

**РЕЦЕНЗІЇ**

Гайдабур В.М. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941-1944 рр.). – Київ, Мистецтво, 1998. – 222 с.

Книга Валерія Гайдабури розповідає про майже незнаний сьогочасному читачеві період культурного життя українського народу. Цей період і досі наче чорніє порожниною. Адже не існує більш менш чіткого уявлення про те, що насправді відбувалося в цій порожнині. Це пояснюється, передовсім, політичними чинниками. Прецінь існував (значною мірою існує дотепер) наперед визначений партійно-енкаведиськими органами погляд: на окупованій землі не було й не могло бути жодного мистецького життя.

В.Гайдабур переконаливо довів неслухність 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 німецько-фашистської окупації комплексно дослідив В.Гайдабур.

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. Переконаливим є також порівняння культурно-театральної дійсності в Україні зі ситуацією в інших окупованих фашистами частинах тодішнього Радянського Союзу. Так, у Білорусі діяв лише один національний театр, а в Україні більш як 150.

При читанні монографії розкривається творча лабораторія науковця-пошукувача. Праця спирається на винятково численний навіть для докторської дисертації джерельний матеріал: архівні документи, цілком призабуті (радіше невідомі) не лише культурному українському загалові, але й фахівцям публікації в періодичній пресі, щоденникові тогочасні записи, спогади митців, тощо. Весь цей культурологічний комплекс був вибираний з надзвичайною ретельністю.

На величезній джерелознавчій базі вибудовано новаторську наукову концепцію. Вона полягає в тому, що, як переконливо доведено, на окупованій території попри проваджувану нацистами політику існував, функціонував нескорений український театр. Вживаючи авторську аббревіатуру — ТОУ. Причому не животів, але активно діяв. Більше того, можна прийняти твердження про "пантеатральний вибух", про те, що саме "театр стає мистецьким механізмом самозбереження нації". Така концепція є безперечним вагомим внеском, сміливо можна мовити, відкриттям в історико-культурологічній науці. Хоча концепція дисертанта своєю несподіваністю спершу прямо-таки приголомшує, але крок за кроком читач переконується: так було по правді.

Дослідження вирізняється чіткою структурованістю. Зібраний матеріал систематизовано та упорядковано як у діяхронному аспекті: виділено три історичних етапи функціонування ТОУ так 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 ТОУ в зазначені періоди і на якій території. Зокрема, дуже переконливо висвітлено, чому власне в Галичині, насамперед у Львові, були здійснені постанови, що належать до справжніх здобутків національного театру.

Так, у вересні 1943 р. видатний режисер Йосип Гірняк виставив уперше на українському кону Шекспірового "Гамлета" в "прозорому" перекладі Михайла Рудницького з Володимиром Главацьким у заголовній ролі. (Про виконання цієї ролі та виставу на загал висловлювано найрізніші думки: від "геніально" до негативної оцінки Аркадієм Любченком – та це вже тема окремого розважання. Головне, саме тут і саме тоді Гамлет уперше говорив українською. Це відбувалося у Львівському театрі, про який відома акторка Леся Кривицька під тиском обставин післявоєнного часу змушена була писати спогади: "Театр якого не було"!

Окрему цінність в книзі В.Гайдабури мають дані про репертуар театрів, які діяли на території окупованої України.

Перважну частину складала національна класика: І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко, Т.Шевченко, М.Кропивницький, І.Карпенко-Карий, М.Старицький, П.Мирний, І.Франко, Леся Українка, С.Черкасенко, В.Винниченко, О.Олесь, а також Л.Старицька-Черняхівська, М.Куліш, Я.Мамонтов. З багатьох наведених автором дослідження фактів творчих репертуарних пошуків вкажемо, бодай, на деякі. Так, у кінці 1942 р. в Ковельському театрі відбулася перша в театральній історії обстава "Блакитної троянди" Лесі Українки – режисер Петро Гордійчук, сценограф Данило Нарбут. Досі вважалося, що "Блакитна троянда" вперше з'явилася на сцені у Львівському театрі ім. М.Заньковичької аж 1971 р. У тому ж Ковельському театрі при постановці "Ночі перед різдвом" за М.Гоголем було вдатно використано народну драму "Цар Максимйон" як дивертисмент з антинімецькими натяками.

Менше місця в репертуарі посідали сучасні п'єси, спрямовані на розвінчання "квітучого радянського буття". Серед таких п'єс найбільше заслуговує на увагу "Тріумф прокурора Дальського" Костя Гупала. Про інші п'єси судити майже неможливо, бо тексти не збереглися.

Виставлялися також класичні п'єси неукраїнських авторів: Островський, Л.Мольєр, Гольдоні та ін. Показово, що, незважаючи на тиск окупантів, твори німецьких авторів виконувалися дуже рідко.

Дослідження удowodнює, що порядні люди, які опинилися між двома найжахливішими в історії силами — комунізмом та фашизмом — засобами театру акумулювали патріотичну свідомість українців. Тож не дивно, що більшість з них сплатила радянській владі за це криваву ціну.

Отже немає жодного сумніву, що створена новаторська добре фундована праця, що без неї тепер неможливо уявити собі театральне та й взагалі культурне життя українського народу у першій половині 40-х років.

Анатолій Волков

Рецензія надійшла до редколегії 09.05.1999.