз є нагода відверто говорити і про часи окупації, і про незаслужену кару, яку по війні несли люди, котрим довелося не з власної охоти жити „під німцями”. <...> Свідчу, що Борис Романович страждав від того, що комусь було вигідно бруднити його біографію. Це вкоротило його вік...» [4, с. 98].

Митцям постійно докоряли за співпрацю з окупантами, звинувачували в колабораціонізмі. Сучасний історик Валентина Шайкан виступає з запереченням таких звинувачень, адже за її словами: «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 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» [24, с. 404].

В часи, коли «...удосконалюється методологія дослідження, оновлюється арсенал історичної науки, перебудовується система джерел, нинішньому поколінню треба <...> якнайбільше актуалізувати арсенал сучасних джерельних пам'яток, аби вони не відійшли в історичну тінь, нічого не відкривши нащадкам [12, с. 7]. Завдяки знайденим новим документам в архівах, фактам в періодиці часів німецької окупації, спогадам очевидців, а також матеріалам, опублікованим за кордоном, маємо змогу відновити втрачені сторінки музично-театрального минулого міста Полтави. Це дає можливість новому поколінню переосмислити одну з найтрагічніших сторінок

історії України та краще зрозуміти митців, які вимушені були працювати в Полтавському театрі під час німецької окупації.

Проблеми окупації, еміграції, колабораціонізму є актуальними і на сьогоднішній день. Тому важливо і зараз правдиво неупереджено осмислювати історичні події, намагатися зрозуміти обставини, за яких люди опинилися у вирі соціально-політичних зрушень. Особливо це стосується людей мистецької праці, з особливим типом психіки, темпераменту, емоційним ставленням до життя.

1. *Бажані шляхи розвитку театру (без автора)*//Голос Полтавщини. 1941. Ч. 8. 20 листопада.
2. *Берега. До постанов в Міському театрі опери «Мадам Баттерфляй»*//Голос Полтавщини. 1942. Ч.40 (58). 14 травня.
3. Білоус-Гарасевич М. *Ігор Зайферт. Ми не розлучались з тобою, Україно*. К.: Аконті, 2003. Т.2. С. 523–535.
4. *Гайдабура В. Театр між Гітлером і Сталіним. Україна. 1941–1944. Доля митців*. К, 2004, 320 с.
5. *Гайдабура В. М. Театр, захований в архівах: Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944): Історія. Політика. Документи. Ідеї. Художні реалії. Людські долі*. К.: Мистецтво, 1998. 224 с.
6. *Глаголь Г. «Богема» Пуччіні. (До вистави в Полтавському театрі)*//Голос Полтавщини. 1942. Ч. 145 (183). 8 листопада.
7. *Григорієв Ю. Український оперовий ансамбль в Німеччині під музичним керівництвом Богдана П'юрка*//*Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1991*. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1992. Т. 2. С. 149–151.
8. *Гришко В. Італійська опера на полтавській сцені*//Голос Полтавщини». 1942. Ч. 13 (31). 12 лютого.
9. *Житкевич А. Із біографії Семена Бутовського*. Meest-Online. 2016. 25 лютого. URL: <http://meest-online.com/culture/iz-biografiji-temena-butovskoho/> (дата звернення: 15.03.2017).
10. *Кирилов В. «Сорочинський ярмарок» в музично-драматичному театрі*//Голос Полтавщини. 1942. Ч. 30 (48). 12 квітня.
11. *Кирилов-Ромахнюк В. Концерт з творів Едварда Гріга*//Голос Полтавщини. 1943. Ч. 76 (256). 8 липня.
12. *Копиця М. Д. Епістологія в лабіринтах музичної історії: Монографія/До 100-річчя Національної музичної академії України*. К.: Автограф, 2008. 528 с.: іл.
13. *Кочур Г. «Фіделіо» Бетховена в Міському театрі*//Голос Полтавщини. 1942. Ч. 103 (121). 19 серпня.
14. *Крайовий провід організації українських націоналістів на західних українських землях (04.43 р. – 11.43 р.)*. Інформація та повідомлення з території східних областей України, з Полтавщини//ЦДАВО України. Ф. 3883. Оп. 1. Спр. 113. Арк. 14.
15. *Місцева хроніка (без автора)*//Голос Полтавщини. 1942. Ч. 22 (40). 15 березня.
16. *Мовен. Полтавський музично-драматичний театр 1941–1943 рр.*//Голос Полтавщини. 1943. Ч. 132 (312). 11 вересня.
17. *Неудачная опера. О постановке оперы «От всего сердца» в Большом театре (редакционная статья)*//Правда. 1951. 19 апреля.

18. Носенко Н. Полтавська опера 1941–1943 рр.//І. Лисенко Музична культура України. У спогадах матеріалах листах. К.: Рада, 2008. С. 131–133.
19. Олег. «Запорожець за Дунаєм» на сцені Полтавського музично-драматичного театру//Голос Полтавщини. 1942. Ч. 135 (153). 16 жовтня.
20. Полянina О. Театр – він і при ... німцях театр//Цілком відверто. 1997. 28 березня.
21. Ревезук В. Гомін долі: українське національне життя Полтавщини в часи Другої світової війни (1941–1945 рр.)//За ред. канд. істор. наук В. Я. Ревезука. Полтава: Сімон, 2007–2008. 100 с.
22. Ревезук В. Полтавщина в роки радянсько-німецької війни (1941–1945). Полтава: Дивосвіт, 2010. 290 с.
23. Репуленко А. «Про театр м. Полтави»//Голос Полтавщини. 1941. Ч. 10. 27 листопада.
24. Шайкан В. О. Колабораціонізм на території рейх комісаріату «Україна» і військової зони в роки Другої світової війни. Кривий Ріг: Мінерал, 2005. 316 с.

Андрєєва Валентина. Полтавський театр у період німецької окупації 1941–1945 рр. (джерелознавчий аспект). В статті висвітлюється діяльність Полтавського музично-драматичного театру під час німецько-фашистської окупації 1941–1943 рр. Виділено три етапи його існування. Досліджені обставини праці в театрі таких митців, як П. Захаров, Н. Носенко, І. Зайферт, Б. Гмиря, С. Бутовський, Г. Жуковський та ін. Підняті важливі як для історії, так і сучасності поняття еміграції, окупації, колабораціонізму та їх вплив на долі видатних співаків, режисерів та диригентів.

Ключові слова: Німецька окупація, Полтавський музично-драматичний театр, оперна трупа, архіви 1941–1943 рр., Б. Гмиря, Г. Жуковський.

Андреева Валентина. Полтавский театр в период немецкой оккупации 1941–1945 гг. (источниковедческий аспект). В статье освещается деятельность Полтавского музыкально-драматического театра периода немецко-фашистской оккупации 1941–1943 гг. Выделяются три этапа его существования. Исследованы обстоятельства работы в театре таких деятелей искусства, как П. Захаров, Н. Носенко, И. Зайферт, Б. Гмыря, С. Бутовский, Г. Жуковский и др. Подняты важные как для истории, так и для современности понятия эмиграции, оккупации, коллаборационизма и их влияние на судьбы выдающихся певцов, режиссеров и дирижеров.

Ключевые слова: Немецкая оккупация, Полтавский музыкально-драматический театр, оперная труппа, архивы 1941–1943 гг., Б. Гмыря, Г. Жуковский.

Andreeva Valentina. Poltava Theater during the German occupation of 1941–1945. (source-research aspect). This article is about Poltava music drama theatre in a period of german occupation 1941–1943. It allocates three stages of it existence and examines the work circumstances of such artists as P. Zakharov, N. Nosenko, I. Zayfert, B. Hmyrja, S. Butovskiy, G. Gukowsky

etc. The concept of emigration, occupation, collaborationism that are important for contemporary and for the history is raised and its reflection for the fate of outstanding artists, producers, conductors.

Key words: German occupation, Poltava music drama theatre, opera troupe, archives 1941–1943, В. Нмыржа, G. Gukowsky.

Тетяна Фішер

МІЖ НАРАТИВОМ ТА ІМПЕРАТИВОМ – СПЕЦИФІКА ЛЬВІВСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ ПЕРІОДУ ФАШИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЇ

Сучасне історичне музикознавство, після проголошення незалежності України, відкриває нові об'єкти наукового зацікавлення. Надання доступу до архівних документів широкому колу дослідників, поява актуальних та неупереджених історичних досліджень створюють передумови для активного залучення нових фактів та перегляду і перевірки вже усталених поглядів на те чи інше явище. Особливо *актуальними* є наукові роботи, що стосуються суперечливих з різних точок зору періодів в історію розвитку культури. Для Львова і Східної Галичини таким відтинком часу, безперечно, були роки німецької окупації 1941–1944 рр.

На сьогодні в ділянці висвітлення мистецького життя Східної Галичини та Львова зокрема зроблено чимало. Однак дослідження останніх років зосереджують свою увагу на діяльності вибраних колективів, організацій, навчальних закладів, діячів, і залишають поза увагою дослідження музичної публіцистики не з точки зору документу епохи, а як самостійну, невід'ємну і самодостатню складову культури. Це і зумовлює *новизну* даної розвідки. Її *метою* є – на прикладі публікацій в газеті «Львівські вісті» (єдиного офіційно дозволеного окупаційною владою щоденного періодичного видання, що існувало впродовж 1941–1944 р.), а також газети «Наші дні» (видавалась з 1942 до 1944 р. з періодичністю раз на місяць), – розглянути специфіку музичної публіцистики, яка, пристосовуючись до реалій часу, змушена була змінити вектори свого розвитку. Також здійснено спробу простежити і встановити, як ці зміни вплинули на інтенсивність авторів та якість їхніх дописів.

Зі встановленням фашистського панування не залишилось такої сфери суспільного і культурного життя у новоствореному дистрикті «Галичина», яка б не зазнала змін. Адаптуватися до нових реалій повинна була і музична публіцистика. Після приходу німецьких військ, Українська Національна Рада під проводом К. Левицького, намагалася створити незалежне українське ви-