

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА НОВІТНЬОЇ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему «Театральне життя в Україні у період Другої світової війни»

Виконала: магістрантка 2 курсу, групи 8.0329-і-з
Спеціальності 032 історія та археологія
Дудченко Маргарита Віталіївна

Керівник: завідувач кафедри новітньої історії України, професор , д.і.н.
_____ Турченко Ф.Г.

Рецензент: проректор з науково-педагогічної роботи, професор кафедри
новітньої історії України, д.і.н.
_____ Каганов Ю.О.

Запоріжжя
2020 рік

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Історичний факультет
Кафедра кафедри новітньої історії України
Рівень вищої освіти: магістерський
Спеціальність: 032 історія та археологія
Освітня програма: історія

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри новітньої історії
України
Турченко Ф.Г.
«_____» _____ 2020 року

**З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА СТУДЕНТЦІ**

Дудченко Маргариті Віталіївні

1. Тема роботи: Театральне життя в Україні у період Другої світової війни
керівник роботи: д.і.н., проф. Турченко Ф.Г.
затверджені наказом ЗНУ від «10» березня 2020 року №411-с
2. Строк подання студентом роботи: 30 листопада 2020 року
3. Вихідні дані до роботи: Антоненко О. М. Театральна культура Запоріжжя: шляхи становлення (радянський період). Мистецтвознавчі записки. 2017. № 32. С. 160–169; Бистра М.О., Проценко Є.О. Театральне життя на території Сталінської області в умовах нацистської окупації. Історичні і політологічні дослідження. Донецьк, 2008. № 1–2. С. 70–76; Бортник Л. Український театр у період окупації: форми організації, репертуар (1941–1944 рр.). Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. 2014. № 1119. С. 63–70.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): визначити ступінь теоретико-методологічних досліджень проблеми діяльності театрів в Україні в роки Другої світової війни; виявити основні тенденції та умови розвитку театрів відповідно до умов воєнного часу; дослідити початок процесу евакуації театрів з окупованих територій; провести аналіз створення та діяльності театральних бригад в роки Другої світової війни.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): немає.

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняла
Розділ 1	Турченко Ф.Г.	10.03.2020	10.03.2020
Розділ 2	Турченко Ф.Г.	01.09.2020	01.09.2020
Розділ 3	Турченко Ф.Г.	01.10.2020	01.10.2020
Розділ 4	Турченко Ф.Г.	15.10.2020	15.10.2020

7. Дата видачі завдання: 10 березня 2020 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів дипломного проекту (роботи)	Строк виконання етапів проекту (роботи)	Примітка
1.	Вступ. Вивчення проблеми, опрацювання джерел та публікацій	квітень, 2020 р.	<i>виконано</i>
2.	Написання першого розділу	травень 2020 р.	<i>виконано</i>
3.	Написання другого розділу	вересень 2020 р.	<i>виконано</i>
4.	Написання третього розділу	жовтень 2020 р.	<i>виконано</i>
5.	Написання четвертого розділу	жовтень 2020 р.	<i>виконано</i>
6.	Написання висновків, комп'ютерний набір роботи	листопад 2020 р.	<i>виконано</i>

Студент-дипломник _____ М.В. Дудченко

Керівник роботи _____ Ф.Г. Турченко

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____ С.С. Черкасов

ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ В УКРАЇНІ У ПЕРІОД ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Ключові слова: Друга світова війна, нацистська окупація, український театр, українське культурне життя.

Мета дослідження: узагальнити історичний досвід функціонування театральних колективів України в роки Другої світової війни, проаналізувати і дати комплексну характеристику основних принципів, змісту і результатів діяльності театральних колективів зі зміцнення та вдосконалення культурного та військово-патріотичного потенціалу населення країни.

Об'єкт дослідження: театральне мистецтво, як особливий рід мистецтва, в період німецької окупації на території України.

Предмет дослідження: діяльність театральних колективів на території України з метою створення, розповсюдження і вдосконалення культурних цінностей у суспільстві у нелегкий окупаційний час.

Методи дослідження: порівняльно-історичний, історико-структурний і історико-генетичний.

Наукова новизна: зроблено спробу цілісного осмислення діяльності театрів на території України з метою зміцнення і вдосконалення культурного та воєнно-патріотичного потенціалу населення країни в роки Другої світової війни. Новий концептуальний підхід полягає у відмові від ідеологізації та політизації історії.

Практична значимість кваліфікаційної роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в ході подальшого вивчення театального мистецтва України в роки Другої світової війни і наступних періодів. Матеріали даної роботи можна застосовувати при підготовці курсу лекцій з історії України ХХ століття в навчальних закладах.

Висновки. За результатами дослідження можна стверджувати, що український театр у період Другої світової війни продовжував свою діяльність, незважаючи на великі труднощі, розвивав і удосконалював своє мистецтво. У роки найтяжких військових випробувань українськими театрами були досягнуті великі результати в своїй діяльності. Незважаючи на труднощі, театральне мистецтво активно розвивалося. В роки окупації театри були нерозривно по'язані у своїй діяльності з контролем з боку німецької влади. Цей контроль відбувався на всіх етапах творчої діяльності театрів, починаючи з складання та затвердження репертуарних і фінансових планів і закінчуючи переглядом готових вистав перед прем'єрою і по ходу сезону.

THEATER LIFE IN UKRAINE DURING THE SECOND WORLD WAR

Key words: World War II, Nazi occupation, Ukrainian theater, Ukrainian cultural life.

The purpose of the study: to summarize the historical experience of theatrical groups of Ukraine during the Second World War, to analyze and give a comprehensive description of the basic principles, content and results of theater groups to strengthen and improve the cultural and military-patriotic potential of the population.

Object of research: theatrical art, as a special kind of art, during the German occupation on the territory of Ukraine.

Subject of research: activity of theatrical collectives on the territory of Ukraine for the purpose of creation, distribution and improvement of cultural values in a society in difficult occupation time.

Research methods: comparative-historical, historical-structural and historical-genetic.

Scientific novelty: an attempt is made to comprehensively comprehend the activities of theaters in Ukraine in order to strengthen and improve the cultural and military-patriotic potential of the population during the Second World War. The new conceptual approach is to abandon the ideologization and politicization of history.

The practical significance of the qualification work is that the results of the study can be used in the further study of theatrical art of Ukraine during the Second World War and subsequent periods. The materials of this work can be used in preparing a course of lectures on the history of Ukraine in the XX century in educational institutions.

Conclusions. According to the results of the study, it can be stated that the Ukrainian theater during the Second World War continued its activities, despite great difficulties, developed and improved its art. During the years of the most severe military trials, Ukrainian theaters achieved great results in their activities. Despite the difficulties, theatrical art was actively developing. During the years of occupation, theaters were inextricably linked with the control of the German authorities. This control took place at all stages of the theatre's creative activity, from the compilation and approval of repertoire and financial plans to the review of finished performances before the premiere and during the season.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	10
РОЗДІЛ 2. УМОВИ РОЗВИТКУ ТЕАТРУ.....	23
РОЗДІЛ 3. ПОЧАТОК ПРОЦЕСУ ЕВАКУАЦІЇ ТЕАТРІВ З ОКУПОВАНИХ НАЦИСТАМИ ТЕРИТОРІЙ.....	40
РОЗДІЛ 4. СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНИХ БРИГАД.....	50
ВИСНОВОК.....	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	59
ДОДАТКИ.....	64

ВСТУП

Актуальність теми. Друга світова війна в історії ХХ століття займає одне з найбільш ключових місць. Вона змінила функціонування всіх сфер суспільства, в тому числі і сфери культури. Вивчення розвитку театрального мистецтва України в 1941-1945 роках допоможе з'ясувати місце, роль і цінність театрів в сфері культури і їх внесок в перемогу, без чого неможливо цілісне розуміння особливостей даного періоду в історії нашої країни.

В історичній літературі проблема розвитку та діяльності театрів в Україні в роки Другої світової війни почала досліджуватися досить давно, але до цих пір є недостатньо глибоко та ґрунтовно освітленою. Вітчизняну історіографію з даної проблеми можна розділити за хронологічним принципом на два етапи. Перший етап – радянський, що тривав з 1941 по кінець 1980-х років. Етап сучасної історіографії почався наприкінці 1980-х років і триває по теперішній час. Ключова відмінність цих періодів полягає в тому, що в пострадянський час в історичній науці з'явився плюралізм думок з приводу ключових явищ і процесів вітчизняної історії. Єдина офіційна ідеологія змінилася свободою відстоювання своєї точки зору. Так само історики отримали доступ до багатьох раніше закритих архівних матеріалів, які дозволили по-новому подивитися на багато подій минулого.

Хронологічні рамки дослідження включають в себе період часу з червня 1941 року по травень 1945 року, коли театри України функціонували в умовах війни. У ряді випадків з метою виявлення закономірностей розвитку тих чи інших сторін діяльності театрів для аналізу залучалися дані за 1940, початок 1941 і кінець 1945 років.

Питання розвитку української культури в роки Другої світової війни і нацистської окупації розглядалися у працях таких дослідників, як В. Гінда, В. Гайдабура, Т. Заболотна, О. Замлинська, Г. Скрипник, Д. Титаренко, В. Шайкан. Фрагментарно подається інформація про відновлення діяльності

театрів на звільненій території України у збірнику наукових праць під редакцією М. Дяченка. Побутове становище акторів та надання матеріальної допомоги українським театральним установам з-за кордону зображується у праці авторів Т. Вронської та О. Лисенко.

Проте, слід зазначити, що загалом у наукових публікаціях не показано особливості театрального життя на даному етапі війни. У сучасній історичній науці практично немає спеціалізованих досліджень з окресленої проблеми, що й обумовлює актуальність теми кваліфікаційної роботи.

Мета і завдання дослідження. Мета кваліфікаційної роботи полягає в тому, щоб узагальнити історичний досвід функціонування театральних колективів України в роки Другої світової війни, проаналізувати і дати комплексну характеристику основних принципів, змісту і результатів діяльності театральних колективів зі зміцнення та вдосконалення культурного та військово-патріотичного потенціалу населення країни.

Виходячи з даної мети, нами сформульовані наступні завдання:

- визначити ступінь теоретико-методологічних досліджень проблеми діяльності театрів в Україні в роки Другої світової війни;
- виявити основні тенденції та умови розвитку театрів відповідно до умов воєнного часу;
- дослідити початок процесу евакуації театрів з окупованих територій;
- провести аналіз створення та діяльності театральних концертних бригад.

Об'єктом дослідження є театральне мистецтво, як особливий рід мистецтва, в період німецької окупації на території України. Здійснено дослідження діяльності та забезпечення театральних колективів, різні рівні їх організаційних структур та результати роботи у період Другої світової війни.

Предметом дослідження є діяльність театральних колективів на території України з метою створення, розповсюдження і вдосконалення культурних цінностей у суспільстві у нелегкий окупаційний час.

Методологічна основа дослідження. Із спеціально-наукових методів використовувалися порівняльно-історичний, історико-структурний і історико-

генетичний. Порівняльно-історичний метод передбачає порівняння різних етапів розвитку одного об'єкта і його елементів між собою для з'ясування закономірностей еволюції цього об'єкта і його функціонування. Історико-структурний метод дозволяє вивчити внутрішню будову досліджуваного предмета для виявлення взаємозв'язків його елементів між собою і зовнішнім середовищем. Історико-генетичний метод дослідження надає можливість виявити походження тих чи інших історичних процесів і явищ.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що зроблено спробу цілісного осмислення діяльності театрів на території України з метою зміцнення і вдосконалення культурного та воєнно-патріотичного потенціалу населення країни в роки Другої світової війни. Новий концептуальний підхід полягає у відмові від ідеологізації та політизації історії.

Практична значимість кваліфікаційної роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в ході подальшого вивчення театрального мистецтва України в роки Другої світової війни і наступних періодів. Матеріали даної роботи можна застосовувати при підготовці курсу лекцій з історії України ХХ століття в навчальних закладах.

Структура кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1

ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА, ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Друга світова війна розмежувала розвиток усієї європейської і зокрема української театральної культури на дві історичні епохи: на «до» і «після» війни. У тяжкі воєнні роки український театр продовжував жити, створювати художньо вартісні вистави, допомагаючи народові у його боротьбі з загарбниками, працюючи як в евакуації, так і на тимчасово окупованій території. Провідні театральні колективи України, евакуйовані на початку війни на схід, зберігали свій діючий репертуар, створювали нові вистави, не розгубили акторські та режисерські кадри, відкрили глядачам Сибіру та Середньої Азії українське сценічне мистецтво. В цей же час на окупованій нацистами території також працювали українські театри, намагаючись зберігати гуманістичне спрямування у репертуарі. Діячі театрального мистецтва брали участь бойових діях, працюючи у фронтових театрах і концертних бригадах безпосередньо на передовій [33, с. 501].

Український театр в роки німецької окупації України як предмет дослідження привернув увагу окремих науковців в останнє десятиліття ХХ ст., саме тоді з'явилися наукові розвідки про діяльність театрів, де робилася спроба поцінування внеску українського театрального мистецтва в зростання національно-визвольного руху в Україні, яким позначені роки Другої світової війни.

Окремі публікації, в яких дослідники аналізували діяльність українських театрів та творчих колективів, режисерську майстерність, акторську гру чи новаторство сценографії вистав років німецької окупації України, територіально прив'язані до певних регіонів, областей, міст, або діячів сценічного мистецтва. Праці, в якій здійснено комплексний аналіз діяльності українських театрів цього періоду й нині, насправді, немає [32, с. 102].

Вивчення історичної літератури дозволило встановити, що проблема українського культурного життя, діяльності театрів, форм організації театрального життя та репертуар театрів, особливості сценографії в постановках вистав тощо в період Другої світової війни досить ґрунтовно досліджена у працях таких учених, як Н. Андріанова, В. Гайдабура, Г. Скрипник, В. Сидоренко, Д. Титаренко та інших.

У праці В. Гайдабури «Театр, захований в архівах: Сценічне мистецтво в Україні періоду німецької окупації (1941–1944): Історія. Політика. Документи. Ідеї. Художні реалії. Людські долі» (1998 р.) [8], розкрито майже незнаний сьогочасному читачеві період культурного життя українського народу. Автор комплексно дослідив культурний простір українців упродовж німецької окупації. Вивчення культурологічних справ поєднано з розглядом питань кількох суміжних сфер: історії, політики, соціології, психології наших співвітчизників, що в роки Другої світової війни перебували на окупованій території. Серед іншого вартісним є зіставлення умов побутування не лише театру, але й суміжних мистецтв, у тому числі драматургії. Переконливим є також порівняння культурно-театральної дійсності в Україні зі ситуацією в інших окупованих нацистами частинах тодішнього Радянського Союзу. На величезній джерелознавчій базі автором побудовано новаторську наукову концепцію. Вона полягає в тому, що, на окупованій території попри проваджену нацистами політику існував, функціонував нескорений український театр. Дослідження В. Гайдабури вирізняється чіткою структурованістю. Зібраний матеріал систематизовано та упорядковано як у діахронному аспекті: виділено три історичних етапи функціонування українського театру і з геополітичного погляду: театральна діяльність на теренах Генерал-губернаторства, решти окупованої німцями території української землі та Трансністрії. Проаналізовано, які саме умови і чому саме були для діяльності українського театру в зазначені періоди і на якій території [6, с. 156].

Розвиток театрального життя у роки нацистської окупації фрагментарно

висвітлено у дослідженні Д. Титаренка «Театр, кіно, періодика, музеї: культурне життя українських областей зони військової адміністрації» (2008 р.) [41]. Зокрема, автор розглядає репертуар та діяльність театрів під час окупації Донбасу в Юзівці, Маріуполі, Луганську, Бахмуті, Дружківці, Макіївці, Горлівці, Красноармійську, Краматорську, Єнакієвому, Слов'янську, Ясинуватій, Попасній, Красному Лучі, низці сіл і робітничих селищ. У своїй описовій статті донецький історик зосереджує увагу на культурному житті в Україні, на території прилеглої до прифронтової смуги, яка під час війни належала до адміністративної юрисдикції німецьких збройних сил. Автор розповідає про функціонування театрів та їх репертуару; кіно як спосіб пізнання іншої культури; розвиток періодичної преси та діяльність культурного об'єднання «Просвіта» на окупованій території. Д. Титаренко зазначає, що незважаючи на труднощі повсякденного життя і поширеність пропагандистських кліше, культурне життя українців справді розвивалося. Проте, діяльність закладів культури під нацистською владою, історія яких залишалася овіяною мовчанням протягом усієї радянської влади, все ще потребує серйозного дослідження.

У книзі Н. Андріанової «Шляхи розвитку українського театру» (1960 р.) [1] розглянуто специфіку національних, естетико-художніх особливостей пошуків українського музично-драматичного театру в контексті розвитку європейських мистецьких тенденцій початку ХХ століття.

Фундаментальною є колективна праця «Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття» [33]. У цій роботі охарактеризовано репертуарну політику і гастролі професійних театрів України у ХХ столітті. Дослідження є першою за багато років спробою колективу українських театрознавців комплексно дослідити сценічну практику в Україні ХХ століття, систематизувати факти та явища театального процесу в Україні зазначеного періоду, виявити та обґрунтувати основні моделі його функціонування в культурному контексті століття.

Праця «Історія українського театру» [35] присвячена розвитку

театрального мистецтва України впродовж першої половини ХХ століття. В ній висвітлено основні явища та особливості розвитку драматургії, режисури, акторського мистецтва, сценографії, театральної критики однієї з найскладніших епох в історії української культури. Зокрема у роботі описано діяльність театру у роки війни з Німеччиною (1941–1945 рр.) та досліджено особливості життя театру в евакуації та на території окупованої України.

Фрагментарно подається інформація про відновлення діяльності театрів на звільненій території України у збірнику наукових праць під редакцією М. Дяченка [15]. Події театрального життя зазначеного періоду відображуються у дослідженні О. Замлинської [17]. Побутове становище акторів та надання матеріальної допомоги українським театральним установам з-за кордону зображується у праці авторів Т. Вронської та О. Лисенко [21].

Проте, слід зазначити, що загалом, у наукових публікаціях не показано особливості театрального життя в Україні на етапі Другої світової війни, у сучасній історичній науці практично немає спеціалізованих досліджень з окресленої проблеми.

На дослідження проблемних питань творчої діяльності українського театру в період Другої світової війни спрямовано низку дисертаційних робіт вітчизняних науковців, зокрема О. Демідко, Т. Заболотної, С. Максименко, Є. Проценко, О. Титаренко та інших.

Основою для проведення аналізу дисертацій українських дослідників обрано базу авторефератів в електронній формі Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського.

Проведемо детальний аналіз дисертаційних робіт за темою театрального життя в Україні у період Другої світової війни.

Дисертаційне дослідження Т. Заболотної на тему «Повсякденне життя населення Києва в роки нацистської окупації 1941-1943 рр.» викликає інтерес, в якому автор проводить аналіз змін у житті та побуті киян, пов'язаних зі вступом гітлерівських окупантів до столиці України в роки Другої світової війни. Автор проводить аналіз можливостей із забезпечення

безальтернативних потреб городян та становища у відповідних галузях життєдіяльності міста (житловий фонд, комунальне господарство, торгівельна мережа, транспорт, культура та мистецтво) з приходом окупантів. Погоджуємося із думкою автора, що важливим для подальшої розробки означеної теми є дослідження сприйняття городянами нацистського нашестя і встановленого в місті «нового порядку»; настроїв та поведінки людей; їх відношення до завойовників. Отримані результати дозволять реконструювати зміни в повсякденному житті мешканців столиці України в роки Другої світової війни [16].

У дисертаційній роботі С. Максименко «Творча діяльність українського театру міста Львова – Львівського оперного театру (1941-1944) в контексті історії національного сценічного мистецтва» автором розглянуто проблему особливостей функціонування Львівського оперного театру в період 1941-1944 рр., як фактично самостійної творчої одиниці, виявлено його соціокультурний феномен та роль у загальноукраїнському театральному процесі I пол. XX ст. Автором виявлено та окреслено художньо-естетичні, стилістичні, методологічні особливості творчості провідних митців драматичного сектору театру. Окрему увагу приділено взаємовпливам сценічної практики Львівського оперного театру і театральної журналістики, театральної освіти, глядацької культури в контексті розвитку національного українського театру в I пол. XX ст. в західноукраїнському регіоні. Розглянуто доробок Львівського оперного театру із врахуванням облудної політики нацистів стосовно української культури, які вели тактику удаваної толерантності в своїх антигуманних інтересах [23].

У своєму дослідженні О. Титаренко «Культурне життя на Донбасі у відбудовчий період (1943-1953 рр.)» окреслює особливості діяльності на теренах Донецького регіону інституційних закладів культури, зокрема театрів та філармоній, роботу самодіяльних творчих колективів. Автором констатується, що свою діяльність у регіоні професійні театральні установи почали з кінця 1943 р. Вони здійснювали її, як правило, в непристосованих

приміщеннях. З метою поліпшення матеріального становища та розширення аудиторії ними широко практикувалася гастрольна діяльність. Найбільш ефективно свою роботу проводили колективи, розташовані в обласних центрах. До числа найбільш значущих, з огляду на склад труп та параметри діяльності, входили Сталінський російський театр опери та балету, Сталінський державний український музично-драматичний театр ім. Артема, Донецький обласний музично-драматичний театр, Ворошиловградський театр російської драми, Ворошиловградський український музично-драматичний театр [42].

Цінними є дослідження О. Демідко на тему «Театр у соціокультурному житті Північного Приазов'я (середина XIX-XX ст.)», в якому охарактеризовано діяльність театральних закладів під час Другої світової війни на території Північного Приазов'я. Зокрема, автором розкрито життєвий і творчий шлях окремих діячів маріупольського театру; описано розвиток професійного і аматорського театального мистецтва Бердянська; охарактеризовано діяльність театрів Північного Приазов'я, а саме: Зимового театру В. Шаповалова в Маріуполі, Зимового театру Бердянська, Маріупольського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка та ін. [13].

Є. Проценко у дисертаційній роботі «Культурні процеси на Донбасі в роки Другої світової війни» здійснено аналіз культурних процесів на Донбасі в роки Другої світової війни. Автором підкреслено, що сформований напередодні війни на Донбасі культурний простір мав певний мобілізаційний потенціал. Основними формами патріотичної пропаганди та агітації стали виступи мобільних музично-драматичних та театральних колективів, видання антинацистських пісень місцевих композиторів, плакатна пропаганда. З'ясовано, що активна патріотична самоорганізація культурних діячів Донбасу певною мірою сприяла припиненню паніки, мобілізувала працівників підприємств, чого не можна сказати про місцеве керівництво. Охарактеризовано нацистську культурну політику на території Донбасу, визначено основні прояви культурного життя регіону в роки окупації. Обґрунтовано, що для військової зони окупації та Донбасу зокрема не було

створено окремого культурного напрямку політики та окремого культурного сценарію. У більшості випадків місцева влада орієнтувалась самостійно щодо регулювання культурного життя та діяла ситуативно. Головна мета яку переслідувала місцева окупаційна влада в культурному житті Донбасу – задоволення культурних потреб військових, контроль та вплив над місцевим населенням [28].

Таким чином, історичні праці останніх десятиліть переконливо доводять, що ідея вивчення особливостей функціонування театральних установ на території окупованої України в період Другої світової війни, проявів та характерних рис культурного життя краю на етапі війни міцно вкоренилася в предмет дослідження українських науковців.

Питання діяльності театральних колективів в Україні у період Другої світової війни набули високого рівня висвітлення також у вітчизняних періодичних виданнях.

У статтях О. Антоненка, М. Бистрої, Л. Бортник, Л. Ванюги, Г. Гордієнко, М. Коваля, Б. Козака, О. Луцького, В. Нестеренка, Є. Проценко, О. Роготченка, Н. Романенко, Л. Семенко, А. Соловйової, Л. Студьонової, С. Стреникович, О. Титаренко, О. Тонконог та ін. досліджувалося українське культурне життя Галичини, Донбасу, театри Львова, Києва, Запоріжжя, Тернополя та інших українських міст.

У статті О. Антоненко «Театральна культура Запоріжжя: шляхи становлення (радянський період)» проаналізовано процес становлення та особливості розвитку театральної культури Запоріжжя періоду радянської влади, зокрема і в роки Другої світової війни. Автор зазначає, що незважаючи на тяжкі умови нацистської окупації 1941-1943 рр. театральне життя в регіоні не зупинялося. Його центром, як і у передвоєнні роки, була будівля театру ім. М. Заньковецької, перейменована німцями на солдатський театр. У театрі ставила вистави трупа Ленінградського драматичного театру, захоплена у повному складі під час евакуації. В її репертуарі було багато вистав російської та світової класики, які безумовно викликали великий інтерес не лише в окупантів, але й у місцевого населення. У 1943 р. організовано Державний

(український музично-драматичний (театр ім. Т. Шевченка) в результаті злиття театру української драми, що працював в Мелітополі під кер. Є. Бірюка, та російської театральної трупи під керівництвом І. Максимова. Після звільнення міста театр отримав статус професійного. Фактично театр сприяв збереженню культурного життя в Запоріжжі в роки німецької окупації [2].

Л. Бортник у своїй статті «Театральне життя на території Сталінської області в умовах нацистської окупації» справедливо відзначає, що театр в Україні 1941–1944 років не належав до явищ колабораціонізму, не ніс зі сцени нацистські ідеї. Навпаки, у багатьох виставах було зашифровано протест, заклик до боротьби проти окупантів. Спроби нацистів перетворити їх на знаряддя антирадянського впливу, а також колонізаційної політики зазнали невдачі, хоча театри й відіграли певну роль в обслуговуванні окупантів [4].

Л. Ванюга у статті «Друга світова війна та український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі» зазначає, що діяльність Українського драматичного театру ім. І. Франка в Тернополі під час німецької окупації – це нетривалий, але дуже важливий період в історії українського драматичного театру. У процесі дослідження автору вдалося з'ясувати наступне: окупаційна влада надала театрові легітимності, що дало можливість забезпечити його працівників платнею, житлом і безперешкодно гастролювати; вдалося підібрати кваліфіковані кадри акторів, режисерів та адміністративного персоналу; театр обслуговував переважно українське населення, а також представників німецької влади та армії, даючи вистави у Тернополі, а під час гастролей – у селах та містечках Галичини; репертуарна політика ґрунтувалася переважно на творах української класичної драматургії; театр знайшов прийнятні умови співпраці з німецькою владою, не ставши при цьому засобом пропаганди нацистської ідеології трагічне становище театру відбивало трагічну долю галицьких українців, які опинились між двома тоталітарними режимами, що зішлись у смертельному двобої; театр став основним чинником націозбереження, підтримуючи в окупованому краї українське національно-

культурне життя, виконуючи просвітницьку та виховну функції серед українського населення Галичини [5].

У статті Г. Гордієнко «Освіта і культура в Україні в умовах нацистської окупації» зазначається, що культурне життя в період нацистської окупації було доволі активним. Цьому сприяла діяльність української інтелігенції. Істотний вплив на розгортання мистецького життя здійснювали представники націоналістичного підпілля, для яких культурно-освітня сфера була полем боротьби за українську державу. Культура перебувала під жорстким контролем окупаційної адміністрації. Незважаючи на спільні засади окупаційної політики, яку формували в Міністерстві Східних територій, існували певні відмінності в її реалізації в різних зонах окупації [11].

Є. Проценко у статті «Діяльність театральних установ та кінотеатрів (кіномережі) Сталінської області за часи німецької окупації (1941–1943 рр.)» проаналізовано культурні процеси на Донбасі, як спосіб організації та самоорганізації суспільного, групового та індивідуального життя за умов впровадження радянської та нацистської культурної політики [29].

Н. Романенко у статті «В. Гайдабура про сценічне мистецтво в Україні періоду німецької окупації (1941–1944 рр.)» аналізує монографію В. Гайдабури «Театр, захований в архівах» (1998) як джерело для подальшого культурологічного дослідження історії українського театру в період німецької окупації України (1941–1944 рр.) [32].

О. Титаренко у статті «Діяльність театрів України під час Великої Вітчизняної війни» визначено особливості репертуарної політики театральних закладів України в 1941–1945 роках, вплив театральних вистав на різні категорії глядачів [41].

О. Тонконог у статті «Театри українських міст у 1943–1945 рр.» здійснена спроба висвітлити основні аспекти діяльності театральних закладів у 1943–1945 рр., простежити умови і особливості існування міських театрів у даний період української історії. Автор приходить до висновку, що театральне життя у звільнених українських містах у час досліджуваного періоду у 1943–1945 рр.

мало свої особливості. У пошкоджених війною непристосованих приміщеннях актори, що залишилися та поверталися з евакуації, займалися постановкою старого та нового репертуару, присвяченого воєнним подіям. Репертуар театрів контролювався як засіб ідеологічного впливу на населення. Широкого розповсюдження у даний час набула творча благодійна діяльність працівників театральної сфери над солдатами і офіцерами Червоної Армії [47].

Дискусії навколо проблем театральної діяльності в період Другої світової війни привертають увагу й зарубіжних дослідників.

Німецький журналіст Г. Мурманн (Murmman Geerte) у своїй книзі «Комедіанти на війну. Німецький і союзний фронт-театр» (1992 р.) описує діяльність німецького театру та театрів союзників Німеччини у Другій світовій війні. Ініціатива заснування театрів належала підрозділам пропаганди фельд- та ортскомендатурам, командуванню військових з'єднань, які взяли до уваги, що зусиль німецької організації «Сила через радість» для задоволення культурних потреб вермахту не вистачає. Ініціатива могла виходити і від груп ентузіастів з числа місцевого населення, органів місцевого самоврядування, проте всі ключові питання щодо діяльності театральних колективів вирішували лише за погодженням з окупаційними властями [52].

Історик з Берліну А. Скриба (Arnulf Scriba) провів дослідження мистецтва та культури в період війни. Автор зазначає, що з початком Другої світової війни героїчні солдатські та бойові картини вийшли на перший план у порівнянні зі звичайними жанрами нацистського мистецтва. Починаючи з 1939 року, у книгарнях також вилилося велика кількість літератури, що прославляє війну, та зображення перемоги Німеччини над населенням. Чим довше тривали кампанії вермахту, солдати хотіли на кілька годин забути війну та повсякденні проблеми за допомогою розважальних вистав у театрах. Проте у театрах демонструвались все більше і більше пропагандистських запальних картин або героїчних епосів, які прославляли виконання обов'язку, відданість долі та національну жертву [53].

Джерельна база проведеного у кваліфікаційній роботі дослідження, включає в себе документальні та історичні види джерел.

Пошукова робота джерел з обраної теми у Державному архіві Запорізької області не принесла результатів: ми дізналися, що матеріали було передано до львівського архіву.

У роботі ми використали матеріали, які знайшли на тимчасовій виставці Державного архіву Львівської області. Вивчаючи документи, ми помітили, що українські актори погодились стати пролетарським осередком та «служити трудовому народу».

Джерела дослідження за типово-видовою ознакою доречно об'єднати у такі групи: писемні (законодавчі та нормативно-правові акти, діловодна документація, статистичні матеріали, джерела особового походження, періодичні видання), усні джерела (інтерв'ю) та зображальні (афіші, програми та фотодокументи).

До законодавчих та нормативно-правових актів, що репрезентують першу групу джерел увійшли постанови, накази, декрети, які регламентували розвиток театральної справи в СРСР. Вказані джерела зберігаються у фондах Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України і опубліковані в документальних збірках, що містять матеріали, присвячені розвитку театральної справи протягом XIX–XX ст.

Винятково важливими і цінними матеріалами для дослідження стали джерела особового походження. Спогади акторів і режисерів, які працювали в період Другої світової війни в театрах на території України, дозволяють оцінити їхнє особисте ставлення до своєї праці, до колег, представників місцевої і центральної влади. У мемуарах розкривається життя за лаштунками театрів, специфіка репетиційного процесу, особливості матеріального становища акторів тощо. Саме ці джерела містять унікальні характеристики творчого театального середовища, художні портрети акторів у їхній повсякденній праці за кулісами, відображають характер і особливості їхньої діяльності.

Багато цінних відомостей про професійні і самодіяльні театральні заклади, що працювали в період Другої світової війни, містяться у періодичній пресі, як центральній, регіональній, так і закордонній.

Цінними для дослідження особливостей діяльності театру в культурному житті українців в період німецької окупації є зображальні джерела, що представляють третю групу джерел. Це програмки, афіші та фотодокументи, що зберігаються в поточних архівах театрів.

Що стосується теоретико-методологічних завдань, у своїй роботі ми використали як загальнонаукові методи досліджень, так і виключно історичні методи.

Аналіз – виділення окремих етапів розвитку та становлення українського театру у контексті радянської політики в період німецької окупації.

Синтез – поєднання вище перелічених факторів для підведення підсумків.

Узагальнення – підведення загальних висновків щодо того, як актори знайшли спільну мову з німецькими окупантами, які фактори впливали на вибір театрального репертуару та стосунки з глядачами.

Описовий – опис історії та розвитку театрів на території України, пошуку та становлення репертуару, та особливості реального виживання труп у важкі воєнні часи.

Ретроспективний – відтворення подій щодо театального життя через призму жорсткого контролю німецькими військами.

Хронологічний метод – виділення етапів розвитку українського театру в період Другої світової війни та розгляд подій у хронологічній послідовності.

Бібліографічної евристики – пошук джерел з обраної нами теми, в тому числі документальні джерела, Інтернет-джерела.

Текстологічний аналіз – ознайомлення та опрацювання наукових праць, використання наукового аналізу.

Таким чином, під час роботи над дослідженням проблем кваліфікаційної роботи нами були використані різноманітні види історичних джерел, які дозволили найбільш повно, неупереджено і системно проаналізувати умови

розвитку театру в соціокультурному житті на території України в період Другої світової війни, а також дати об'єктивну наукову оцінку культурним процесам, що відбувалися в Україні у зазначений період.

Проведений аналіз української історіографії з 1991 року по сьогодні доводить, що істориками, краєзнавцями проведена ґрунтовна робота по накопиченню матеріалу з історії Другої світової війни, крім питань економічного та військового напрямків, дослідники звернули увагу на соціокультурний зріз війни. Питання та теми, замовчувані в радянський період, такі як співпраця митців з окупаційною владою, культурне життя в роки окупації, провал евакуації культурних установ та цінностей, знайшли комплексне висвітлення в розробках українських істориків. Якщо радянські дослідники розглядали культуру України переважно в комплексі з економічним та промисловим розвитком регіону, то українські науковці звернули увагу на культуру регіону, як окрему сферу життя. Спостерігаються нові тенденції та напрями дослідження, пов'язані з ідентичністю регіону, особливостями формування його культури. Водночас, по сьогодні немає праці, в якій би культурні процеси на території України в роки Другої світової війни виступали б самостійним предметом наукового дослідження.

РОЗДІЛ 2

УМОВИ РОЗВИТКУ ТЕАТРУ

Умови розвитку театру на території України у часи Другої Світової війни ґрунтовно проаналізував у своїй книзі В. Гайдабура «Театр, захований в архівах: Сценічне мистецтво в Україні періоду німецької окупації (1941–1944)» [8]. Автор розповідає про майже незнаний сьогочасному читачеві період культурного життя українського народу. Адже не існує більш менш чіткого уявлення про те, що насправді відбувалося в ті часи. Це пояснюється, передовсім, політичними чинниками. Існував наперед визначений партійно-енкаведиськими органами погляд: на окупованій землі не було й не могло бути жодного мистецького життя. В. Гайдабура переконливо довів неслухняність такої, сказати б, концепції. Вже апіорно можна було твердити протилежне. Український народ (як і будь-який інший), доки його не знищено, живе в своєму культурному просторі. Саме такий культурний простір українців упродовж нацистської окупації проаналізував В. Гайдабура.

Автором було введено нове поняття, що наглядно описує умови розвитку театрального життя в Україні в часи нацистської окупації, а саме «Театр окупованої України». Театр окупованої України – складний, часто суперечливий соціомистецький, політичний і психологічний феномен, народжений на полі Другої світової війни, а саме в Україні. Німці не мали жодних підстав цей театр полюбити (хоча й використовували його), оскільки він у своїй основі – явище національного духу. Більшовики без суду і слідства оголосили Театр окупованої України (як і все, що було на окупованих землях) актом зради, співробітництва з ворогом, проявом націоналізму.

Театр окупованої України існував в лещатах між Сталіним та Гітлером і був приречений на знищення. Його термін існування визначається терміном тривалої війни. У разі перемоги Гітлера театральна сцена не існувала б, адже переможеним такого не дарують. Переміг Сталін (точніше, йому приписано

ратний подвиг народу) – і сотні митців розчавила імперська каральна машина, а саму згадку про «оте» мистецтво прирівняне до політичного злочину [35, с. 731].

Отже, Театр окупованої України – одна з найбільш табуйованих сторінок нашого минулого, яку радянська наука навіть не фальсифікувати, а побоюючись, взагалі не зважала на неї. Дозволялося згадувати лише про тогочасну підпільну антифашистську боротьбу акторів, скажімо, трупи митців Кримського російського театру, у складі якої була відома актриса Олександра Перегонець. Свою героїчну сторінку вписала й акторка Київського оперного театру Раїса Окіпна.

У вересні 1939 р. Україна фактично вступає в період Другої світової війни.

На території України перебували німецькі, румунські, італійські військові, але останні не входили до складу військової адміністрації, їх кількість була набагато меншою, тому можемо говорити про створення єдиного нацистського культурного простору. Головним завданням для місцевої окупаційної адміністрації на першому місці стояло забезпечення культурних потреб військових.

У прифронтовій зоні нацистська окупаційна влада орієнтувалась на задоволення, культурних потреб військових, переважно у сфері дозвілля. Водночас для військової адміністрації важливо було забезпечити спокій та стабільність, «порозумітись» з місцевим населенням, що у свою чергу викликало відносно лояльне чи байдуже ставлення до культури, у порівнянні з іншими окупаційними територіями. Військові мали повноваження самостійно вирішувати в залежності від місцевої специфіки та обстановки на фронтах, як саме втілювати розпорядження та вказівки щодо реалізації нацистської культурною політики [46, с.77].

Погоджуємося із думкою Є. Проценко, щодо існування можливості говорити про функціонування трьох умовних культурних просторів на території окупованої України: для цивільного населення, для військових та спільний [28, с. 131].

Організація культурного життя для офіцерів та солдатів вермахту здійснювалась відповідно до німецьких культурних традицій та дозвілля, які набували певної специфіки за умов війни, близькості лінії фронту. Це був той культурний простір, в який місцевому населенню вхід було заборонено – «тільки для німців».

Для задоволення культурних потреб цивільного населення, як було сказано вище, діяла мережа театральних установ, кінотеатри, читальні, видавалася окупаційна преса, діяли пересувні виставки. Разом з тим, не зважаючи на екстремальні умови війни та пильний контроль нацистської окупаційної влади, можна говорити про самоорганізацію культурного життя населення. З одного боку, вона обумовлювалась потребою за екстремальних умов війни знаходити розраду в задоволенні хоча б мінімуму культурних потреб – не тільки хліба, але й видовищ, що співпадало з культурницькою політикою місцевої окупаційної влади відволікти та упокорити населення. З іншого боку, самоорганізація культурного життя за умов нацистської окупації стала можливістю реалізувати не здійсненні за радянські часи амбіції творчої інтелігенції, що також цілком заохочувалось.

Спільний культурний простір для військових та місцевого населення виникав при перетинанні двох перших та являв собою важкий для дослідженні, проте унікальний феномен. Нацистські окупанти долучались до культурного життя місцевого населення переважно для контролю, ідеологічного тиску, пропаганди. Але беручи безпосередню участь в різноманітних культурних заходах разом з місцевими, військові контактували з ними, відбувалась яка не яка культурна взаємодія, співставлення різних світоглядів, уявлень, культурних традицій, руйнування стереотипів, причому з обох боків [28, с. 133].

Одним із перших кроків нацистів на окупованій території стало відкриття театрів – відновлюють свою роботу театри в Одесі (Одеський оперний театр), Львові (Львівський оперний театр), відкрито Музично-драматичний театр у Харкові, 2 театри в Ворошиловграді (музично-драматичний ім. Т. Шевченка, «Кабаре»), 3 – в Юзівці (музично-драматичний, ляльковий, «Вар’єте»). У Києві,

Лубнах, Сумах, Чернігові та багатьох інших містах працювали невеличкі групи акторів з українським та російським репертуаром.

С. Максименко здійснила соціокультурний аналіз театральнo-мистецького життя Львова періоду Другої світової війни 1941–1944 рр., яке активізувалося під впливом діяльності Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру, заснованого у липні 1941 р.

Як зазначає автор, творча діяльність Українського театру міста Львова – Львівського оперного театру у Львові 1941–1944 рр. стала не лише епіцентром національно-просвітницької та театральнo-концертної діяльності краю, а й мистецькою трибуною формування модерної української нації. Сцена театру у екстремально-важкі часи у свідомості українців асоціювалася з патентом на стійкість та формою ідеологічного спротиву окупантам. Тут вшановували національних та світових класиків, формувалася культура глядачів, утверджувалася у свідомості галицьких українців їх європейськість [23, с. 68].

Львівський оперний театр займав визначне місце у мистецькому житті Львова, хоча діяв у межах, які диктувала окупаційна німецька влада. Незважаючи на підпорядкування німецькій адміністрації (відділу пропаганди і фінансів міського старости), керівництво театру залишалося українським, на чолі з директором А. Петренком і художнім керівником В. Блавацьким. За вимогою нацистської окупаційної влади назву Український театр м. Львова змінили на Львівський оперний театр. Він складався з чотирьох підрозділів: опери, оперети, балету і драми. Протягом 1941–1944 рр. у театрі працювало майже 600 осіб мистецького й адміністративного складу. Оркестр театру складався з 85 музикантів, хор – з 58 співаків⁶. У 1941–1943 рр. у театрі відбулося 43 прем'єри, з них 12 опер, 6 оперет, 5 балетів, 20 драматичних п'єс різних жанрів [36, с. 272].

Найбільшим успіхом творчого колективу Львівського оперного театру стала діяльність його драматичного підрозділу, бо до нього увійшли професійні актори театру ім. Лесі Українки. Крім того, до трупи долучилися багато співаків, драматичних акторів, балетмейстерів, музикантів зі Східної України.

Так, до складу театру увійшов зі своїм балетом визначний балетмейстер Б. Вігілев. У 1942 р. до Львова прибули відомий режисер й актор Й. Гірняк з дружиною О. Добровольською, які активно включились у творчий процес. Для свого першого виступу Й. Гірняк обрав головну роль у комедії М. Куліша «Мина Мазайло», прем'єра якої відбулася 2 травня 1942 р. Художнє оформлення здійснив талановитий сценограф М. Радиш. З цього приводу В. Блавацький зазначав: «Великий акторський талант Й. Гірняка заблиснув яроко в його виконанні Мина Мазайло, а О. Добровольська в ролі Баранової-Козино створила шедевр акторської гри» [37]. Для другого виступу Й. Гірняк й О. Добровольська обрали п'єсу «Самодури» К. Гольдоні. Прем'єра цієї комедії відбулась 1 липня 1942 р. У ній брали участь кращі актори драматичного сектора.

Чудовою роботою Й. Гірняка у Львівському театрі стала інсценізація історичної драми з часів визвольної війни 1648–1654 рр. «Степовий гість» Б. Грінченка. Наступною виставою, яку він здійснив при участі О. Добровольської, став «Камінний господар» Л. Українки. Її прем'єра відбулася в грудні 1942 року.

З великим захопленням зустрічали львів'яни Юрія Косача, брата Лесі Українки. Йому присвячували цілі шпальти львівських часописів, писали про його обізнаність з європейською літературою, про його збірки та новели. 23 березня 1943 року відбулася прем'єра нової віршованої драми Ю. Косача «Облога» у постанові Й. Гірняка. П'єса містила принципові засади романтичної мелодрами; її з успіхом виконали 47 разів. А ось автор, на жаль, не виправдав перше захоплення львівської публіки. Незабаром заплутався в різних необдуманих ситуаціях, що викликали скандал і принесли йому прикрі наслідки.

У вересні 1943 року драматичний сектор Львівського оперного театру показав трагедію «Гамлет» В. Шекспіра у перекладі Михайла Рудницького. До останньої постановки Й. Гірняка – «Ревізор» (1944 р.) М. Гоголя – спонукала дискусія на шпальтах львівської преси на тему «Гоголь – наш чи не наш».

У Львові для німецьких військових працював німецько-драматичний театр у колишньому незакінченому театрі ім. Лесі Українки. Але найбільшою популярністю серед німців користувалось казино, куди не допускали міське населення, а також театр-вар'єте. Власне, вже в жовтні 1941 року. Зенон Тарнавський домовився з отцем Сапруном, і в будинку очолюваного ним Інституту народної творчості відкрили театр «Веселий Львів». Кожна програма була нова: всі сценки, куплети, пісні були нові і актуальні, вони віддзеркалювали життя в місті. «При театрі згуртувалися письменники, митці і музиканти, які зрозуміли потребу такого вар'єте-театру», – згадував О. Тарнавський [39].

Таким чином, Львів у роки Другої світової війни стає неформальною духовною столицею України, а Львівський оперний театр (парадокс історії: за фінансування нацистських окупантів) – храмом державотворення майбутньої незалежної України [23, с. 75].

Наприкінці липня 1944 року радянські війська знову зайняли Львів. Після чергової хвилі еміграції митців, у театрі за нової влади знову виникли труднощі із формуванням трупи. Більшість артистів, як і в 1940 році, приїхали із різних міст і республік. Художнє керівництво очолив режисер Володимир Манзій, головний диригент – Лев Брагінський. Кілька вистав в цей період було у репертуарі театру, але все ж повноцінно він розпочав роботу – прем'єрою опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського 1, 3 і 5 травня 1945 року.

Що стосується діяльності Одеського національного академічного театру опери та балету, у той складний час частина творчих працівників була евакуйована в Алма-Ату, більшість же одеських акторів переїхали до Красноярська, об'єднавшись з колективом Дніпропетровського театру опери та балету.

13 грудня 1941 року відновив роботу Одеський оперний театр. Його директором був призначений тенор Селявін. Рішення відновити роботу театру

прийняли на загальних зборах трупи, її склад як і раніше налічував близько ста чоловік [26].

Першою постановкою з початку війни стала опера «Євгеній Онегін». Зал на прем'єрі був забитий повністю. У театрі стали показувати «Аїду», «Тугу», «Ріголетто». Румуни і німці приїжджали до Одеси, щоб послухати опери «Борис Годунов», «Фауст», «Євгеній Онегін», подивитися балети «Лебедине озеро», «Спляча красуня». А ось опера «Сон у зимову ніч» Т. Мушатеску і балет «Весілля в Карпатах» П. Константинеску успіху не мали, так як румуни уникали відвертих пропагандистських вистав.

Весь інвентар, декорації і костюми в театрі залишилися колишніми – вивезти до початку окупації їх не встигли. У театрі проходило по кілька вистав у день, як правило, о тринадцятій та шістнадцятій годині.

Практично протягом усього періоду румунської окупації театр продовжував функціонувати безперебійно, змінивши лише репертуар і мову на афішах, проте у міру наближення кінця війни, наближалася і нова загроза для багатостраждальної будівлі театру. У 1944 році, в останні дні перебування в Одесі, ворог приступив до здійснення злочинницького плану перетворення окупованого міста в зону пустелі. Напередодні відступу з Одеси, в місті повинні були бути підірвані всі найважливіші споруди, в числі яких – будівля оперного театру.

Окупанти не встигли підірвати театр, проте заподіяли йому величезних матеріальних збитків. З будівлі було вивезено безліч декорацій, дорогі костюми, дорогоцінні тканини і величезна нотна бібліотека, що складалася з 100 опер і 16 балетів. У числі іншого була вивезена і оксамитова завіса з аплікаціями, виконана в 1925 році за ескізами художника А. Я. Головіна і коштувала 25 000 рублів золотом. Війська, які визволили Одесу, згодом перехопили в районі станції Роздільна ешелон з частиною награбованого майна [26].

У Донецькому регіоні також існували театральні колективи в містах та селищах, зокрема в Бахмуті, Дружківці, Макіївці, Горлівці, Красноармійську,

Краматорську, Красному Лучі, Попасній, Риковому (Єнакієві), Слов'янську, Селидівці, Сніжному, Ясинуватій, Успенці тощо [25, с.144].

За кілька місяців до початку війни в Сталіно відкрився Донецький російський музичний театр. Сталося це 12 квітня 1941 року в тільки що побудованому приміщенні.

Перший театральний рік можна вважати для Донецького музичного театру невдалим. Не в плані прем'єр або якості вистав. Все почалося з того, що відкриття мало відбутися до дня радянської армії, але з технічних причин його перенесли на два тижні. У самий розпал сезону – почалася війна, і частина глядачів, як і частина труп з технічними працівниками, вирушили на фронт.

Ледве вступивши на територію України, німці проголосили національно-культурне відродження, прагнучи таким чином залучити на свою сторону націоналістично налаштоване населення. Наочним мірилом даної роботи служило число відкритих театрів. Тому абсолютно не дивно, що перед окупаційною владою відразу постало питання про відродження театру в місті Сталіно, будівля якого при нагальній евакуації практично не постраждала, і після невеликих ремонтних робіт могла знову приймати глядачів.

Буквально через десять днів після приходу в місто німців, 1 листопада 1941 року на роботу в театр, який змінив ім'я на «Юзівський український музично-драматичний», було прийнято 77 осіб колишніх працівників. А першу виставу в умовах окупації дали вже 30 листопада 1941 року.

Однак більша частина труп вирушила в евакуацію, і для нормальної роботи театру їй довелося формувати заново. Цим питанням займався відділ «Народного виховання і культури» міської управи, очолюваний Ф. Смірновим. За допомогою оголошень у газетах, були розшукані і взяті на строгий облік всі працівники культури, що залишилися в місті, але їх число виявилось мізерно малим і для заповнення вакантних місць зі сторінок «Донецького вісника» пролунав заклик до всіх, хто вважав себе досить обдарованим для роботи в театрі.

До кінця грудня була сформована нова трупа. За штатом передбачалося 163 артиста і 68 осіб обслуговуючого персоналу. Беручи до уваги спосіб формування, колектив театру вийшов досить строкатим. Були тут як маститі оперні виконавці М. Бойко і Д. Овчаренко, так і ті, кому тільки належало довести свою спроможність на сцені, на кшталт Е. Горчакової, що стала згодом прима-балериною Донецького оперного театру і Заслуженою артисткою Української РСР.

25 грудня 1941 року, на католицьке Різдво, в актовому залі міської управи відбулася урочиста презентація нового театру. Сезон відкривався 1 січня 1942 року оперою С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм». Цікавим є той факт, що, не дивлячись на перейменування міською управою Сталіно назад до Юзівки, німці не прийняли цю гру місцевих колабораціоністів, і в своїх документах зберегли радянську назву міста.

У початковий період роботи, репертуар театру в більшості складали твори української класики: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка. Зате майже всі концертні програми складали німецькі композитори. Так само ставилися і балетні вистави, для яких масово залучалися артисти вар'єте і залишки трупи драматичного театру.

У 1942 році був організований цикл виступів під загальною назвою «Солдати для солдатів», де на ряду з німецькою та італійською самодіяльністю, виступали український хор і оркестр театру.

Дуже часто артистам і музикантам доводилося виїжджати на передову з концертами для німецьких солдатів. Тільки за період з 25 січня по 5 лютого 1942 року був дано 17 таких концертів, а взагалі за період з листопада 1941 по липень 1942 року, в Юзівському музично-драматичному театрі було поставлено 98 вистав і 55 концертів.

З боку могло здатися, що німці дійсно намагалися відродити українську культуру, але це був вимушений крок, причому крок, строго контрольований. Не могло бути й мови ні про яке відродження і тим більше розвиток.

Все, що ставилося на сценах, жорстко регламентувалося. Ніякої політики, ніяких закликів до відродження української самосвідомості, все повинно було бути радісним і нейтральним. Зміст вистав, викладений на німецькій мові, передавався на затвердження міським відділом культури і німецькою комендатурою. Афіші та програми друкувалися німецькою та українською.

Теоретично театр працював для всіх, але потрапити на виставу міг далеко не кожен. По-перше, спектаклі закінчувалися вже після початку комендантської години, і треба було мати спеціальний пропуск, щоб безперешкодно дістатися додому після вистави. По-друге, для місцевого населення квитки поширювалися тільки через фінансовий відділ міської управи, і тільки по пред'явленню довідки з місця роботи. Тим самим право на культурне життя мав лише той, хто працював на окупаційну владу. По-третє, місцевому населенню спеціальною постановою заборонялося відвідувати програми для військовослужбовців вермахту, а на звичайних сеансах їм відводили певні місця. Окремим приводом не ходити в театр була загроза можливих поліцейських облав.

Треба зауважити, що і німцям потрапити на виставу було не так просто. Для цього був потрібен спеціальний дозвіл для офіцерів, і як мінімум звільнювальний квиток для рядових. Все це строго контролювалося жандармерією і комендатурою.

З 1 січня 1943 року оперний театр був виведений з підпорядкування міської управи і переданий військовому командуванню. Це зумовлювалося тим, що лінія фронту стрімко зміщала на захід і влада знову переходила в руки військових. Взимку 1943 року були дні, коли наші війська стояли в 20 кілометрах від Сталіно, і німці цілком серйозно розглядали питання про евакуацію, але до весни фронт стабілізувався і відсунувся на 100-120 км.

Окупаційній владі довелося докласти максимум зусиль, створюючи видимість, що нічого особливого не сталося. Весняно-літні місяці місто намагалося жити розміреним життям, яке час від часу порушували радянські бомбардування.

В липні місяці театр в черговий раз змінив своє ім'я, і тепер уже офіційно став назватися так само, як в німецьких документах за 1941 рік, Сталінською Фронтвою оперою. Не дивлячись на всі перипетії військового часу, на брак матеріалів для створення декорацій і костюмів, на напівголодних акторів, він все-таки примудрявся вражати уяву німецьких окупантів.

Остання вистава в німецькій окупації фронтова опера дала за 2 тижні до звільнення міста. Того недільного дня зал театру заповнили здивовані місцеві жителі, зібрані на подання у добровільно-примусовій формі. Можливо, це була відчайдушна спроба місцевої влади переконати населення, що життя повертається в кращу сторону.

Власне краще життя була не за горами. У ці дні радянські війська вже зламували оборону німців на Сіверському Дінці, і окупанти стали відчувати себе вкрай невпевнено.

1 вересня 1943 року німці починають відведення військ з Донбасу. У своїх директивах вони закликають залишати ворогові лише випалену землю, але не дивлячись на це, будівля оперного театру якимось дивом залишилася неушкодженою. Вся вулиця Артема була зруйнована, а театр уцілів. Не взяли його ні радянські бомбардування, ні німецькі палії, ні артилерійський обстріл під час штурму міста [14].

Проаналізовані джерела не дають можливості оцінювати співвідношення військових та місцевих жителів, які відвідували театральні вистави. Д. Титаренко вважає, що враховуючи особливість зони військової адміністрації, доцільно припустити значну питому вагу військового глядача [45, с.105]. В. Гайдабура, який вказує, що військові відвідували в основному театри опери та балету, а драмтеатри – цивільне населення [9, с. 200]. Можна погодитись з цим твердженням, зважаючи на те, що оперна та балетна класика була більш зрозумілим мистецтвом для німецьких та італійських військових. Драматичні вистави російською та українською мовами вимагали занурення у зміст театралізованого дійства, який вимагав, наприклад, знання історії, мови, культурних традицій, що навпаки приваблювало місцевого глядача.

Окремо варто зупинитись на діяльності розважальних театрів-кабаре, які створювались місцевою окупаційною владою виключно для обслуговування військових. В Юзівці діяв театр естради та мініатюр під назвою «Вар'єте», згодом перейменований на «Пістрява сцена» та театр музикальної комедії. У Ворошиловграді діяв театр-кабаре «SKALA», створений, як зазначала сама адміністрація міста, за європейським зразком. Творчий колектив театрів був різноманітним: еквілібристи, акробати, клоуни, гімнасти, балерини, музиканти. Театри підтримували зв'язки зі стаціонарними театральними установами, періодично артисти інших театрів, за власним бажанням чи наказом дирекції, брали участь в концертах для військових. У репертуарі театрів кабаре переважали естрадні та концертні номери розважального характеру. Колективи орієнтувались на вимоги військового глядача, тож були достатньо мобільними та на відміну від стаціонарних театральних установ давали значну кількість вистав за короткий період. Так, Юзівський театр естради та мініатюри з 19 травня по 9 червня 1942 року дав 30 спектаклів для солдат німецької армії. Під час тижнів культури, що організовувалися для солдатів нацистських окупаційних військ, артисти виконували в основному німецький репертуар, український досить вибірково, мали місце виступи в церквах під час служб і панахид. Варто зазначити, що серед відвідувачів таких театрів були також італійські солдати [28, с. 135].

Театр став одним з тих культурних закладів, що користувався популярністю нацистських окупантів. Тому творчі колективи театрів, театральні трупи, обслуговуючий персонал знаходились під пильною увагою органів військової адміністрації. За працівниками театрів ретельно стежили, уся театральна документація в обов'язковому порядку велась паралельно російською та німецькою мовами. Згідно з розпорядженням комендатури, заборонялося на контрольних дверях пропускати осіб, які не працюють у театрі. Артистам видавалися службові посвідчення українською та німецькою мовами. До міських управ області надходили особисті справи та автобіографії театральних працівників. У звітах обов'язково зазначалось прізвище, ім'я та по-

батькові, дата та місце народження, родинний стан, освіта, посада, домашня адреса, національність, походження, приналежність до партії тощо. Серед національностей працівників театрів переважали українці, росіяни, зустрічались поляки, білоруси, естонці, навіть німці. В разі виявлення небажаного для нацистської окупаційної влади контингенту, відповідні органи вчасно реагували. Діяла жорстка дисципліна: заборонялось запізнюватись, артистам брати участь у виїзних концертах без дозволу дирекції тощо. Міра покарання за порушення дисципліни мала різні градації – позбавлення пайка, грошовий штраф (на 2–3, інколи на 10 днів), зняття з посади, направлення на біржу праці, відправка до Німеччини [28, с. 143].

У часи Другої світової війни ідею відродження самостійної України широко проголошують націоналістичні, антибільшовицькі сили. Доля їхньої участі у розбудові культури, зокрема в започаткуванні театральної справи, дійсно велика. Проте не можна розглядати мистецтво театру виключно як продукт діяльності націоналістів. Це явище – результат поєднання широких і часто антагоністичних суспільно-політичних та мистецьких сил. Драматичний час змусив їх об'єднатися на платформі народного мистецтва.

Група акторів Чигиринського українського народного театру на Кіровоградщині (нині – Черкащина) підпільно була пов'язана з партизанським загоном «Москва»: В. Хоменко, М. Сорока, Ю. Курочка, Ф. Вербівський, Л. Євтушенко, Г. Москаленко, В. Руденко, І. Сопільняк, художник В. Матвієнко. Їх урятувала конспірація і доля.

Трагічно закінчилася діяльність театру в Новгороді-Сіверському, під дахом якого режисер Йосип Смолянський організував молодіжне антинацистське підпілля. Його учасником був і художній та музичний керівник цього театру Микола Васильович Хомичевський – видатний український перекладач, відомий під літературним псевдонімом Борис Тен (1897–1983).

Й. Смолянський та М. Хомичевський потрапили до театру з величезного концтабору для військовополонених, розташованому на території Спасо-Преображенського монастиря в Новгороді-Сіверському. Німецькі військові

схопили підпільників 29 квітня 1943 року. Й. Смолянського розстріляли, а інших, у тому числі й М. Хомичевського, відправили на каторжні роботи до рейху.

У Кременчуцькому театрі працював режисер Микола Баль. Перед початком війни він закінчив у Києві три курси акторського факультету (керівник А. Бучма), далі – фронт, оточення, полон. Пробився у Кременчук (його мати жила поряд, у містечку Потоки). Тільки після війни стало відомо, що М. Баль був активним учасником молодіжного підпілля і його антинацистські вірші ставали патріотичними листівками [35, с. 735].

Вінницький театр очолював Юрій Авраменко, котрий перед війною в Житомирській області став кандидатом у члени КП(б)У; а трупою у Рівному керував емігрант – син директора банку УНР Анатолій Демо-Довгопільський. В одеській антрепризі режисера й актора, білоемігранта Василя Вронського провідні ролі грала заслужена артистка УРСР Наталя Мерцалова з Дніпропетровського російського театру, де до війни вона працювала секретарем партійної організації. Безпартійний, за духом «довженківець», Микола Макаренко, очолюючи Запорізький театр, симпатизував більшовикам, а Ілько Клепаченко – актор, режисер і директор Житомирського театру – серцем був на боці націоналістів, за що німці його й розстріляли. Федір Гладков, Курбасів учень, втомлений репресіями 30-х років, хотів просто працювати, проте у Дніпродзержинську голова міської управи націоналіст В. Самійленко залучив його до постановки антибільшовицької вистави.

Світогляд В. Волгрика, артиста й режисера Маріупольського театру, формувався до війни в Чернігівському театрі, де він виконував роль В. Леніна, одержав звання заслуженого артиста республіки. А от режисер Київської оперети Леонід Новиков із приходом німців додав до свого прізвища «фон Бергман», розважався з новими друзями, а згодом хтось із них його застрелив.

Постановою Виконавчого Комітету Харківської обласної Ради депутатів трудящих і бюро Харківського Обкому КП(б)У від 9 вересня 1943 року у місті Харкові організували Музично-драматичний театр, колектив якого мали

складати кращі артисти. Культурне обслуговування мешканців міста розгорнув Харківський театр естради, у складі якого були відомий майстер художнього слова Ростислав Івицький, художник Олексій Щеглов та ін. За три тижні з дня визволення Харкова театр дав близько 60 безкоштовних концертів. Особливу увагу театр приділяв відображенню у своїй роботі сучасних тем. У розпорядженні театру естради знаходився дитячий ляльковий театр. 19 вересня 1943 року ляльковий театр дав першу виставу для школярів – п'єсу «Івасик-Телесик» [47, с. 66].

У пояснювальній записці обласного відділу Мистецтв Сумської області зафіксовано інформацію про те, що у Сумській області на той час вже працювали Сумський обласний український драматичний театр імені Щепкіна у приміщенні Будинку Народної Творчості, в репертуар якого входили такі п'єси: «Безталанна», «Без вини виноватые», «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Циганка Аза», а також концертна програма. В місті Ромнах з 25 жовтня після ремонту мав приступити до роботи Роменський Український театр і хорова капела імені Леонтовича [47, с. 67].

Відкриття театральних установ відбувалося за сприяння обласних рад. Так, постановою № 97 від 14 лютого 1944 року Виконкомом Київської Обласної Ради депутатів трудящих з 15 лютого 1944 року поновлювалась діяльність Васильківського колгоспного театру з базою в м. Васильків [47, с. 67].

Початок війни застав Обласний державний український драматичний театр ім. Івана Франка у Тернополі на гастролях у м. Кременці. Залишивши у цьому місті театральне майно, актори та інші працівники театру змушені були добиратись до Тернополя пішки та возами. Актори театру, які були родом зі східних областей, спішно евакуювались, а деякі напередодні захоплення міста німцями кілька днів перехувалась у с. Біла, що поблизу Тернополя. Після відступу радянських військ німецькі війська на початку липня 1941 р. увійшли в Тернопіль. Як згадує актор А. Ільків, у канцелярії театру після залишення Тернополя радянськими військами були виявлені документи і списки тих, «кого мали забрати» [18, с. 795].

Зібравшись на збори в приміщенні театру, яке зазнало лише незначних ушкоджень, актори вирішили відновити роботу. Після перевезення з м. Кременця майна театру, залишеного там по час останніх гастролей, відновлений на нових засадах театр розпочав свою роботу. «Театр перший почав працюю, – згадує А Ільків. – Перший був рушієм культурно-освітньої роботи. Хоч театр підлягав управі міста, чи радше староству Тернополя, але під опікою нового окупанта не було солодко. З приходом нового режиму довелося знову міняти назву театру з Обласного державного театру ім. Івана Франка на Український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі» [18, с. 796].

Театр ім. Івана Франка в Тернополі у 1942 році налічував у своєму складі 70 осіб. Директором був П. Сараміга. Тернопільський театр показував наступні вистави: «Ой не ходи, Грицю», «Безталанну», «Дай серцю волю», «За двома зайцями», «Наталку Полтавку», «Запорожця за Дунаєм», «Степового гостя», «Матір-наймичку», «Циганку Азу», «Хмару», «Ніч під Івана Купала», «Невольника» та дві віденські оперетки: «Жайворонок» та «Дімок трьох дівчат». Театр давав також окремо концерти для німецької армії [5, с. 167].

Загалом Український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі в період німецької окупації, за свідченням В. Гайдабури, мав у репертуарі 27 вистав, більшість з яких поставлена за українськими класичними п'єсами, а також показував ревію та концерти. Крім того, в репертуарі було 7 музичних вистав групи Дніпропетровського оперного театру [8, с. 309], що влилася в нього.

В. Гайдабура вважає, що під час німецької окупації українські «театри оволодівають стратегією мімікрії [...], ведуть щодо окупантів виважену політику, розуміючи, що будь-який антифашистський жест призведе до загибелі театру, і покладаються на Езопову мову у стосунках з глядачами-українцями» [8, с. 745]. Якщо німецькі окупанти були зацікавлені в існуванні українських театральних труп як джерела розваги для своїх вояків, то українці вбачали в театрі могутній засіб для підтримання в краї українського національно-культурного життя.

Загалом, до повернення всіх евакуйованих театрів на Україну, створювалися нові театральні установи. Не всі з новоутворених театрів відповідали своєму призначенню та тодішнім вимогам Управління мистецтв. Їм бракувало кваліфікованих акторів, досвідченого художнього керівництва, достатнього оформлення вистав, а також необхідного репертуару.

Театр окупованої України, відбиваючи українські патріотичні постулати, не став політичним агентом націоналізму, дотримуючись при своїй національній визначеності норм демократизму та інтернаціоналізму [35, с. 736].

Таким чином, у роки Другої світової війни нацистською окупаційною владою для місцевого населення був створений простір задля контролю над місцевим населенням, ідеологічного тиску та проведення культурної пропаганди. Спільний культурний простір, що виник в роки окупації був унікальним явищем співіснування та взаємодії окупантів з місцевим населенням у сфері культури. Яскраво проявилась акультурація – процес зміни культури, що відбувається при контакті та взаємодії груп людей, які є носіями різних культур. Проявили себе всі три види відносин: 1) часткове або повне прийняття (асиміляція) культури однією групи іншою; 2) пристосування елементів однією культури до потреб іншої (адаптація); 3) відторгнення форм чужої культури (реакція відчуження), як з боку німецьких окупантів, так й місцевого населення. Ця взаємодія безумовно була небезпечною для радянського культурного простору, після визволення регіону радянський уряд відразу розпочав відновлення контролю над культурним життям регіону.

Друга світова війна розмежувала розвиток усієї європейської і зокрема української театральної культури на дві історичні епохи: на «до» і «після» війни. У тяжкі воєнні роки український театр продовжував жити, створювати художньо вартісні вистави, допомагаючи народові у його боротьбі з нацизмом, працюючи як в евакуації, так і на тимчасово окупованій нацистами території. Провідні театральні колективи України, евакуйовані на початку війни на схід, зберігали свій діючий репертуар, створювали нові вистави, не розгубили акторські та режисерські кадри, відкрили глядачам Сибіру та Середньої Азії

українське сценічне мистецтво. В цей же час на окупованій нацистами території також працювали українські театри, намагаючись зберігати гуманістичне спрямування у репертуарі. Діячі театрального мистецтва брали участь у бойових діях, працюючи у фронтових театрах і концертних бригадах безпосередньо на передовій [33, с. 501].

РОЗДІЛ 3

ПОЧАТОК ПРОЦЕСУ ЕВАКУАЦІЇ ТЕАТРІВ З ОКУПОВАНИХ НАЦИСТАМИ ТЕРИТОРІЙ

Процес евакуації в часи Другої світової війни – це великих масштабів переміщення в початковий період війни з нацистською Німеччиною з загрозової зони в східні регіони країни населення, промислових підприємств, культурних та наукових установ, запасів продовольства, сировини та інших матеріальних ресурсів. Евакуація дозволила зберегти основну економічну базу і промисловий потенціал країни і стала одним з факторів, який забезпечив перемогу у війні.

26 червня 1941 року в УРСР створено Республіканську комісію з евакуації на чолі з заступником голови РНК УРСР Д. Жилою. 27 червня 1941 року з'явилася постанова ЦК ВКП(б) та РНК СРСР «Про порядок вивезення й розміщення людських контингентів та цінного майна». Першочерговому переміщенню в глибокий тил підлягали підприємства, що виробляли продукцію стратегічного значення, сировина, комплектуючі деталі, напівфабрикати, продукти харчування, техніка, сільськогосподарська продукція, реманент і худоба. Серед цивільного населення першочерговій евакуації підлягала партійно-радянська номенклатура та молодь призовного віку. 16 липня 1941 року Раду з евакуації очолив 1-й секретар ВЦРПС М. Шверник.

Організацією евакуації керувала Рада з евакуації при РНК СРСР, яка була створена за наказом Сталіна на третій день війни. Згідно з постановою ЦК ВКП(б) та РНК СРСР новий орган проводив свої рішення через бюро і комітети з евакуації при наркоматах, відомствах та через уповноважених на місцях.

Впродовж 1941–1942 років різноманітним транспортом було евакуйовано близько 17 млн. осіб. За неточними даними, протягом півроку 1941 року на схід лише залізницями було перевезено 2593 промислових підприємства. Близько 70% із них було розміщено на Уралі, в Західному Сибірі, Середній Азії та

Казахстані, інші – на Поволжі та Східному Сибірі. Разом з промисловими підприємствами було евакуйовано 30-40% робітників, інженерів та техніків [21].

Евакуації підлягали також установи культури, науки, освіти, охорони здоров'я, громадські й державні організації. В західноукраїнських областях евакуація відбувалася в умовах прифронтової зони, керували нею виконкоми й органи НКВС.

Частину поточних архівів і фондів, які перебували в сховищах, вивозили вглиб території СРСР – зокрема, до міст Чкалов (нині м. Оренбург), Челябінськ, Уфа (нині столиця Республіки Башкортостан), Златоуст (місто Челябінської області), решту – спалювали. З республіканських та обласних архівів прифронтової зони вивезли всього 5–6 % документів. За вибіркоким принципом здійснювалася евакуація експонатів та колекцій музеїв різного профілю, але й при цьому окупантам діставалася велика кількість культурних цінностей. Перевага віддавалася коштовностям, виробам з дорогоцінних та кольорових металів [21].

Вглиб території СРСР евакуйовано Київську та Одеську кіностудії, Київський і Харківський театри опери та балету, Київський і Харківський театри української драми, Одеський драматичний театр – усього 40 театрів. За межі республіки виїхало понад 70 вузів, у т. ч. Київський, Харківський та Одеський університети, 28 індустріально-технічних інститутів, 18 сільськогосподарських, 12 медичних, 6 художньо-технічних, 4 педагогічні вузи, 276 училищ і шкіл фабрично-заводського навчання, а також деякі технікуми і школи [21].

У першу чергу забезпечувався виїзд компартійних керівників, діячів науки та мистецтва, кваліфікованих робітників та інженерно-технічного персоналу. Понад 1 млн. громадян виїхали з Києва, Харкова й Одеси. Були евакуйовані 400 академіків, членів-кореспондентів і наукових співробітників АН УРСР, 300 членів Спілок письменників, художників, композиторів України. Всього за межі республіки виїхало 3,5 млн. громадян УРСР. Але десятки тисяч так і не

з змогли дістатися місць призначення й від переправ на Дніпрі, Дону та Волзі поверталися додому [21].

Дві дати закарбовані в історію театральної культури українського народу – 22 червня 1941 р. і 9 травня 1945 р. – 1418 довгих і неймовірно важких днів і ночей пролягли між ними, тривав нелегкий двобій із фашистською навалою. І впродовж війни, у якій брали участь 4,5 мільйони українців, від її першого до останнього дня в лавах захисників були режисери, актори, сценографи, драматурги, завідувачі літературними частинами, театральні діячі. Боролися вони з нападниками, хто в діючій армії, хто в театральній-концертній фронтовій бригаді чи на радіостанціях, у партизанському чи антифашистському підпіллі або в Європейському рухові опору. Дехто з них сформувався саме як актор, режисер чи драматург уже на фронті чи в прифронтових місцях, далекому тилу [35, с. 709].

Факти, архів та розсекречені у 90-х роках ХХ ст. документи свідчать, що драматурги, актори, режисери, сценографи брали дуже посильну участь у боях на усіх існуючих тоді фронтах, перебували в усіх без винятку родах військ (особливо в піхоті), визволяли міста й села Східної, Центральної та Західної України, пройшли дорогами країн Південно-Західної Європи, не шкодуючи ані своєї крові, ані власного життя. Разом із захисниками-ратниками тисячі самовідданих театральних митців трудилися в тилу, надавали повсякденну допомогу всім учасникам фронтів.

Театри опинилися в найскрутнішому становищі, бо більшість з них якраз у ці дні залишили власні стаціонарні приміщення і виїхали на гастрольні виступи. Так, ще майже два тижні 1941 р. у Москві показував свої вистави театр ім. І. Франка, з успіхом тут сприймали «Украдене щастя» І. Франка (режисер Г. Юра), «Марусю Богуславку» М. Старицького (режисер Г. Юра), «Багато галасу з нічого» В. Шекспіра (режисер В. Вільнер), «Хазяїна» І. Тобілевича (режисер А. Бучма) та ін. Харківський театр ім. Т. Шевченка виступав у Миколаєві, Одеський театр – у Мінську, театр ім. М. Заньковецької (із базою у Запоріжжі) свій сезон завершував у Харкові. У репертуарі останнього були:

«Без вини винуваті» О. Островського (режисер В. Івченко), «Олекса Довбуш» Л. Первомайського (режисер І. Богаченко), «Дві сім'ї» М. Кропивницького (режисер В. Харченко) та ін.

Театр ім. Заньковецької на чолі з Б. Романицьким, не повертаючись додому, із Харкова відразу евакуювався до Тобольська, а згодом – в Кузбас. Тут він обслуговував військові частини, що виїжджали на вогневі рубежі, пункти формування [19, с. 14].

У Вінницькому та Хмельницькому драматичних театрах, що опинилися у прифронтовій зоні, добігали кінця репетиції «Майстрів часу» І. Кочерги, «Скрипки гуцула» Ю. Мокрієва, «Соломії» С. Голованівського, але вони так і не завершилися.

Війна перервала творчу роботу театральних колективів України, яких тоді нараховувалося сімдесят два. Частина театрів негайно повернулася до своїх місць, по можливості зібрали потрібне майно і вирушили в евакуацію, куди вже переміщалися підприємства, наукові та культурні установи, учбові заклади. Це була дуже складна і важка подорож, сповнена великих труднощів, потрясінь та невдач. Усього було вивезено тільки 46 театрів до Сибіру, на Далекий Схід та Середню Азію [35, с. 710].

І театральна критика, й історики театру були справедливими, коли констатували, що діяльність українських театрів у перші дні війни проходила в особливо важких умовах. Деякі з них опинилися в зоні воєнних дій і були розформовані. 46 найбільшим колективам, що евакуювалися вглиб країни, хоч було надано все необхідне для життя й діяльності: приміщення місцевих театрів і клубів, матеріальні засоби, моральну підтримку, та все ж труднощі воєнного часу були дуже відчутні. Більшість театрів повністю втратила своє сценічне майно, а досить часті переїзди, непристосованість приміщень ще більше ускладнювали творчу працю митців.

Першим із них евакуювався до Казахстану Тернопільський театр ім. Т. Шевченка (Теректим), невеликий гурт акторів якого втримався аж до 1944 р., бо актори-чоловіки майже всі служили у війську. Частина театрів не

повернулася до своїх постійних міст, а інші, особливо у прифронтових зонах, були відразу розформовані (Вінницький, Рівненський, Волинський, Дрогобицький та ін.).

Театр ім. І. Франка теж не зміг повернутися за своїм майном до Києва, його відразу відправили в Тамбов. У жовтні 1941 р. почалося жорстоке бомбардування Тамбова, і митцям довелося їхати далі, аж до Семипалатинська. «Ми приїхали 24 листопада, – писав у щоденнику Г. Юра, – а 4 грудня вже розпочали роботу. Ми виїхали влітку, нічого теплого не захопивши з собою, і прибули сюди в театральних свитках та кожухах. Але нас всіх одягли, видали валянки, фуфайки, теплі штани і шапки-вушанки. Для семипалатинців наш приїзд це була велика подія. У них залишилося добре враження навіть від того бідного оформлення, яке ми привезли, дбайливо відремонтувавши. Грали щодня, навіть у понеділок. Зал для глядачів під час наших вистав був завжди переповнений» [50, с. 203].

Із перших днів воєнного лихоліття з фронтовими газетами почали співпрацювати і театральні критики В. Владко, Я. Ган, Ю. Смолич, драматурги Я. Галан, О. Копиленко, А. Хижняк, Ю. Яновський. Вони не раз виїздили в райони бойових дій, зустрічалися з воїнами, раз у раз наражаючись на небезпеку бути вбитими чи потрапити під обстріл або бомбардування з повітря, але і про театральні справи не забували [35, с. 711].

Лінія фронтів майже щоденно змінювалася, іноді доводилося бачити супротивника зблизька. Так, Харківський театр ім. Т. Шевченка виїхав 27 червня 1941 р. до Воронежа, і мистецькі труди цього колективу у прифронтовому місті були, як згодом написали, «прикладом громадсько-політичного служіння мистецтва справі перемоги». Згодом, у зв'язку з наближенням фронту, театр переїхав до Узбекистану, до м. Фергана. Сюди також приїхали і режисер В. Василько й актор М. Покотило [10, с. 10].

У прифронтовій ситуації довелося працювати й театру ім. М. Заньковецької. Тут вперше була створена фронтова театральна бригада, яку очолили Б. Романицький, В. Любарт, В. Яременко, Д. Дударев. Згодом театр

евакуювався аж до Тобольська, відновивши там майже всі довоєнні спектаклі (навіть із новими декораціями). Прагнучи познайомити населення з досягненнями сценічної культури, театр блискуче ставив передовсім класику: «Лісову пісню» Лесі Українки, «Назара Стодолю» Т. Шевченка, «Марусю Богуславку» М. Старицького, «Дай серцю волю...» М. Кропивницького та «Шельменко-денщика» Г. Квітки-Основ'яненка.

Дніпропетровський театр ім. Т. Шевченка, що евакуювався в серпні 1941 року, і з самого початку перебування в Актюбінську, а згодом через соціальні обставини переведений в місто Наманган (Узбекистан), поруч з мистецькою діяльністю проводив і широку громадську роботу. Митці виїжджали у найвіддаленіші села з виставами і спеціально підготовленими концертними програмами, вдень збирали врожай, відвідували військові з'єднання, госпіталі, підприємства, що працювали на оборону, а ввечері йшла вистава. Актори в цей період своїми руками і з власних матеріалів виготовляли все художнє оформлення, сценічні костюми, реквізит і бутафорію. Репетиції проводили в хатах, у засніженому полі, промерзлому лісі, на вулиці під деревами, сільських площах, на машинах, під дощем і вітром. Можна погодитися з театрознавцем О. Красильниковою, що тоді найбільш «вразливим місцем практично для всіх театральних колективів залишалося декораційне оформлення: брак коштів давався взнаки» [20, с. 114].

Про поневіряння у дні воєнного лихоліття академічного театру ім. О. Кобилянської написано чимало. Війна застала театр на гастролях в Івано-Франківську. В останні дні червня 1941 року театр без майна ледве добрався до Чернівців і відразу мобілізували всіх чоловіків-акторів, серед яких були В. Жихаревський та В. Мізиненко. На початку липня театр спішно, теж без майна, виїхав до Харкова, де органи НКВС арештувати художнього керівника І. Юхименка і засудили до тюремного ув'язнення. Арештувати й славетну актрису К. Тимошенко.

У зв'язку із загрозою окупації Харкова театр був евакуйований спочатку в Армавір (Краснодарський край), а далі важкий шлях театру в ці суворі дні

пролягав на Північний Кавказ, згодом – до Чечено-Інгушетії та в Дагестан (Дербет, Махачката). Дослідник історії цього театру Т. Сулятицький пише: «По дорозі театр втратив більшу частину театрального майна. У серпні 1942 р., коли здавалося, що театр уже вийшов із фронтової зони, на станції Мінеральні Води він потрапив під бомбардування, і у вогні загинула решта театрального майна (декорації, костюми, бібліотека, реквізит)» [38, с. 45].

Однак актори не розгубилися: спільними зусиллями згадували тексти, сцени, а костюмами допомагали інші театри. У липні 1944 року театр зумів організувати фронтову бригаду, очолювану Р. Раїсовою та М. Чаплинською, яка постійно виступала у військових частинах, шпиталях, військкоматах, перед сільськими трудівниками. У репертуарі театру були вистави за п'єсами І. Тобілевича, М. Старицького, Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, і так працювала в евакуації більшість театральних колективів.

Вінницький музично-драматичний театр, що був створений у 1940 році, та тільки сформував власний репертуар, основи акторського ансамблю, зайнявся вихованням молодих акторів та режисерів, бо мав студію. Закінчивши перший сезон «Утопленою» М. Старицького та М. Лисенка (за М. Гоголем «Майська ніч»), одразу почав збиратися в дорогу, тому що місто майже щоночі бомбили фашистські льотчики. Однак виїхати не встиг і був розформований.

У сліпій ненависті гітлерівці зруйнували майже все це подільське місто, в тому числі й театральне приміщення – красиве, як білий пароплав, що вирізнялося своєю красою. Творчий склад театру в евакуації був малочисельним, підключався до інших театрів, бо всіх об'єднувало одне бажання – працювати на перемогу. Серед акторів плідно допомагали фронту Я. Глиб, Ф. Трегуб, Н. Шановська, О. Волянська [35, с. 714].

Хмельницький музично-драматичний театр 22 червня 1941 року виступав у тодішній прикордонній Шепетівці, а лінія фронту вже йшла за двадцять кілометрів – і театр терміново вивезли до Сталінграда, а звідти – у Тихорецьк, Єсентуки, Мінеральні води, Сочі – і нарешті сцена в одному з районів Тбілісі (Грузія). Та й тут митці довго не затрималися, їхньою кінцевою точкою став

Владивосток. По дорозі на Далекий Схід до театру завітав Ю. Дольд-Михайлик і прочитав колективу психологічну драму «Земля», яку театр відразу включив до свого репертуару. Приєднався до театру в цій нелегкій дорозі і відомий старий, дуже досвідчений український антрепренер, режисер, актор і драматург Лев Сабінін. Це значною мірою посилило творчий потенціал трупи, режисерську майстерність. 1943 р. відбулася і перша (це була перша постановка) прем'єра театру – «Земля» К). Дольд-Михайлика (режисер Г. Лаврик, художник Л. Черешньов). Критик М. Скорський писав: «Сорок нелегких, напружених місяців працювали Хмельницькі митці. Десять з них віддано бійцям Далекосхідного, шість – воїнам Північного фронтів. 1202 вистави, виступи в госпіталях на їх рахунок до 1945 року. Вантажна машина театру часто була єдиною сценою, біля якої збиралися у хвилини перепочинку трудівники тилу. Закарбувалися в пам'яті кожного актора і 45 тисяч кілометрів «на колесах» і 870 тисяч глядачів, з якими зустрілися» [34, с. 25].

Важливою художньою складовою діяльності українських театрів в евакуації, за справедливим визначенням театрознавців, була їхня просвітницька робота. Вистави і вистави-концерти для солдат – це два основні художні напрямки. Так було в містах і селах від Києва до Владивостока, Мурманська і Батумі. Навіть у Москві українські митці влаштовували спеціальні зустрічі з тими військовими загонами, що виїздили на передову лінію вогню. На січневій сесії АН України в 1942 році, що відбулася в Уфі, було заслухано доповідь І. Кочерги «Основні лінії розвитку українського театру», яку згодом було перекладено й на іноземні мови (французьку, англійську, іспанську) та видано окремим виданням українською мовою.

Наприкінці 1941 року почали формуватися й підпільні організації та партизанські загони, найбільше – на Чернігівщині. За свідченням дослідників, діяльність партизанських театрів була своєрідною. Тут найбільш виразно й відчутно виявилися і по-новому розкрилися традиції європейського масово-агітаційного і вуличного театрів, що мають свої джерела в античних часах. Найбільша їхня значущість – це загостреність, акцентованість важливих

фронтових і тилкових подій, їхня оперативна подача. Програма виступів складалася з одноактівок, нерідко навіть класичних – І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Д. Дмитренка, С. Васильченка, А. Велисовського, І. Кочерги, О. Копиленка. У другій половині вистави йшли поезії, куплети, новели, скетчі, монтажі, нерідко написані та відтворені самими учасниками подій. Існувала навіть сценічна картина «Партизанська відповідь гітлерівцям», що нагадувала відомий лист запорожців турецькому султанові й будувалася на композиції відомої картини Іллі Рєпіна, теж українця за походженням.

Із великим успіхом проходили у партизанських театрах (на кшталт тодішніх югославських) вистави «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Безталанна» І. Тобілевича (І. Карпенка-Карого), «На перші гулі» С. Васильченка, «Малий партизан» за А. Головком [35, с. 715].

Типовою для багатьох театрів України в період Другої світової війни стала діяльність Полтавського театру ім. М. Гоголя. Війна застала його в Дніпродзержинську. Повернувшись через тиждень до Полтави, театр, окрім творчої роботи, відразу взяв участь у протиповітряній і хімічній обороні міста, організував нічне чергування. Частина митців вступила до народного ополчення, що тоді формувалося, інші виїхали на села, аби допомогти хліборобам в полі зібрати хліб. Коли ж фашисти наблизилися до Полтави, колектив, поділившись на три групи, «виїхав через Семипалатинськ до Зиряновська (Алтай) і тут у листопаді виставою «Йшов солдат з фронту» В. Катаєва (Перша Світова війна) розпочав зимовий сезон».

Основним контингентом глядачів у театрах, евакуйованих з українських земель, ставали робітники підприємств оборонної та важкої промисловості, шахт, рудників, копалень, лісоруби. Майже всі колективи відмовилися від вихідних, а щопонеділка давали спектаклі, прибутки від яких завжди передавали фронту оборони. Однак протягом 1941–1942 рр. театри відчували, крім матеріальної, ще й нестачу п'єс на злободенну тематику, бракувало матеріалів для пошиття одягу, взуття, оформлення декорацій, нерідко не вистачало навіть приміщень для стаціонарної роботи, доводилося переїжджати

з місця на місце. Як свідчив актор і драматург В. Щоголів «в цьому була й своя позитивна сторона: по-перше, виставами можна було охопити більшу кількість глядачів, а по-друге, такі іноді навіть тривожні подорожі гартували творчі сили всього театрального колективу». Він з липня 1941 року по серпень 1942 року сам воював рядовим, а потім став режисером армійського театрального ансамблю Московського військового округу. Враження від воєнних подій відтворив В. Щоголів у драмах «Мати» та «Нічний гість».

Звичайно, перші два роки війни, і особливо окупація українських земель, призвели до величезних труднощів у роботі як суспільства, так і українського театру, а в ті військові часи їх не так легко було подолати. Частина театральних колективів перетворилася на мандрівні трупи; подібна ситуація склалася в театрі ім. М. Щепкіна (Суми), Одеському театрі (нині ім. В. Василька), який очолював дуже здібний режисер Б. Борін. Театрові з Одеси, поки він добрався до Самарканда, довелося виступати в багатьох містах, а найбільше на залізничних станціях, похідних госпіталях та військових частинах, які виїжджали на передові позиції вогню. На маршрутному листі цього театру значаться такі міста, як Урюпінськ, Куйбишев (нині Самара), Фрунзе (нині Бішкек), Термез, і нарешті зупинився він у Токмаку (Киргизстан), який став лише тимчасовою базою. У подібних ситуаціях опинилися або припинили свою роботу театри Луганська, Івано-Франківська, Донецька, Чернівців та інших міст. Загальні збитки, заподіяні війною, обійшлися театрам у 531 мільйон рублів, та мистецтво сцени постійно відшкодовувало руйнівні збитки, збирало кошти для військових з'єднань [35, с. 717].

РОЗДІЛ 4

СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНИХ БРИГАД

XX століття стало для всього світу, зокрема для України, століттям масштабних змін, великих відкриттів і великих досягнень. Також воно стало століттям великих трагедій, найстрашнішою з яких стала Друга світова війна. Ніколи ще театр військових дій і театр ігровий не стикалися так щільно, як в середині XX століття, під час війни 1941-1945 років.

Під час війни люди залишалися, насамперед, такими ж людьми, якими були і до трагічного дня 22 червня 1941 року повними веселошів, розваг і хоча б маленьких культурних радощів. Саме цю функцію – доносити до воїнів, які борються за людське життя, частинку цього самого життя, окремої від політичних чвар і вбивств, взяли на себе театральні діячі сорокових років, організувавши фронтові театри та бригади. Вони виїжджали в найгарячіші точки і незважаючи ні на що розважали солдат.

Артистам доводилося виступати в різних умовах: на палубах військових кораблів, під відкритим небом, на аеродромах, в землянках, в бліндажах, на вокзалах, в агітпункту, в медсанбатах, на лісових галявинах і навіть в ярах. Головна вимога до театральних бригад було одною – готовність виступати в будь-яких умовах, в будь-який час і в будь-якій обстановці.

Спочатку фронтові театри і бригади не мали спеціального обладнання, але пізніше у них з'явилися вантажівки з відкидними бортами, грим, костюми і реквізит.

У кінці 1943 року були створені перші 16 українських театральних бригад, які існували до травня 1945 року. Бригада театру ім. І. Франка (і досі існує в архіві театру «Дневник театра на фронті», написаний російською мовою) побувала і за межами України – в Румунії, Болгарії, Сербії, Угорщині. Кожна з бригад, як свідчать архіви, в складі яких були провідні майстри сцени,

музиканти, художники і сценографи, «їхали на фронт, сповнені глибокого патріотичного почуття, великого бажання своїм мистецтвом допомогти воїнам у боротьбі проти ворога». Неабиякий успіх мала сімнадцята фронтова театральна бригада, очолювана В. Щоголевим, яка від 1943 року раз у раз показувала «Наталку Полтавку» І. Котляревського, де Виборного постійно грав В. Чаговець, а Миколу – сам В. Щоголів. Подібний успіх мала і бригада Одеського муздрамтеатру з виставою «Бувальщина» А. Велисовського. Химку тут виконувала відома видатна актриса Л. Мацієвська, А. Крамаренко – Дяка [48, с. 443].

Наприкінці 1943 року І. Чабаненко написав п'єсу «На Україні милій», яку відразу поставили режисери С. Ткаченко, Ф. Верещагін, Р. Єфименко, В. Магар. У центрі вистави, яку інтерпретували різні митці, завжди залишався образ незламного партизана Семена і його нареченої Оксани та простого хлібодара Луки. «Незламність волі, – писав П. Посудовський, – цільність характеру й пристрасна воля до боротьби проти поневолювачів завжди правдиво відтворювали всі виконавці» [48, с. 438]. Справа в тому, що в цій п'єсі було показано ворогів не ходульно-карикатурними, а їхні дії на окупованій землі відповідно до їхніх уявлень. Особливо це стосувалося образів поліція Харитона, колишнього білогвардійського офіцера Сокольського, шпигунки Юлії. Водночас у виставах і п'єсі дуже точно і виразно розкривався непереможний дух, моральна стійкість і незламна воля українців.

Уривки з цієї вистави постійно показували фронтові театральні бригади Харкова, Чернівців, Одеси, Запоріжжя, Львова, Вінниці.

Серед учасників бригад прізвища видатних майстрів сцени А. Бучми, Г. Юри, К. Кошевського, О. Сердюка, М. Крушельницького, Д. Антоновича, Б. Романицького, Ф. Верещагіна, В. Яременка, М. Педошенка, О. Ватулі, М. Крушельницького, М. Яковченка, Д. Мілютенка, В. Магара, П. Самійленко, П. Куманченко, Г. Янушевич, З. Хрукалової, В. Родіонової, Л. Криницької, П. Пасеки, С. Фещенка, К. Кульчицького, І. Маркевича, П. Музики та ін. «Через акторів, як через з'єднуючу ланку, – писали історики театру, – здійснювалося

спілкування армії з народом: фронтові зустрічі з улюбленими артистами переносили воїнів у героїчний тил, до рідних, близьких їм людей». Митцям нерідко доводилося давати вистави під зливою, в хуртовину, а найбільше під гарматним обстрілом або бомбардуванням з повітря. Та вистави майже не переривалися.

А з 1944 року театральні бригади їздили і в партизанські загони, переважно на Чернігівщині, Житомирщині, Прикарпатті та за межами України (Болгарія, Сербія, Македонія, Албанія) [35, с. 722].

У зв'язку з частими переїздами, а також швидкою підготовкою виступів, театри пересувалися тільки вантажними машинами (відповідно до воєнних умов). Сцену облаштовували тут же на кузові, меблів і реквізитів найменше. На заднику намальований сільський чи міський пейзаж, кімната або перспектива міста чи села. Було вирішено проблему з освітленням, швидкою перестановкою декорацій, елементарним застосуванням костюмів, реквізиту, аксесуарів та гриму. Але все це було, як справедливо зазначав П. Посудовський, «несхибною зброєю, вражаюча сила якої допомагала нищити ворога, очищати землю» [27, с. 82].

Митці, здебільшого актори, брали участь і в Європейському рухові опору, партизанських об'єднаннях (зокрема, актор Київського театру на Липках В. Слупський був розвідником у загонах С. Ковпака), партизанили аж до Карпат актори з театру, який працював перед війною у Перемишлі: Катерина Безручко, Олександр Сивинський та ін.; дійшли до сербських земель актори Чернігівського театру ім. Т. Шевченка – Ф. Ісенко, В. Коновалов, В. Хмурий та ін.

Звісно, без труднощів не обходилося: і партизанам і воїнам-акторам доводилося мерзнути на морозі, залишатися тільки із шматком чорного хліба, бо й не було де скип'ятити воду, або із сухарями, ховатися від бомбардувальників, які пильно і нерідко цілилися в театральну вантажівку з повітря.

Історики театральної культури також підкреслювали, що український театр в період евакуації на схід працював у невеликих містах, містечках, робітничих селищах, районних центрах, радгоспах, селах, часто виїжджаючи в повному складі або окремими групами на шахти, заводи і фабрики, пункти формування військових частин, аграрних об'єднань державного і кооперативного значення, особливо в госпіталі, лікарні, що були підпорядковані військкоматам. Ця сторона діяльності впродовж чотирьох років займала одне з провідних місць в роботі усіх без винятку театрів у евакуації. Особливо тяжко доводилося митцям, які перебували в прифронтовій зоні, але колективи не відмовлялися від виступів за жодних умов [35, с. 722].

Слова акторів, нерідко і самих режисерів, а іноді драматургів сприймалися як відлуння з рідної землі. В. Яременко, який багато разів побував у бійців на передовій і спільно з фронтовою бригадою театру ім. М. Заньковецької (Львів) зробив 215 виступів на Другому Прибалтійському фронті, свідчив: «Такого контакту з глядачем і такого реагування глядача я за все своє театральне життя не зазнавав. Вистави нерідко перетворювалися в патріотичний мітинг. Виступали солдати, офіцери, виступали і ми» [31, с. 47]. У тому ж 1945 р. це стверджували й видатні актори Г. Голець (Тернопіль), К. Капатський (Черкаси), О. Тарасенко (Суми), І. Твердохліб (Одеса), Р. Верещагіна (Вінниця), Н. Ужвій (Київ), Ф. Гаєнко (Львів), Н. Доценко (Львів), Г. Козаченко (Харків), Б. Лучицький (Чернігів), П. Міхневич (Чернівці), П. Нятко (Київ), В. Овчаренко (Дніпропетровськ), Ф. Радчук (Харків) та ін.

Акторські фронтові бригади та українські пересувні трупи, що виступали з 1941 по 1945 рік на позиціях дали 473 тисячі вистав у безпосередній близькості від передової лінії вогню. Про це говорив восени 1945 р. видатний український драматург Іван Кочерга на зібранні інтелігенції. Театральна критика, історики театру і культури одностайно засвідчили особливість цього періоду. Зокрема те, що «український театр, перебуваючи в евакуації, продовжував ставити свої вистави українською мовою, і це дало йому можливість не тільки ознайомити інші народи з надбанням української театральної культури в оригіналі,

забезпечило зберегти і поповнити українські театральні кадри, збагатити свій репертуар, удосконалити своє сценічне мистецтво» [48, с. 428].

У часи Другої світової війни Львівський оперний театр став не лише творчою лабораторією виховання глядача, а й промоутером нових форм та взаємостосунків з ним. Під мистецьким впливом театру та за його участю (прямою чи опосередкованою) в той час створювались нові форми, види, жанри театральної діяльності у краю. Короткі гастролі окремих секторів Львівського оперного театру охоплювали ті території Галичини, куди не міг поїхати у повному складі увесь великий і немобільний його колектив [23, с. 77].

Для цього при УЦК у вересні 1941 року та за допомогою дирекції Львівського оперного театру було створене Концертне Бюро. «Відділ Пропаганди при Губернаторі Галичини розпорядками з 16.08.1941 ч. 16841, з дня 23.08.1941 та з дня 3.09.1941 ч. 3941 надав Інституту Народної Творчості Відділу Культурної Праці УЦК концесію на ведення Концертного Бюро з виключним правом керування концертним життям у Львові і Дистрикті Галичина. У зв'язку з цим всі мистецькі імпрези мають проходити тільки через Концертне Бюро. Закликається всіх артистів, які бажають включитись в план концертних імпрез на майбутній концертний сезон, негайно зареєструватись в Концертному Бюрі – Львів, вул. Францішканська, 7, за поданням готового репертуару» [12]. Активну участь у його роботі брали також лотівці: художній керівник В. Блавацький, диригент Л. Туркевич, Я. Барнич, актори П. Сорока, Є. Шашаровська, Я. Геляс, С. Стадниківна, Н. Лужницька, О. Горницька, В. Шашаровський, С. Залеський та інші. Вони допомагали організовувати концерти «високої мистецької вартості». Так, на запрошення Концертного Бюро побували в Галичині «зірки» європейської музичної сцени – українські співаки і музиканти: тенор Орест Руснак (Мюнхен); баритон Зенон Дольницький; віолончелістка Христя Колесса (Прага); сопрано Іванна Іваницька-Синенька (Берлін), а також читець Юліан Генік-Березовський (Краків), – читаємо у статті-підсумку про діяльність Концертного Бюро [12].

Незвичним для тогочасних львів'ян стало театралізоване дійство Концертного Бюро – вистава під відкритим небом «Князь Мономах перемагає половців» у режисурі Богдана Паздрія (12 вересня 1943 р). Його глядачами стали тисячі мешканців міста. При Концертному Бюро також активно працював чоловічий хор та капела бандуристів, у репертуарі яких домінували українська народна пісня, класика [23, с. 78].

Гастрольна діяльність Львівського оперного театру – закордонна та по краю – ще одна мало досліджена тема, яку окреслила С. Максименко у своїй статті з огляду на її важливість. Зазначені факти акцентують вплив Львівського оперного театру на формування національної свідомості та глядацької культури. У першому числі місячника «Наші дні» за 1943 рік в розділі «Хроніка» довідуємось про те, що у Станіславові (тепер Івано-Франківськ) відбувся «рецитаторський вечір» (тобто читацький вечір) Андрія Бендерського [23, с. 81].

Якими б численними були фронтові бригади, вони не могли повністю обслуговувати всю Червону Армію, тому в 1942 році почали активно створюватися фронтові театри і фронтові філії різних стаціонарних театрів. Потреба солдат в мистецтві вимагала постановок цілих вистав, а не уривків або коротких сцен, з цим завданням могли впоратися тільки повноцінні театри. До їх складу входили актори, які вже пізнали всі складнощі фронтових виступів в бригадах. При всіх великих театрах були створені фронтові філії. Вони перейняли традиції пересувних театрів, які виїжджали на передові позиції і в частини Червоної Армії.

Таким чином, можна стверджувати, що український театр у дні страшного лихоліття продовжував свою діяльність, незважаючи на великі труднощі, розвивав і удосконалював своє мистецтво.

Перебудовуючи свою роботу у воєнних умовах, театри України, а найбільше митці перевтілення, спиралися на досвід попередників, зокрема працю Першого стаціонарного професійного театру в Києві періоду 1914-1918 рр., на його глибоко народні традиції та патріотичні гасла і діла.

ВИСНОВОК

У результаті здійсненого наукового дослідження можна зробити наступні висновки.

У роки Другої світової війни український театр продовжував жити, створювати художньо вартісні вистави, допомагаючи народові у його боротьбі з загарбниками, працюючи як в евакуації, так і на тимчасово окупованій території. Провідні театральні колективи України, евакуйовані на початку війни на схід, зберігали свій діючий репертуар, створювали нові вистави, не розгубили акторські та режисерські кадри, відкрили глядачам Сибіру та Середньої Азії українське сценічне мистецтво. В цей же час на окупованій нацистами території також працювали українські театри, намагаючись зберігати гуманістичне спрямування у репертуарі.

Історіографічний аналіз проблеми засвідчує, що радянськими, українськими та зарубіжними науковцями зроблено вагомий внесок у вивчення різних аспектів культурного життя в Україні в роки Другої світової війни. Проте, дотепер немає комплексного, системного дослідження, присвяченого цілісному аналізу діяльності театрів на території України в період Другої світової війни.

Під час роботи над дослідженням проблем кваліфікаційної роботи нами були використані різноманітні види історичних джерел, які дозволили найбільш повно, неупереджено і системно проаналізувати умови розвитку театру в соціокультурному житті на території України в період Другої світової війни, а також дати об'єктивну наукову оцінку культурним процесам, що відбувалися в Україні у зазначений період.

Встановлено, що за умов нацистської окупації на території України існували три культурні простори – для військових, цивільного населення та спільний. Нацистський культурний простір був оснований на німецьких культурних традиціях, дозвіллі, задоволенні потреб військових у сфері культури, до цього простору місцеве населення майже не допускали. Військові

відвідували концерти, театральні вистави, кінотеатри, читальні. Для організації їх дозвілля було спеціально створені розважальні театри-кабаре, де виступали місцеві творчі колективи. Культурний простір для місцевого населення був звужений окупаційною владою задля вирішення задач його контролювання, здійснення ідеологічного тиску та проведення пропаганди. Німецька окупаційна влада створювала видимість залучення місцевого населення до культурного життя через його участь у театральних постановках.

Нами проаналізовано особливості роботи та репертуар театрів на території окупованої України, зокрема в Одесі (Одеський оперний театр), Львові (Львівський оперний театр), у Харкові (Музично-драматичний театр), в Ворошиловграді (музично-драматичний ім. Т. Шевченка, «Кабаре»), в Юзівці (музично-драматичний, ляльковий, «Вар'єте»), у Києві, Лубнах, Сумах, Чернігові та багатьох інших містах України.

За результатами дослідження процесу евакуації театрів з окупованих нацистами територій, прийшли до висновку, що загальнорадянська практика евакуації населення та культурних установ за остаточним принципом на початку війни обумовила безпорадність та прорахунки місцевої влади у проведенні системної підготовки до евакуації театрів та їх колективів на території України. Попри прорахунки місцевої влади, діяльність театрів продемонструвала потужний мобілізаційний потенціал в умовах воєнного часу. Разом з тим, затримка евакуації театральних колективів задля ведення патріотичної пропаганди, стала причиною залишення великої кількості культурних діячів на окупованій німцями території.

Український театр в період евакуації на схід працював у невеликих містах, містечках, робітничих селищах, районних центрах, радгоспах, селах, часто виїжджаючи в повному складі або окремими групами на шахти, заводи і фабрики, пункти формування військових частин, аграрних об'єднань державного і кооперативного значення, особливо в госпіталі, лікарні, що були підпорядковані військкоматам. Ця сторона діяльності впродовж чотирьох років займала одне з провідних місць в роботі усіх без винятку театрів у евакуації.

Особливо тяжко доводилося митцям, які перебували в прифронтовій зоні, але колективи не відмовлялися від виступів за жодних умов.

Таким чином, можна стверджувати, що український театр у період Другої світової війни продовжував свою діяльність, незважаючи на великі труднощі, розвивав і удосконалював своє мистецтво.

У роки найтяжких військових випробувань українськими театрами були досягнуті великі результати в своїй діяльності. Незважаючи на труднощі, театральне мистецтво активно розвивалося. В роки окупації театри були нерозривно пов'язані у своїй діяльності з контролем з боку німецької влади. Цей контроль відбувався на всіх етапах творчої діяльності театрів, починаючи з складання та затвердження репертуарних і фінансових планів і закінчуючи переглядом готових вистав перед прем'єрою і по ходу сезону.

З іншого боку, без театрів було неможливо підтримувати той високий рівень культурного і духовного життя в країні, який був потрібний для перемоги у війні. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що роль українських театрів в підтримці морального і патріотичного духу населення була величезна і її важко переоцінити. Недоліки та недоробки, властиві періодам потрясінь і суворих випробувань не можуть применшити внесок театральних працівників в перемогу. Багато колективів отримали такий потужний поштовх у розвитку, завдяки чому змогли увійти в число кращих в країні театрів. Безсумнівно, це було великим досягненням, яке, поряд з усіма іншими, має залишитися в пам'яті наступних поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Андріанова Н. М. Шляхи розвитку українського театру. Київ : Знання, 1960. 40 с.
2. Антоненко О. М. Театральна культура Запоріжжя: шляхи становлення (радянський період). Мистецтвознавчі записки. 2017. № 32. С. 160–169.
3. Бистра М. О., Проценко Є. О. Театральне життя на території Сталінської області в умовах нацистської окупації. Історичні і політологічні дослідження. Донецьк, 2008. № 1–2. С. 70–76.
4. Бортник Л. Український театр у період окупації: форми організації, репертуар (1941–1944 рр.). Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2014. № 1119. С. 63–70.
5. Ванюга Л. С. Друга світова війна та український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2012. № 2. С. 164–171.
6. Волков А. Р. Рецензія на монографію: Гайдабура В. М. Театр, захований в архівах: сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944 рр.). Київ : Мистецтво, 1998. 222 с.
7. Вронська Т. В., Лисенко О. Е. Українські громади зарубіжжя в роки другої світової війни: акції допомоги народу, України. Київ : НАН України, Інститут історії України, 1997. 97 с.
8. 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. Київ : Мистецтво, 1998. 221 с.
9. Гайдабура В. М. Театр між Гітлером і Сталіним. Київ : Мистецтво, 2004. 317 с.
10. Горбенко А. Харківський театр ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Мистецтво, 1972. С. 10–12.

11. Гордієнко Г. М. Освіта і культура в Україні в умовах нацистської окупації. Гілея: науковий вісник. 2015. № 92. С. 47–52.
12. Два роки праці Концертного Бюра УЦК. Львівські вісті. 1943. 31 серпня. Ч. 196 (617). С. 3.
13. Демідко О. О. Театр у соціокультурному житті Північного Приазов'я (середина XIX-XX ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук. Маріуполь, 2018. 23 с.
14. Донецк: история, события, факты URL: <https://infodon.org.ua> (дата звернення 10.11.2020).
15. Дяченко М. В. Культура України. Харків : ХДАК, 1996. 213 с.
16. Заболотна Т. В. Повсякденне життя населення Києва в роки нацистської окупації 1941–1943 рр. : автореф. дис. ... канд. іст. наук. Київ, 2008. 25 с.
17. Замлинська О. В. Культурне життя в Україні у 1943–1953 роках: Дис. канд. істор. наук. Київ, 1995.
18. Ільків А. Обласний державний український драматичний театр ім. І. Франка в Тернополі. Наш театр. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. 1975. Т. 1. С. 767–796.
19. Кордіані Б., Мельничук-Лучко Л. Театр ім. М. Заньковецької. Київ : Мистецтво, 1965. С. 14-16.
20. Красильникова О. Історія українського театру XX ст. Київ : Либідь, 1999. 114 с.
21. Лисенко О. Є. Евакуаційні заходи урядів УРСР і СРСР на території УРСР в роки Великої вітчизняної війни СРСР 1941–1945. Енциклопедія історії України : у 10 т.; редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наук. думка, 2005. Т. 3 : Е-Й. 672 с.
22. Львівська національна опера URL: <https://opera.lviv.ua/season-category/istoriya-teatru> (дата звернення 20.11.2020).
23. Максименко С. М. Творча діяльність українського театру міста Львова – Львівського оперного театру (1941–1944) в контексті історії національного

сценічного мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2008. 22 с.

24. Максименко С. М. Театральне життя Львова 1941–1944 рр. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. 2013. № 13. С. 67–84.

25. Нестеренко В. А. Окупаційний режим у військовій зоні України в 1941–1943 рр. (адміністративний, економічний та соціокультурний аспекти) : дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Київ, 2005. 207 с.

26. Одесский национальный академический театр оперы и балета URL: <http://archodessa.com/all/opera-theatre> (дата звернення 20.11.2020).

27. Посудовський П. Під гуркіт гармат. Київ : Мистецтво, 1964. 119 с.

28. Проценко Є. О. Культурні процеси на Донбасі в роки Другої світової війни : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 історія України / Донецький національний університет ім. В. Стуса, Вінниця, 2019 / Маріупольський державний університет, Маріуполь, 2019. 307 с.

29. Проценко Є. О. Діяльність театральних установ та кінотеатрів (кіномережі) Сталінської області за часи німецької окупації (1941–1943 рр.). Історичні етюди. Дніпропетровськ, 2010. № 2. С. 95–100.

30. Проценко Є. О. Театральне життя, кіномистецтво та радіомовлення в Сталіно за часів німецької окупації (1941–1943 рр.). «Людина і культура»: матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Донецьк : Гуманітарний інститут ДонНУ, 2009. № 4. С. 115–123.

31. Радянський Львів. 1945. № 5–6. С. 47.

32. Романенко Н. О. В. Гайдабура про сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944 рр.). Питання культурології. 2014. № 30. С. 102–112.

33. Сидоренко В. Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006. 1054 с.

34. Скорський М. Хмельницький театр. Київ : Мистецтво, 1981. 102 с.

35. Скрипник Г. А. Історія українського театру : У 3 т. ; редкол. : Г. А. Скрипник (голова) та ін. Київ : НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. 2009. 877 с.

36. Соловійова А. Літературно-мистецький Львів 1941–1944 рр. (за матеріалами української періодики з фондів Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка). Вісник Львівського університету. Сер. : Книгознавство, бібліотекознавство та інформаційні технології. 2012. № 7. С. 269–275.

37. Спогади про М. Куліша, автор п'єси «Мина Мазайло» (розмова з реж. Й. Гірняком). Наші дні. 1942. № 6. С. 11.

38. Сулятицький Т. Чернівецький театр ім. О. Кобилянської. Нарис історії. Чернівці, 2004. С. 45.

39. Тарнавський І. С. Інтелігенція в умовах фашистської окупації Донбасу (1941–1943 рр.). Нові сторінки історії Донбасу: Збірник статей. Донецьк, 2008. Кн. 15/16. С. 6–27.

40. Тарнавський О. Літературний Львів 1939–1944. Львів : Просвіта, 1995. 136 с.

41. Титаренко О. Ю. Діяльність театрів України під час Великої Вітчизняної війни. Історичні і політологічні дослідження. 2009. № 41. С. 67–72.

42. Титаренко О. Ю. Культурне життя на Донбасі у відбудовчий період (1943–1953 рр.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук. Запоріжжя, 2017. 21 с.

43. Титаренко Д. Театр, кіно, періодика, музеї: культурне життя українських областей зони військової адміністрації. Україна модерна. 2008. Ч. 2 (13). С. 131–146.

44. Титаренко Д. М. Культурне життя на Донбасі під час нацистської окупації. Укр. іст. журн. 2015. № 2. С. 67–84.

45. Титаренко Д. М. Театральне життя в Донбасі в період нацистської окупації. Історичні і політологічні дослідження. Донецьк, 2005. № 1(23). С. 100–107.

46. Титаренко Д. М. Культурні процеси в Україні у роки нацистської окупації (зона військової адміністрації). Львів-Донецьк, 2014. 442 с.
47. Тонконог О. І. Театри українських міст у 1943–1945 рр. Культура народів Причорномор'я. 2006. № 86. С. 66–69.
48. Український драматичний театр. Нариси історії в 2 томах / Т. 2. Нарис п'ятий. Театр у роки Великої Вітчизняної війни (1941–1945). Автор розділу Д. Шутенко. Київ : Мистецтво, 1959. 443 с.
49. Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка URL: <https://www.theatre-shevchenko.com.ua/about/history.php> (дата звернення 05.11.2020).
50. Юра Г. В годы Отечественной войны. Советский театр. М., 1947. С. 203-204.
51. Drewniak B. Das Theater im NS-Staat: Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933-1945. Düsseldorf, 1983. S. 86.
52. Murmann G. Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliierte Fronttheater. Düsseldorf, 1992. S. 202.
53. Scriba A. Kunst und Kultur. Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2015.
54. Vossler F. Propaganda in dereigene Truppe. Die Truppenbetreuung in der Wehrmacht 1939-1945. Paderborn, 2005. S. 304-305.

ДОДАТКИ

Додаток А

Відомості про діяльність Львівського оперного театру 27, 29 та 30 грудня 1943 р. фестиваль «Дні Української Культури»

27.12. – Український хор ім. М. Леонтовича під керівництвом Н. Городовенка. Доповідач В. Барвінський. На сцені Львівського оперного театру.

29.12. – Вечір української музики за участю Р. Савицького (старшого), піаніста; В. Тисяка (тенора); Д. Йохи (баритон). Доповідач В. Витвицький. На сцені кінотеатру “Одеон”.

30.12. – Вечір театрального мистецтва: (фрагменти) з вистав «Гамлет» В. Шекспіра, «Ой, не ходи, Грицю» М. Старицького; опери «Кармен» Ж. Бізе; балету «Сільське кохання» К. Данькевича. Доповідач В. Блавацький. На сцені Львівського оперного театру.

Джерело: Донецьк: история, события, факты URL: <https://infodon.org.ua> (дата звернення 10.11.2020).

Львівська опера під час німецької окупації, 1943 р.



Джерело: Львівська національна опера URL: <https://opera.lviv.ua/season-category/istoriya-teatru> (дата звернення 20.11.2020).

Барикади на розі Рішельєвської та Дерибасівської, вид на Одеський оперний театр, літо 1941 р.



Джерело: Одесский национальный академический театр оперы и балета URL:
<http://archodessa.com/all/opera-theatre> (дата звернення 20.11.2020).

Румунський стенд-афіша перед Одеським оперним театром, 1942 р.



Джерело: Одесский национальный академический театр оперы и балета URL:
<http://archodessa.com/all/opera-theatre> (дата звернення 20.11.2020).

Театральна програма часів окупації Одеси на румунській мові, 1943 р.



Джерело: Одесский национальный академический театр оперы и балета URL:
<http://archodessa.com/all/opera-theatre> (дата звернення 20.11.2020).

Відомості про діяльність театру кабаре м. Юзівки у 1941- 1943 рр.

ВАР'ЄТЕ (відкрито в січні 1942 р.)

ПІСТРЯВА СЦЕНА (з грудня 1942 р.)

Репертуар театру на 1942 р.:

1. «Колесо любви» С. Халатова. Прем'єра 30 квітня.
2. «24 поцілунка» Н. Вельямінова. Прем'єра 24 травня.
3. «Весела вдова» Й. Штрауса. Прем'єра 21 травня.
4. «Граф Люксембург» Ф. Легара. Прем'єра у серпні.
5. «Куточок карнавалу» Ф. Легара. Прем'єра 6 вересня.
6. «Червоне сонечко» Е. Одрана. Прем'єра 8 грудня.
7. «За двома зайцями» М.П. Старицького. Прем'єра 12 грудня.
8. «Жриця вогню» В. Валентинова. Прем'єра узимку.
9. «Майська ніч» М.В. Лисенка (за М.В. Гоголем). Прем'єра узимку.
10. «Циганська любов» Ф. Легара. Прем'єра 20 грудня.
11. «Коломбіна» А. Рябова. Прем'єра узимку.
12. «Привиди» Г. Ібсена. Прем'єра узимку.
13. «Лисиця Патрікеєвна» А. Граве М-ль Нігуша. Прем'єра узимку.

Джерело: Донецьк: история, события, факты URL: <https://infodon.org.ua> (дата звернення 10.11.2020).

Німецькі солдати перед фасадом Юзівського музично-драматичного театру, 1942 р.



Джерело: Донецк: история, события, факты URL: <https://infodon.org.ua> (дата звернення 10.11.2020).

Програма Юзівського музично-драматичного театру, 1942 р.

Джерело: Донецк: история, события, факты URL: <https://infodon.org.ua> (дата звернення 10.11.2020).

Афіша Харківського театру ім. Шевченка, 1943 р.



Джерело: Харківський державний академічний український драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка URL: <https://www.theatre-shevchenko.com.ua/about/history.php> (дата звернення 05.11.2020).

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Дудченко Маргарита Віталіївна, студент(ка) 2 курсу, заочної форми навчання, історичного факультету, спеціальності 032 історія та археологія, адреса електронної пошти morska10@gmail.com

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Театральне життя в Україні у період Другої світової війни» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

01.12.2020

Дудченко М.В.
(студент)

01.12.2020

Турченко. Ф.Г
(науковий керівник)