

Дмитро Титаренко

**Театр, кіно, періодика, музеї:
культурне життя українських областей
зони військової адміністрації
в 1941–1943 роках**

Однією з найпомітніших проблем Другої світової війни були ціннісні орієнтири населення під окупаційними режимами. Наскільки духовні потреби могли бути забезпечені в часи війни і чи ідеологічні постулати були вирішальними для культурного життя? Умови «нового порядку» на території окупованої України істотно вплинули на духовний світ населення, систему його ціннісних координат. Однак протягом тривалого часу питання культурної діяльності на окупованій території залишалися поза належною увагою дослідників, публічну культуру пам'яті було сфокусовано на злочинах нацистів, підпільній та партизанській боротьбі. Згадки про прояви духовного життя на окупованій території допускалися з метою зображення механізму нацистської пропаганди, ілюстрації колаборації з окупантами ворогів радянської влади¹. Тільки з 1990-х років у дослідників з'явилася нагода по-новому поглянути на проблему, запропонувати й обґрунтувати нові концептуальні тези².

Територію України окупували сили, що апriorі трактували її населення як «неповноцінних» і не вважали за потрібне ретельно визначати загальні засади своєї політики у сфері культури. Проте в умовах війни, що затягувалася, небажаної, але вимушеної взаємодії з населенням, політика

¹ Ющенко М. Д. Агітація і пропаганда комуністів України в умовах німецько-фашистської окупації. К., 1962.; Юденков А. Ф. Политическая работа партии среди населения оккупированной советской территории (1941–1944 гг.). М., 1971; Орлов Ю. Я. Крах немецко-фашистской пропаганды в период войны против СССР. М., 1985; Івлєв І. О., Юденков А. Ф. Контрпропаганда підпільників і партизанів на окупованій радянській території (1941–1944) // Український історичний журнал. 1986. № 6. С. 41–48.

² Коваль М. В. Українська культура та її діячі в політиці нацистських колонізаторів // Український історичний журнал. 1993. № 9. С. 13–28; Коваль М. В. Доля української культури за «нового порядку» (1941–1944 рр.) // Український історичний журнал. 1993. № 11–12. С. 15–38; Дубик М. Архівна справа в окупованій Україні. Автореф. дис. ... канд. іст. наук. К., 1997; Антолюк Н. В. Українське культурне життя в «Генеральній Губернії» (1939–1944 рр.): за матеріалами періодичної преси. Львів, 1997; Гайдабура В. М. Театр між Гітлером і Сталінін: Україна. 1941–1944. Долі митців. К., 2004.; Спудка І. М. Німецька окупаційна політика у соціокультурній сфері в рейхскомісаріаті «Україна» (1941–1944 рр.). Автореф. дис. ... канд. іст. наук. Запоріжжя, 2007.

окупаційної адміністрації щодо місцевої людности не могла не зазнати певних змін. Їх зумовлював характер режиму в тій чи тій зоні окупації. У цій статті йтиметься про області України, що увійшли до зони військової адміністрації³.

Провідну роль у системі організації влади на цій території відігравали органи армійського керівництва. Чинниками, що визначали лінію політики, були: висока питома вага російськомовного населення, значний рівень урбанізації (особливо на території Сталінської, Харківської та Ворошиловградської областей), активність на теренах регіону українських націоналістів, що намагалися поширити свій вплив на різні сфери громадського життя у значною мірою русифікованому оточенні⁴.

Хрестоматійною ілюстрацією ставлення німецького командування до культурної політики на окупованій вермахтом території може бути наказ командувача 6-ї армії Райхенау «Про поведінку військ на Сході», де зазначено, що «...жодні історичні або культурні цінності на Сході не мають значення»⁵. Проте такий підхід не був незмінним, вермахт у своїх діях керувався не лише настановами нацистського керівництва з його зневажливим ставленням до слов'ян. Свою роль відіграла і необхідність у створенні умов для відпочинку фронтових частин. Уже на початку листопада 1941 року командування 6-ї армії відправило на місця наказ «Про світоглядне виховання та культурне обслуговування в умовах зими 1941/42». Серед досить широкого кола заходів, що їх планували здійснити

³ Розуміючи, що поняття «зона військової адміністрації» в різний час стосувалося різної території (це залежало від зміни лінії фронту) і це питання потребує спеціального розгляду, автор розвідки робить спробу схарактеризувати процеси на тій території, яку зазвичай розуміють під цим усталеним у вітчизняній історіографії терміном. Вона охоплює територію Чернігівської, Сумської, Харківської, Ворошиловградської (нині Луганської) та Сталінської (нині Донецької) областей, які ніколи не входили до зони цивільного управління.

⁴ Певні аспекти культурного життя окупованої України висвітлено в публікаціях: Яруцький Л. Кальміуська паланка. Маріуполь, 1995. С.162–181; Нікольський В. М. Підпілля ОУН(б) у Донбасі. К., 2001.; Титаренко Д. М. Діяльність «Просвіти» на Донеччині в період німецько-фашистської окупації // Вісник Донецького університету. Серія Б. Гуманітарні науки. 2000. № 1. С. 224–230; Давиденко Ю. М. Національно-культурне життя на Ніжинщині в період фашистської окупації (1941–1943 рр.) // Сторінки воєнної історії України: Зб. наук. статей. К., 2002. С.179–180; Скоробогатов А. В. Харків у часи німецької окупації (1941–1943). Харків, 2004. С. 317–321; Шайкан В. О. Колабораціонізм на території рейхскомісаріату «Україна» і військової зони в роки Другої світової війни. Кривий Ріг, 2005. С. 308–341; Armstrong J. A. Ukrainian Nationalism. 2nd ed. New-York – London, 1963. P. 273–274; Krawchenko B. Soviet Ukraine under Nazi Occupation, 1941–44 // Ukraine during World War II. History and its Aftermath. A Symposium. Edmonton, 1986. P. 20–23; Semystyaha V. New Documentary Information about Maksym Bernats'kyi, a Leader of the Ukrainian Underground in Eastern Ukraine during World War II // Harvard Ukrainian Studies. 1994. Vol. 18. No. 3–4. P. 303–326, та ін.

⁵ Німецько-фашистський окупаційний режим на Україні: Зб. док-тів і матеріалів. К., 1963. С. 53.

в рамках цього наказу, було передбачено, зокрема, використання ресурсів окупованої території, залучення українських акторів для виступів у складі театральних колективів перед військовослужбовцями вермахту⁶.

З плином часу і зміною ситуації на радянсько-німецькому фронті не на користь німецької армії командування частин вермахту подеколи могло ініціювати тісніші форми контактів з місцевим населенням у культурній сфері. Прикладом цього може слугувати організація навесні 1943 року низки заходів з нагоди Великодня в тиловому районі 40-го танкового корпусу, відповідно до наказу командування групи армій «Південь»⁷. Можна припустити, що подібні кроки мали місце в межах усєї зони військового управління.

З огляду на високу чисельність солдатів вермахту в населених пунктах прифронтової смуги та поширену практику їх проживання під одним дахом з місцевими мешканцями, уникнути близьких контактів було неможливо. І хоча це викликало негативну реакцію командування, супроводжувалося прийняттям застережних заходів⁸ або навіть прямою заборонаю⁹, повністю подолати це явище й унеможливити взаємні впливи було напрочуд важко. Тож культурне життя в зоні військового управління доцільно розглядати і в контексті взаємин місцевого населення з вермахтом.

Інституційні прояви культурного життя в зоні військової адміністрації стали результатом впливу кількох важливих чинників: прагнення окупаційних властей створити умови для відпочинку військовослужбовців вермахту, намагання місцевого населення знайти додаткове джерело засобів для існування завдяки праці в культурницьких інституціях.

Театральне життя

Ініціатива заснування театрів належала підрозділам пропаганди, фельд- та ортскомендатурам, командуванню військових з'єднань, які взяли до уваги, що зусиль німецької організації «Kraft durch Freude» («Сила через радість»¹⁰) для задоволення культурних потреб вермахту не вистачає¹¹. Ініціатива могла виходити і від груп ентузіастів з числа місцевого населення,

⁶ *Bundesarchiv – Militärarchiv* (Freiburg) (далі – *ВА-МА*). RH 24–17/189. Bl. 45–47.

⁷ Там само. RH 24–40/120. Betr.: Abschlussbericht über das Osterfest 1943 im Bereich des XXXX Panzerkorps.

⁸ Там само. RH 23/18. Bl. 92.

⁹ Там само. RH 20–6/678. Bl. 120.

¹⁰ Організацію було засновано 1933 року. Її метою було створення «народного співтовариства», піклування про тілесне та духовне зміцнення німецької нації. В рамках цього під час війни організація провадила діяльність з культурного обслуговування німецьких військ на фронті.

¹¹ *Murmann G.* Komödianten für den Krieg. Deutsches und alliierte Fronttheater. Düsseldorf, 1992. S. 202.; *Vossler F.* Propaganda in der eigene Truppe. Die Truppenbetreuung in der Wehrmacht 1939–1945. Paderborn, 2005. S. 304–305.

органів місцевого самоврядування та ін., проте всі ключові питання щодо діяльності театральних колективів вирішували лише за погодженням з окупаційними властями. Система управління театрами мала забезпечити культурний відпочинок вояків вермахту та не допустити використання сцени з іншою метою. У «Звіті відділу пропаганди У від 1.09.1942 року» прямо зазначено, що нагляд за театрами здійснюють «...з метою недопущення використання їх в реакційно-царистських, великоруських, українсько-націоналістичних та більшовицьких цілях»¹². Усі вистави мали підлягати цензуруванню з боку відповідальних за це органів, зокрема рот пропаганди, структур відділу пропаганди У, оперативних відділів штабів армій, корпусів, дивізій¹³.

Можливість заснування та більш-менш успішного функціонування театрів залежала насамперед від наявності відповідних кадрів. Частину творчого складу колективів становили професійні актори, які з тих чи тих причин не змогли евакуюватися з радянськими органами влади. Серед них були і досить кваліфіковані особи з великим досвідом роботи у театральних установах. Наприклад, артист опери Юзівського (за часів окупації місту Сталіно було повернуто його дореволюційну назву «Юзівка») музично-драматичного театру М. І. Бойко розпочав свій творчий шлях ще до революції, співав з найкращими російськими співаками, зокрема з Фьодором Шаляпіним¹⁴. Директор Маріюпольського театру Андрій Ірій (Авраменко) також пройшов велику школу акторської та режисерської роботи, зокрема в колективі, очолюваному Лесем Курбасом¹⁵. Актор цього ж театру і його художній керівник Володимир Волгрик до війни працював у Чернігівському театрі, здобув звання заслуженого артиста республіки¹⁶. У театральних установах Харкова працював один з найкращих оперних співаків Радянського Союзу Борис Гмиря¹⁷. Втім, більшість у творчих колективах становили люди, які досвіду роботи на професійній сцені не мали.

Важливим чинником, що впливав на рішення йти працювати до театру, було й те, що це певною мірою убезпечувало від вивезення на примусові роботи до Німеччини. За свідченнями колишнього командування партизанського загону «Клинок», директор Костянтинівського театру Іван Решетников за наказом штабу загону прийняв до різноманітних гуртків театру 173 особи. Це було вчинено з метою запобігання їх вивезенню до Німеччини¹⁸. До того ж праця в театрі була своєрідною охороною грамотою,

¹² ВА-МА. РН 22/33. Вл. 35.

¹³ Там само. РН 21-1/165. Вл. 9.

¹⁴ Державний архів Донецької області (далі – ДАДО). Ф. Р-1580. Оп. 1. Спр. 13. Арк. 1, 9.

¹⁵ Архів Управління Служби Безпеки України в Донецькій області. Спр. 35692-пф. Арк. 50, 51, 56.

¹⁶ *Гайдабура В. М.* Театр, захований в архівах. С. 70.

¹⁷ *Білас І. Г.* Репресивно-каральна система в Україні. 1917–1953: Суспільно-політичний та історико-правовий аналіз. К., 1994. Кн. 2. С. 351.

¹⁸ Архів УСБУ в Донецькій області. Спр. 29032. Арк. 354.

що давала змогу розраховувати на підтримку адміністрації у разі виникнення якихось проблем, побутових ускладнень.

Репертуар театрів був досить розмаїтим і залежав від рівня кваліфікації та чисельности трупи, наявности будівлі та інших необхідних передумов, а також від політичних поглядів керівництва театрів. Німецька адміністрація орієнтувала театри на суто розважальний репертуар, але не обмежувала вибір лише творами західноєвропейських авторів. При цьому в самій Німеччині політика щодо творів слов'янських композиторів була менш лояльною¹⁹.

У репертуарі Маріюпольського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка було 18 вистав, Сумського драматичного театру – 28, Чернігівського міського театру – 20, Харківського міського драматичного театру ім. Т. Шевченка – 19, Юзівського музично-драматичного – 17²⁰. Серед творів, що їх виконували на сценах цих та інших театрів регіону, – «Безталанна», «Наймичка», «Запорожець за Дунаєм», «Сватання на Гончарівці», «Циганка Аза», «Наталка Полтавка», «Євгеній Онегін», «Безприданниця», «Весілля Фігаро», «Кармен», «Мадам Батерфляй», «Підступність і любов», «Циганський барон» та ін. Деякі з них ставили десятки разів. Наприклад, 1 серпня 1943 року на сцені Маріюпольського театру відбулася п'ятдесята, ювілейна вистава комедії Александра Островського «Безневинно винні»²¹.

Доречно порушити питання про вплив вистав українських і російських авторів, народних пісень і танців на ставлення солдатів вермахту до культури окупованих теренів. Ці вистави фактично становили собою «...культурні мости між німцями та українцями»²².

Як свідчать відгуки в пресі (причому не лише в місцевій, призначеній для місцевого населення, а й в німецькій фронтовій²³), програми вистав, гра акторів, музик, праця диригентів і балетмейстерів викликала схвальні відгуки як цивільного населення, так і окупантів. Присутність німців – європейського глядача, обізнаного з мистецтвом, – орієнтує театри на посилену відповідальність за результати своєї праці²⁴. Свідченням визнання плідности роботи з обслуговування військового глядача з боку окупаційних властей стало перейменування Юзівського міського музично-драматичного театру на Фронтову оперу і надання горлівському театру назви «Скала Донбасу» («Скала» – власна назва одного з найвідоміших німецьких театрів-вар'єте²⁵). Юзівський театр мав стати четвертим місцем (після Мюн-

¹⁹ Lilian K. Tanz unterm Hakenkreuz: eine Dokumentation. Berlin, 1996. S. 192.

²⁰ Гайдабура В. М. Театр, захований в архівах. С. 289, 307, 310, 314–315, 316.

²¹ Маріюпольська газета. 1943. 29 липня.

²² Drewniak B. Das Theater im NS-Staat: Szenarium dt. Zeitgeschichte; 1933–1945. Düsseldorf, 1983. S. 139.

²³ BA-MA. RH 23/355 (...und abends in die Front-Oper. Sonderbeilage zur Feldzeitung «Der Kampf»).

²⁴ Гайдабура В. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944) // Український театр ХХ століття. К., 2003. С. 329.

²⁵ Театральная энциклопедия / Гл. ред. С. С. Мочульский. М., 1963. Т. 1. С. 839.

хенського, Берлінського та Гамбурзького), де планували поставити оперу Франца Лотки «Диявол у селі»²⁶. Про функціонування найбільшого з театрів прифронтової смуги – Юзівського міського музично-драматичного театру – говорили в Берліні. Про роботу театру доповідали керівникові нацистської пропаганди Йозефу Геббельсу²⁷.

Одним із найдоступніших способів дозвілля стали танці, що їх відвідували і місцеві мешканці, і німецькі солдати. Вони також підлягали регламентуванню. У записці, надісланій з відділу I-с штабу 1-ї танкової армії на адресу ортскомендатури 452 (Горлівка), йшлося про те, що командування армії не заперечує проти влаштування театральних вечорів в обмеженому обсязі (не частіше одного разу на тиждень) за умови виконання вказівок комендатури, участі лише місцевого населення, заборони вживання алкоголю та присутності у танцювальній залі щонайменше двох співробітників поліції²⁸.

«Просвіти»

На окупованих територіях виникали і культурницькі установи, неможливі за радянської влади, як-от «Просвіти», заборонені в УСРР 1923 року. Ініціатива їх створення належала членам «похідних груп» ОУН або місцевим українським діячам.

Ставлення окупаційних властей до «Просвіт» зазнало впродовж усього періоду окупації помітної еволюції. Діяльність «Просвіт» у тиловому районі групи армій «Південь» було дозволено «...за умов певних застережних заходів з боку німецького командування». Такий крок відповідав концепції райхсміністра окупованих східних областей Альфреда Розенберга, який вбачав у діяльності культурних закладів засіб «...пробудження життєрадісності, підвищення бажання працювати і запобігання небажаній політичній діяльності»²⁹ місцевого населення. Досить толерантне ставлення військової адміністрації до активності націоналістів у перші місяці окупації можна пояснити прагненням використати їх у розбудові місцевої цивільної адміністрації³⁰. Окупаційні власті, як зазначає один з керівників «похідних груп» ОУН Лев Шанковський, заохочуючи діяльність «Просвіт», тим самим намагалися «...виявити місцевий свідомий і активний елемент»³¹. Цим вони спрощували собі пізнішу роботу з виявлення українських націоналістів на сході України, які часто легалізувалися через «Просвіти».

²⁶ ДАДО. Ф. Р-1580. Оп. 1. Спр. 19. Арк. 34.

²⁷ Там само.

²⁸ ВА-МА. РН 21-1/162. Вл. 38.

²⁹ Там само. РН 22/28. Betr. Kulturelle Betätigung der Ukrainer.

³⁰ *Стахів Є.* Похідні групи ОУН на Східній Україні в 1941–1943 роках // Національно-визвольна боротьба 20–50-х років ХХ ст. в Україні. Зб. матеріалів Першої міжнародної наукової конференції. Львів, 25–26 червня 1991. Київ – Львів, 1992. С. 148.

³¹ *Шанковський Л.* Похідні групи ОУН (Причинки до історії похідних груп ОУН на центральних і східних землях України в 1941–1943 рр.). Мюнхен, 1958. С. 44.

Статуту «Просвіт» проходили попередній розгляд у місцевих комендатурах, де вносили необхідні зміни та корективи. Це могло тривати досить довго: наприклад, офіційний дозвіл на заснування «Просвіти» в Маріуполі видали лише у червні 1942 року, хоча складений ініціативною групою статут було подано на розгляд до місцевої комендатури два місяці перед тим³². Затвердження ж статуту цієї організації відбулося лише 16 липня, причому з нього було вилучено пункти про створення фізкультурної та військової секцій. Запропоновану на посаду голови товариства кандидатуру Миколи Стасюка відхилили німецькі власті, і лише друга кандидатура – Андрія Ірія (Авраменка) – їх влаштувала.

Навіть дозволивши діяльність «Просвіт», місцеві комендатури здійснювали постійний нагляд за їхньою роботою і втручалися до неї, коли вважали це за необхідне. Дозволивши на початку 1942 року харківській «Просвіті» організацію тематичної виставки «Україна під більшовицьким ярмом», місцева влада згодом її заборонила. Новий дозвіл видали майже через півроку, після додаткового перегляду експонатів³³. Вирішальну роль в отриманні дозволу відіграв керівник місцевої «Просвіти», історик Василь Дубровський³⁴.

З огляду на обставини свого заснування, «Просвіти» мусили декларувати лояльність до нового режиму і неприйняття радянської влади. У статуті маріупольської «Просвіти» зазначено, що «член “Просвіти” – активний помічник німецького командування як у відбудові та налагодженні народного господарства, так і в перемозі над лютим ворогом – жидо-більшовизмом»³⁵. Демонстрацією лояльності до нової влади стало прикрашення просвітянських приміщень портретами Гітлера³⁶.

Організаційна структура просвітянських осередків різнилася залежно від мети організацій та їх персонального складу. У «Просвітах» діяли літературні, історичні, театральні, молодіжні, сільськогосподарські, економічні та інші секції. Найбільш розгалуженою була структура харківської та маріупольської «Просвіт», що складалися з декількох секцій. Зазвичай існував один осередок на місто. Лише статут харківської «Просвіти» передбачав створення районних ланок, але їх, втім, організовували дуже повільно³⁷. Визначальним критерієм вступу до «Просвіти» був етнічний чинник (українська національність), що, зрозуміло, одразу звужувало їх потенційну базу в поліетнічному середовищі.

³² Архів УСБУ в Донській області. Спр. 35692-пф. Арк. 64.

³³ Коваль М. В. «Просвіта» в умовах «нового порядку» (1941–1944 рр.) // Український історичний журнал. 1995. № 2. С. 39.

³⁴ Биковський Л. Василь Дубровський // Український історик. 1966. № 1–2. С. 93.

³⁵ Маріупольська газета. 1942. 21 липня.

³⁶ Коваль М. В. «Просвіта» в умовах «нового порядку». С. 39.

³⁷ Скоробогатов А. Харківська «Просвіта» у воєнні роки (1941–1943) // Современное общество. 1995. № 1–2. С. 14.

Діяльність організації не вичерпувалася культурно-просвітницькою. Приклад «Просвіт» на Харківщині свідчить, що тамтешня інтелігенція, об'єднана у цих організаціях, а згодом і в кооперативних просвітянських товариствах, займалася торговельною діяльністю, налагоджувала товарообмін між селом та містом, організувала громадську їдальню для членів-просвітян у Харкові і навіть здійснювала пожертви харчами, що дало змогу врятувати життя багатьом представникам харківської інтелігенції³⁸.

Як одні з нечисленних легальних культурних осередків на окупованій території, «Просвіти» намагалися перебрати на себе керівну роль у питаннях кадрового забезпечення інших установ та організацій. При історичній секції маріупольської «Просвіти» було заплановано створення курсів на базі місцевих краєзнавчого музею та архіву. Їх мета полягала у вихованні кадрів молодих істориків. Перед історичною секцією поставили завдання: «...студіювати ті матеріали, що мають національні утиски, більшовицькі репресії і економічну експлоатацію України»³⁹.

Уже з осені 1942 року «Просвіти» та їх активісти почали зазнавати утисків і переслідувань. До посилення репресій призвело переконання окупаційної влади, що українські націоналісти зайшли занадто далеко в поширенні самостійницьких ідей.

Кінотеатри

Кінотеатри почали відкривати невдовзі після приходу німецьких військ, їх було призначено як для вермахту, так і для місцевого населення.

Репертуар кінотеатрів складався переважно з німецьких художніх фільмів, документальних стрічок, хоча допускалася демонстрація і дозволених в Райху іноземних фільмів⁴⁰. Судячи з анонсів, що з'являлися на шпальтах окупаційної періодики, чи не найчастіше в регіоні демонстрували ксенофобський фільм «Жид Зюс» (Jud Süß). У нацистській Німеччині, як і в Радянському Союзі, кінематограф не лише відображав дійсність, а й був покликаний змінювати її відповідно до заздалегідь визначених взірців, тому його варто розглядати як інструмент пропаганди і формування громадської думки на окупованій території⁴¹.

Водночас деякі художні фільми, що їх показували місцевому населенню, посідали дуже високий рівень, тішилися великим попитом і залишили в глядачів (із кількома з них автор цих рядків спілкувався багато років по

³⁸ Байбак П. Т. «Смолоскип» ОУН на Слобожанщині // На зов Києва: Український націоналізм у II світовій війні. Зб. статей, спогадів і документів / Ред. К. Мельник, О. Лашченко, В. Верига. К., 1994. С. 306; Костюк О. У Харкові в час війни // Там само. С. 310.

³⁹ *Маріупольська газета*. 1942. 4 серпня.

⁴⁰ Becker W. Film und Herrschaft. Organisationsprinzipien und Organisationsstrukturen der nationalsozialistischen Filmpropaganda. Berlin, 1973. S. 217.

⁴¹ Taylor R. Film Propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany. London – New York, 1979. P. 230.

тому) незабутні враження⁴². Це усвідомлювало керівництво німецьких пропагандистських структур, яке у своїх звітах наголошувало, що перегляд німецьких кінострічок матиме величезне значення і для місцевого населення, яке матиме уявлення про високий рівень німецького кіномистецтва⁴³. Фактично саме кінематограф сприяв ознайомленню з іншими країнами⁴⁴, давав змогу візуалізувати образи, сформовані під впливом інших джерел інформації, особистого спілкування з окупантами.

Значний інтерес у місцевих жителів викликала демонстрація німецької кінохроніки «Die Deutsche Wochenschau». Як правило, хроніка передувала демонстрації художніх фільмів. За намірами окупаційних властей, хроніки «...мали паралізувати рух опору»⁴⁵, переконати його потенційних членів, що остаточна перемога буде на німецькому боці. Водночас місцеве населення могло використати хроніку як додаткове джерело інформації, хай і тенденційне. Документальні стрічки давали уявлення про військовий потенціал німецької армії, дозволяли приблизно визначити місце проходження лінії фронту, перебіг подій на Східному та інших фронтах.

Брак німецьких фільмів для місцевого населення, нестача копій для демонстрації зумовили звернення окупаційних властей, особливо на початку окупації, і до деяких радянських стрічок, що, на їхню думку, не мали великого ідеологічного навантаження. Демонстрували, зокрема, такі кінофільми, як «Антон Иванович сердится», «Волга-Волга», «Веселые ребята», «Василиса Прекрасная», «Гроза» тощо⁴⁶. Це підважує уявлення, що «...у кінотеатрах демонструвалися тільки німецькі фільми»⁴⁷, і вказує на якщо не стратегічні, то принаймні тактичні відмінності в реалізації культурної політики в різних зонах окупації.

Згадка про структуру репертуару кінотеатрів міститься в пресі Маріуполя. 1942 року в місцевих кінотеатрах показали 59 художніх фільмів (з них 40 німецьких) і 80 німецьких кінохронік⁴⁸. Репертуарна політика орієнтувалася на те, що відвідувачами кінотеатрів здебільшого були військові вермахту. Тому командування подеколи висловлювало невдоволення переважанням у репертуарі розважальних стрічок, що могли «...легко створити хибне уявлення про соціальні відносини в Райху»⁴⁹.

⁴² Скоробогатов А. В. Харків у часи німецької окупації. С. 319; Інтерв'ю із Фурсовим В. А., 1927 р. н. (Донецьк, квітень 2004 р.) [Із особистого архіву автора].

⁴³ ВА-МА. РН 20-6/301/. ВІ. 108.

⁴⁴ Berkhoff K. C. Harvest of Despair: Life and Death in Ukraine under Nazi Rule. Cambridge, 2004. P. 197.

⁴⁵ Hoffmann H. «Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit». Propaganda im NS-Film. Frankfurt am Main, 1988. S. 203.

⁴⁶ Маріупільська газета. 1941. 20 листопада; Донецький вестник. 1942. 10 лютого.

⁴⁷ Українська РСР у Великій Вітчизняній війні Радянського Союзу 1941–1945 рр. К., 1967. Т. 1. С. 358.

⁴⁸ Маріупільська газета. 1942. 8 жовтня.

⁴⁹ ВА-МА. РН 22/202.

Докладну інформацію про кількісні параметри діяльності кінотеатрів на окупованій території містять матеріали періодичної преси, а також звіти пропагандистських структур вермахту. Так, за неповний рік, що минув з часу першого показу кінофільмів, до початку жовтня 1942 року, кінотеатри Маріюполя відвідало бл. 700 тис. німецьких солдатів та 412 тис. цивільних осіб⁵⁰. Близько 108 тис. харків'ян та понад 270 тис. солдатів окупаційних військ побували лише в одному харківському кінотеатрі № 1 за десять місяців його функціонування⁵¹. До кінця серпня 1942 року кількість глядачів у кінотеатрах Юзівки сягнула 665 тис. осіб⁵². Навіть напередодні відступу німецьких військ з тієї чи іншої області інтенсивність кінообслуговування залишалася високою. Наприклад, у серпні 1943 року в Сталінській області було проведено 530 кіносеансів для військовослужбовців (163 тис. відвідувачів), 767 кіносеансів – для цивільного населення (154 тис. відвідувачів)⁵³. У німецьких звітах було зазначено, що майже всюди населення охоче відвідувало кіносеанси.

Наявні джерела дають змогу дійти висновку про зростання кількості кінотеатрів, кіносеансів і відвідувачів, розширення репертуару протягом майже всього періоду окупації. Щойно напередодні вступу радянських військ глядацька активність пішла на спад. Це було викликано збільшенням нальотів авіації та посиленням залученням місцевого населення до риття шанців⁵⁴. У сільській місцевості через брак приміщень і кінотехніки та стан доріг, що фактично унеможлилював проїзд машин з кіноапаратурою, досягти систематичного кінообслуговування не вдалося⁵⁵.

Умови кінотеатрів давали певні можливості для проведення антифашистської пропаганди, зокрема шляхом поширення серед глядачів листівок. А для німецьких спецслужб кіносеанси зі значним скупченням населення були зручною нагодою для проведення облав та обшуків задля виявлення підозрілих осіб. Значного поширення набуло використання кінотеатрів як місця облав на молодь з метою її подальшої депортації на примусові роботи до Німеччини. Саме тому мірою поширення вербувальної кампанії (яка фактично перетворилася на полювання за людьми) молодь почала уникати кінотеатри, театри, церкви⁵⁶.

Радіо

Попри значні матеріально-технічні труднощі, радіомовлення було налагоджене в Юзівці, Маріюполі, Харкові, Ворошиловграді та деяких інших

⁵⁰ *Маріупільська газета*. 1942. 8 жовтня.

⁵¹ *Нова Україна*. 1942. 12 вересня.

⁵² *Донецкий вестник*. 1942. 20 августа; *Нове життя*. 1942. 18 жовтня.

⁵³ ВА-МА. RH 20–6/683. ВІ. 142.

⁵⁴ Там само. RH 20–6/301. ВІ. 116.

⁵⁵ Там само. RH 24–24/350. Betr. Truppenbetreuung. Gef. St., den 7. April 1943.

⁵⁶ *Косик В.* Україна і Німеччина у Другій світовій війні. Париж – Нью-Йорк – Львів, 1993. С. 340–341.

населених пунктах. Зазвичай місцеву мережу використовували з метою задоволення «...поширеного попиту населення на новини»⁵⁷. Радіо передавало новини з фронтів, політичні огляди антирадянської спрямованості. Програму мовлення складали пропагандистські структури. Інколи до неї потрапляли музичні записи, трансляції виступів місцевих та запрошених з інших регіонів театральних труп⁵⁸. За звітом роти пропаганди 695, протягом другої половини квітня 1943 року в радіомережі Юзівки лунали: святкова музика (російська) – 1 година; народна музика (російська) – 3 години; церковна музика (дзвони) – 1 година; різноманітна народна музика (російська) – 4 години; різноманітна народна музика (німецька) – 2 години⁵⁹.

Музеї

Масштаби втрат музеїв України під час окупації внаслідок руйнувань і грабунку загальновідомі. Проте навіть за цих умов мали місце спроби поновлення діяльності музейних установ, зокрема в Маріуполі, Харкові, Ворошиловграді та Юзівці. Зрозуміло, що від самого початку окупації йшлося передусім про збереження приміщень та фондів від тотального пограбування. Іншим видом діяльності стала організація різних виставок. Влітку 1942 року дві такі виставки було організовано на базі місцевого музею в Маріуполі. В одній з них взяло участь 20 місцевих художників. Виставку відвідало бл. 700 осіб, 226 з них були солдатами й офіцерами вермахту⁶⁰. На другій виставці, крім традиційних картин, було представлено керамічні вироби заводу ім. Ілліча, виконані в традиційному українському стилі.

Повноцінна робота музеїв була можлива лише за умови реекспозиції, що передбачала нове висвітлення, «дерадянізацію» минулого краю. Вихідним пунктом при цьому було те, що «...при Совітах експонатів, які б так чи інакше відображали життя українського народу і його історію... не було і про це не могло бути й мови»⁶¹.

Місцева влада не трималася осторонь питань творення нової експозиції. Наприклад, інспектор з охорони пам'яток культури Харківської міської управи Петро Курінний розробив тематичну структуру з історії Слобожанщини та Харкова, хронологічні рамки якої охоплювали час від палеоліту до початку війни.

Оскільки музеї, за намірами окупаційної влади, мали відігравати свою роль у проведенні антирадянської пропаганди, німецька військова

⁵⁷ ВА-МА. РН 20–6/300. Вл. 106.

⁵⁸ Державний архів Луганської області (далі – ДАЛО). Ф. Р.-2011. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 15–16; ДАЛО. Ф. Р.-1876. Оп. 1. Спр. 15. Арк. 2; *Маріупільська газета*. 1942. 21 листопада.

⁵⁹ ВА-МА. РН 20–6/678. Вл. 111.

⁶⁰ *Маріупільська газета*. 1942. 21 липня.

⁶¹ Там само. 1942. 8 жовтня.

адміністрація надавала їм певну допомогу. У лютому 1943 року з'явилася інформація про виділення Маріупольському краєзнавчому музею (щоправда, невідомо, коли саме і на який період) військовим командуванням 30 тис. крб. для його подальшого обладнання, закупівлі картин для експозиції⁶².

Матеріали щодо музейної справи в Юзівці майже відсутні. Відомо лише, що з початку окупації Юзівська міська управа порушила питання про відновлення місцевої картинної галереї, але цей намір не було реалізовано⁶³. Приміщення краєзнавчого музею, що діяв у місті до війни, інколи використовували для проведення виставок. Їх організували німецькі пропагандистські структури для місцевого населення з метою залучення його на роботу до Німеччини. І хоча окупаційні власті виношували плани щодо поновлення роботи музею як повноцінної установи, вони не були втілені в життя⁶⁴.

Музеї здійснювали і збиральницьку працю. Показовим з погляду визначення пріоритетів під час збору експонатів може бути оголошення, вміщене в маріупольській газеті «Эхо Приазовья» у липні 1943 року, де йшлося про бажання музею придбати для відділу української культури старовинні побутові речі домашнього та господарчого вжитку, зокрема меблі, скрині, посуд, тканини, одяг, вишиванки, українські килими, плахти, пояси, запаски, глиняний розмальований посуд, скульптури та різні дерев'яні речі, мапи, репродукції та листівки українських художників, інші українознавчі матеріали. Попри те, що у комплектуванні фондів перевагу надавали речам, пов'язаним із матеріальною та духовною культурою українського народу, передбачалася також і можливість купівлі «стародавніх художніх речей інших народів»⁶⁵.

Однак найцінніші експонати захопили окупанти з метою вивезення чи просто прикрасення приміщень комендатур, штабів військових частин чи приватних офіцерських квартир. Така доля, наприклад, спіткала частину експонатів музеїв Ворошиловграда⁶⁶, Маріуполя⁶⁷, Юзівки⁶⁸. Найбільших втрат музейні фонди зазнали наприкінці окупації. Їх не лише вивозили німці, а й – за умов загального хаосу – грабувало місцеве населення.

Періодичні видання

Упродовж 1941–1943 років у зоні військового управління виходило близько 50 періодичних видань, переважна більшість з них були україно-

⁶² *Донецкий вестник*. 1943. 21 февраля.

⁶³ Там само. 1941. 27 ноября.

⁶⁴ ВА-МА. РН 20–6/301. ВІ. 118.

⁶⁵ *Эхо Приазовья*. 1943. 21 июля.

⁶⁶ ДАЛО. Ф. 1790. Оп. 1. Зв. 17. Спр. 265. Арк. 97, 98.

⁶⁷ *Омельченко Ю. А.* До питання про німецько-фашистські плани пограбування культурних цінностей українського народу // *Питання нової та новітньої історії. Міжвідомчий науковий збірник*. К., 1971. Вип. 12. С. 94.

⁶⁸ ВА-МА. РН 20–6/301. ВІ. 118.

мовними. Ініціатива видання періодики для місцевого населення належала ротам пропаганди, що діяли при кожній армії, відділу пропаганди У та його підрозділам, командуванню військових з'єднань, місцевим комендатурам, а також органам місцевого самоврядування – управам, що в питаннях організації преси повністю залежали від окупаційних властей. Важливу роль в ініціюванні періодичних видань відіграли українські націоналісти, члени «похідних груп», представлені в органах місцевого самоврядування, у пропагандистських структурах вермахту та при штабах німецьких військових частин здебільшого як перекладачі. Вони розглядали пресу як «один з видів легальної можливості для поширення оунівських ідей»⁶⁹.

Найтиражованішими і найпоширенішими були видання «Нова Україна» (Харків), «Донецкий вестник» (Юзівка), «Маріупільська газета» (Маріуполь), «Нове життя» (Ворошиловград), «Сумські вісті» (Суми), «Українське Полісся» (Чернігів), «Краматорська газета» (Краматорськ), «Донецька газета» (Слов'янськ). До праці в періодичних виданнях на штатній і позаштатній основі було залучено колишніх журналістів, письменників, представників місцевої інтелігенції, працівників культурно-освітніх, господарчих, адміністративних органів. Найпотужніше коло редакторів і дописувачів склалося в центральних друкованих виданнях, що виходили в обласних центрах і поширювалися на всій території відповідних областей, а часто і поза їх межами.

Сам факт переважної україномовності періодичних видань можна розглядати як чинник «українізації». Деякі часописи навіть мали спеціальні рубрики, присвячені культурним питанням. У ворошиловградському виданні «Нове життя» була «Літературна сторінка», у «Маріупільській газеті» – «Українське культурне життя».

Рівень матеріалів нерідко був досить високим. Протягом листопада 1941 – лютого 1943 року на шпальтах харківської «Нової України» друкували твори щонайменше п'ятьох членів Спілки письменників України, які опинилися на окупованій території (Аркадія Любченка, Олександра Варрави, Олекси Веретенченка, Анатоля Гака (Антипенка), Леоніда Топчія). Четверо з них – Любченко, Варрава, Веретенченко, Гак – входили до її штату⁷⁰. Автором низки оригінальних публікацій, надрукованих у «Маріупільській газеті» наприкінці 1941 – у першій половині 1942 року, був історик Михайло Антонович. За окупації він деякий час перебував у Маріуполі як перекладач при штабі однієї з німецьких військових частин⁷¹. Свої матеріали він вмщував під криптонімом «М. А.». Навіть неповний перелік підготованих ним публікацій: «Німеччина і Україна (огляд істо-

⁶⁹ Архів УСБУ в Донецькій області. Спр. 36824-пф. Арк. 34.

⁷⁰ Архів УСБУ в Харківській області. Спр. 022954. Арк. 110–111; Там само. Спр. 035567. Арк. 37.

⁷¹ Архів УСБУ в Донецькій області. Спр. 36824-пф. Арк. 112; Яременко В. І. Історик Михайло Антонович у спогадах в'язнів сталінських таборів // Український історичний журнал. 1998. № 3. С. 140–142.

ричних взаємин)», «Дослідники української історії поза межами СРСР», «Українська історична белетристика», «Національні почування Шевченка», «Славний предок заслуженого роду», «Богдан Хмельницький (славні спогади)», «На порозі нової доби», «Початки українського друкарства»⁷² – дає змогу дійти висновку, що читацька аудиторія змогла відкрити для себе ряд мало-, а то й зовсім невідомих, табуйованих за радянських часів сторінок минулого.

Протягом 1941–1943 років у всіх 208 номерах видання «Донецкий вестник» було вміщено 51 публікацію біографічного змісту. Значна частина цих матеріалів стосувалася осіб, діяльність яких не популяризували в Радянському Союзі, а часто навіть і «ворогів радянської влади»: Миколи Хвильового, Олександра Олеса, Володимира Винниченка, Михайла Грушевського, Симона Петлюри.

За браком інфраструктури освітніх закладів, преса залишалася фактично єдиним джерелом популяризації історії рідного краю. У харківському виданні «Нова Україна» певний час діяли дві краєзнавчі рубрики. В одній з них, її вів доцент Є. Одрин (директор Харківського об'єднаного архіву, утвореного під час окупації на базі восьми архівів Харкова)⁷³, друкували статті, підготовлені за місцевими архівними матеріалами. Другу – «З галереї харківських портретів» – було присвячено видатним харків'янам.

Попит на підкупаційну періодику був високим. Це засвідчують численні факти спекуляції виданнями на чорному ринку, засобом боротьби із ними, на думку окупаційної адміністрації, могло бути лише підвищення накладів⁷⁴. З метою інформування населення про поточні події та ідеологічного впливу на нього у низці населених пунктів регіону було відкрито читальні, до яких надходили підкупаційні та німецькі періодичні видання.

Бібліотеки і доля книжок

Бібліотеки також розглядали як один із засобів «заспокоєння» населення окупованих територій. Спроби поновлення діяльності бібліотек було зроблено в Харкові, Юзівці, Бахмуті, деяких інших населених пунктах. Але справа нерідко затягувалася. Так, попри те, що питання поновлення роботи бібліотеки в Юзівці обговорювалися у місцевій пресі ще в лютому 1942 року⁷⁵, лише наприкінці березня наступного року бібліотека змогла прийняти перших своїх відвідувачів⁷⁶.

⁷² *Маріопільська газета*. 1941. 20 грудня; 1941. 23 грудня; 1942. 6 січня; 1942. 13 січня; 1942. 15 січня; 1942. 10 березня; 1942. 19 березня; 1942. 14 квітня; 1942. 19 травня; 1942. 26 травня.

⁷³ Архів УСБУ в Харківській області. Спр. 022954. Арк. 24–25, 43; *Пшеничний А. П.* Архивы на оккупированной территории в годы Великой Отечественной войны // *Отечественные архивы*. 1992. № 4. С. 91–92.

⁷⁴ ВА-МА. РН 20–6/300. ВІ. 105.

⁷⁵ *Донецкий вестник*. 1942. 12 февраля.

⁷⁶ Там само. 1943. 26 марта.

У липні 1943 року фонди Юзівської бібліотеки налічували 124 тис. томів, з них 44 тис. було перевірено та дозволено до використання. Книжки видавали також на абонемент (бл. 14 тис. томів) і до читального залу (бл. 30 тис. томів). Читацька активність влітку 1943 року сягала сотні осіб на день у читальному залі⁷⁷.

Звісно, першочергову увагу влада приділяла можливостям використання бібліотек з пропагандистською метою. Саме тому їх постійно поповнювали відповідними матеріалами: газетами, брошурами, листівками. Були і спроби оновлення власне книжкового фонду бібліотеки. У серпні 1943 року відділ пропаганди у Юзівці, враховуючи незначну кількість німецькомовної літератури в бібліотеці, надав їй у користування дві скрині книжок (на жаль, відомостей про кількість томів та їх зміст ми не маємо⁷⁸). Зрозуміло, що частину видань, «шкідливих» з ідеологічних міркувань, було знищено, до деяких книжок обмежили доступ читачів. Місцеві комендатури, у разі відсутності в місцевості органів пропаганди, брали на себе цензорські функції. Наприклад, з міської бібліотеки Дебальцевого комендатура вилучила 243 книжки «небажаних авторів»⁷⁹.

Населення окупованих територій часто бачили варварське ставлення до книжок. Так, З. А. Чепік, яка пережила окупацію в Юзівці, згадувала, як німецькі солдати, що жили в їхньому домі, використовували книжки як паливо (в її багатоквартирному будинку до війни жили переважно лікарі, які мали гарні бібліотеки)⁸⁰. Водночас інколи наявність книжок у домі могла викликати повагу до його власника з боку німецьких солдатів⁸¹.

У Харкові, Маріуполі, Слов'янську були спроби започаткувати книговидання, передусім шкільних підручників і молитовників. Проте ці ініціативи не мали серйозного розвитку.

Праця в культурницьких установах за років окупації автоматично перетворювала людину на «ворога радянської влади». Розуміючи це, чимало працівників «Просвіти», театрів, газет і музеїв евакуювалися разом із німецькими військами або просто тікали. Організована евакуація акторів, журналістів і редакторів газет свідчила про наміри німців і надалі використати їхній творчий потенціал. Зокрема, командування тилу в районі 6-ї армії, зацікавлене в збереженні колективу Фронтвої опери в Юзівці, намагалося евакуювати колектив театру, але під час відступу ешелон розбомбила радянська авіація⁸².

⁷⁷ ВА-МА. РН 20–6/301. ВІ. 119.

⁷⁸ Там само. РН 20–6/683. ВІ. 144.

⁷⁹ Там само. РН 20–6/301. ВІ. 119.

⁸⁰ Інтерв'ю із Чепік З. А., 1928 р. н. (Донецьк, лютий 2005 року, з особистого архіву автора).

⁸¹ Інтерв'ю із Саєнко-Полончук М. І., 1928 р. н. (Донецьк, січень 2005 року, з особистого архіву автора).

⁸² ВА-МА. РН 20–6/683. ВІ. 5.

В умовах окупаційної влади та суворих реалій прифронтових територій функціонування закладів культури було вагомим чинником для характеристики не лише ідеологічних постулатів, а й елементарних потреб населення в інформації, мистецьких враженнях, психологічному розвантаженні. Функціонування театрів, кіно, музеїв, періодики було свідченням складної картини побуту часів змін влади, збереження старих уподобань і пошук нового місця культури за перемінної доби.

Dmytro Tytarenko

**Theater, Cinema, Periodical Press, Museums:
Cultural Life in Ukraine under
the German Military Administration,
1941–1943**

In his descriptive article the Donetsk historian focuses on the cultural life in the territories of Ukraine adjacent to the frontline, which during the war belonged under the administrative jurisdiction of the German armed forces. The author talks about the functioning of theaters and their controlled repertoire; cinema as a way of learning about other cultures; the development of periodical press and the activities of the cultural association *Prosvita* in the occupied territories. Despite the hardships of everyday life and prevalence of propagandistic clichés, the cultural life did spring through the cracks and penetrated several domains. Cultural institutions under the Nazi rule, whose history remained shrouded in silence throughout the Soviet rule, still await a serious study.