

## ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УКРАИНСКИХ ТЕАТРОВ НА ТЕРРИТОРИИ ПОЛЕССКОГО ВОЕВОДСТВА

Мисиюк В.С.

*Брестский государственный технический университет, г. Брест, Беларусь*

Деятельность украинских театров на территории Полесского воеводства остается малоизученным явлением. Значение этого феномена трудно переоценить. Развитие театра, как одного из национальных институтов, свидетельствует о масштабах и темпах процесса трансформации традиционной культуры украинцев. Профессиональный и самодеятельный театр изменил традиционное представление крестьян о досуге. Сценическая деятельность позволяла донести до малообразованных масс содержание современных литературных произведений, приобщить их к наследию мирового искусства.

Впервые украинский театр на Брестчине заявил о себе в XIX веке. Одним из первых, осенью 1887 г. пьесы на "малороссийском наречии" поставила на сцене Брестского театра труппа "Малороссийско-Русского общества" [13, 11-12]. Царская администрация настороженно относилась к распространению украинского искусства. По этой причине антрепренер театра комик Николай Василенко подписывал свои прошения как Николай Васильев. Разрешение на гастроли выдавал губернатор, для чего труппа подавала ему список исполняемых произведений, прошедших цензуру. К гастроллирующим труппам губернские власти относились более снисходительно, чем к попыткам создания украинских трупп в регионе. В 1897 г. жителям Пружан, которые желали создать у себя малороссийский театр, в просьбе отказали [14, 354].

В ходе революции 1905 г. национальная политика царского правительства стала более либеральной. Первыми ее результатами воспользовались военнослужащие. Именно благодаря им на Брестчине появились первые украинские самодеятельные труппы. Поскольку досуг военных не был подконтрольный гражданской администрации, они чувствовали себя более свободно в сравнении с остальными группами населения. Инициатором создания первой украинской труппы был писарь инженерного управления Брестской крепости, украинский поэт, писатель-драматург Онуфрий Василенко, известный под псевдонимом «Охрим Варнак». В Бресте он служил с 1902 до 1914 года. За время службы в Бресте писатель стал инициатором многочисленных литературных вечеров, юбилеев, лекций, создал самодеятельный хор. Однако самым значительным достижением стало создание украинской труппы. Помимо любителей, в ее состав вошли также профессиональные актеры Щербина, Левитский, Ленский, проходившие здесь военную службу [14, 82]. В репертуаре этой труппы были пьесы Т. Шевченко, И. Котляревского, М. Кропивницкого, Н. Старицкого и И. Карпенко-Карого. В 1908-1915 военнослужащие С. Ковльбарс, В. Румянцев, К. Сопетко создали самодеятельный театр в Березе, который поставил на сцене ряд российских и украинских пьес, в том числе "Наталку-Полтавку" И. Котляревского [14, 51]. До Первой мировой войны театральный кружок появился в Пинске. Среди прочих, в его состав входила артистка Мария Сачковская. Его участники активно интересовались новинками национальной литературы и драматургии.

Национальный украинский театр возник в городской среде, но очень скоро проник в деревенский быт. В белорусской газете "Наша Нива" в 1908 г. было напечатано короткое сообщение о выступлении самодеятельной сельской труппы из д. Остромечево Брестского уезда [15]. В 1909 г. в "Нашей ниве" появилась заметка об украинском народном театре в с. Кльонки Чижовской волости (теперь Ивановский район), где была поставлена драма Карпенко-Карого "Умный и дурак" [16; 14, 354].

В период Гражданской войны, в 1918 г., в Бресте и Кобрине появились национально-просветительские организации «Просвита». Каждая из них успела поставить на сцене несколько украинских пьес.

Украинская театральная жизнь в регионе активизировалась в мирное послевоенное время. Анализ семи лет театральной жизни в Полесском воеводстве (1921 – 20.10.28) позволил работникам воеводского управления составить следующую статистику: из 46% выступлений на государственном, польском языке и 31% на идиш, 13% приходилось на выступления на украинском [6, 190]. Примечательно, что на украинском языке ставилось больше пьес, чем на русском – языке довоенных театров. Причин было несколько. Во-первых, в Польшу эмигрировали многие театралы и профессиональные актеры. Во-вторых, были сняты формальные ограничения деятельности театров.

Профессиональной украинской труппы в этот период не было. Профессиональное театральное искусство было представлено гастролирующими театральными коллективами, такими как "Луч" по руководством Комаревского (гастролировал в Полесском воеводстве в 1927 г.), "Прометей" Д. Хижняка (1928), И. Городничего-Огородника (1928, 1929), О. Залеского (1923, 1928), А. Левицкого (1929); Комаревского (1927). В 1923 г. труппа Залеского начала свое турне 22 ноября с выступлениями в театре Сервера в Бресте. С ней контактировали члены местной Просвиты, с помощью которых актеры смогли значительно расширить географию выступлений [8, 163; 8, 209].

Труппа Городничего-Огородника поставила в Пинске "Цыганская любовь", "Запорожец за Дунаем", "Жид – вечный странник", "Цыганка Аза", "Облако", "Пан Твардовский", "Воевода Киевский" (28, 30 декабря 1928 г. и 3, 15, 16, 18, 19, 20, 23 января 1929 г.) и, кроме того, четыре раза выступила в Лунинце. Ее спектакли собирали аудиторию в 200-450 человек [10, 45; 10, 57; 3, 46.]. Если принять ее за типичную гастролирующую труппу, то можно следующим образом оценить сроки их гастролей: в крупном городе актеры задерживались на месяц, а в небольшом – почти на неделю.

В декабре 1922 г. любители украинского театра в Бресте создали самодеятельную театральную труппу. Со временем из неё выросло просветительское общество "Просвита на Полесье". Разумеется, что и в дальнейшем, на протяжении всего времени своего существования, организация активно поддерживала развитие украинского театра. Многочисленные читальни "Просвиты" сделали ее бесспорным лидером регионального театрального движения. Любительские труппы возникали также при других региональных организациях, таких как кружок "Посев" в городке Хомск Дрогичинского повета или брестское отделение Украинского центрального комитета. Благодаря растущей популярности театра, сотни местных крестьян, в том числе Анна Селивоник и Кость Драневич из Радванич, Яков Столярчук из Пугачево, смогли попробовать себя в роли актеров [2, 84; 2, 93].

В Пинске в первой половине 1926 г. возродился кружок деятелей украинской сцены во главе с Марией Сачковской. В состав кружка входило 14 актеров. При нем же действовал украинский хор. Кружок тесно сотрудничал с поветовой "Просвитой".

Известность и признание зрителей Кобринского повета получили самодеятельные театральные труппы Кобриня и Городца. В Кобрине в 1928 г. инструктор поветовой «Просвиты» Степан Наумлук организовал Украинский самодеятельный артистический кружок и хор при нем. Кружок объединил 30 человек из города и окрестностей. К числу самых ярких актеров принадлежали Д. Рафалович, М. Василевский, О. Сацевич, С. Давидюк и К. Мисюк [9, 66]. Театральным кружок и хором «Просвиты» в местечке Городец Кобринского уезда в 1928 г. руководил Степан Кунах [11, 16; 11, 18].

Театральная секция брестской "Просвиты" ставила преимущественно пьесы И. Котляревского "Наталка-Полтавка", И. Тогобочного "Жидовка-выхрестка" и М. Кропивниц-

кого "Дай сердцу волю". Труппы и кружки "Просвиты" также исполняли другие любимые публикой пьесы классиков украинской драматургии: "Сватовство на Гончаровке" Квитки-Основьяненко, "Живой мертвец" Лысенко, "Батраки" Костенко, "Ой, не ходи, Грицю" Старицкого, "Облако" Суходольского, "За други своя" Товстопята, "Борцы за мечты" Франко, "Ложь" Винниченко, "Запорожец за Дунаем" Гулак-Артемовского. На полеских сценах можно было увидеть следующие пьесы: "Адам и Ева", "Отцовская сказка", "Бывальщина", "Воевода киевский", "Дама из Амстердама", "Краденое счастье", "Невольника", "Несчастную любовь", "Мазепу", "Материнскую слезинку", "Панскую болезнь", "Пана Твардовского", "В рождественскую ночь", "Цыганку Азу" и другие [3, 46; 6, 190; 7, 96; 5, 9; 9, 29]. Чаще всего театральное действие было приурочено к церковным или социалистическим праздникам, годовщинам памяти известных писателей (Т. Шевченко, И. Франко, О. Стороженко).

На спектакли читален "Просвиты" собиралось от 20 до 490 зрителей. Выступление театральной труппы кружка "Просвиты" в Кобрине, пятого августа 1928 г., принесло 315 злотых дохода [9, 81]. Эти деньги режиссер Наумлюк передал в Украинбанк города для закупки удобрений, которые затем были проданы местным крестьянам. Заработанные средства в дальнейшем были потрачены на просветительские цели.

Развивалось не только сценическое искусство, но и современная ему театральная критика. Она была важным инструментом, стимулировавшим развитие театра, популяризовавшим его, выявлявшим талантливых актеров. Брестчанин, который скрился под псевдонимом "Т. Тедди", "Т. Т-и", профессионально оценивал не только способности актеров или певцов, но и технику исполнения [2, 64-65]. То, что в Бресте мог оказаться знаток сценического искусства, неудивительно, так как в Российской империи знание тонкостей театральной жизни считалось в мещанской среде хорошим тоном. Не исключением был и имперский Брест. Критик выдал себя, вспомнив, что хорошо знает старых местных мещан-украинцев. Он подчеркнул также, что украинская культура занимает собственную нишу в общественной жизни и быту брестчан. Пресса межвоенного периода также свидетельствует о зарождении театральной критики в деревнях. Ее язык был более скупым и ограничивался выражениями "успешно", "великолепно", "хорошо выполнили", "приятное впечатление" и прочее [2, 84].

Авторитарные и тоталитарные тенденции, проявившиеся в 30-е годы XX века в польском государстве, привели к тому, что деятельность многих институтов национальных меньшинств, в том числе и театров, была свернута. Тем не менее, приобретенный опыт способствовал возрождению национального театра в годы Второй мировой войны. Так, в 1941 г. победителем областного тура Всесоюзного смотра самодеятельных театральных коллективов в Брестской области стала труппа из д. Клещели под руководством Александра Щербаня, которая поставила на сцене пьесу М. Старицкого «Ой, не ходи, Грицю» [1, 61].

Деятельность украинских театров в Полесском воеводстве повышала общий уровень образованности населения, способствовала расширению сферы деятельности профессиональных театров.

#### Список цитированных источников

1. Nawryluk, J. Kraje ruskie Bielsk, Mielnik, Drohiczyn – Bielak-Podlaski, 2001. – 102 s.
2. Винниченко, І. Українці Берестейщини, Підляшшя й Холмщини в 1 пол. XX ст. Хроніка подій. – К., 1997. – 288 с.
3. Государственный архив Брестской области (ГАБО) – Фонд 1. – Оп. 9. – Д. 133.
4. ГАБО – Фонд 1. – Оп. 9. – Д. 442.
5. ГАБО – Фонд 1. – Оп. 9. – Д. 1990.
6. ГАБО – Фонд 2. – Оп. 1. – Д. 595.
7. ГАБО – Фонд 2. – Оп. 1. – Д. 1294.

8. ГАБО – Фонд 67. – Оп. 1. – Д. 365.
9. ГАБО – Фонд 67. – Оп. 1. – Д. 964.
10. ГАБО – Фонд 67. – Оп. 1. – Д. 966.
11. ГАБО – Фонд 93. – Оп. 1. – Д. 452.
12. Государственный архив Волынской области – Фонд 46. – Оп.9. – Д. 748.
13. Государственный исторический архив РБ в Гродно – Фонд 1. – Оп.17. – Д. 1243.
14. Леонюк, В. Словник Берестейщини. – Львів: Афіша, 1996. – 360 с.
15. // Наша ніва. – 1908. – № 7.
16. // Наша ніва. – 1909. – № 40.

## ПОЛИТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ЕВРЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА В МЕЖВОЕННОЙ ПОЛЬШЕ

Мошук А.В.

*Брестский государственный технический университет, г. Брест, Беларусь*

Еврейская диаспора Польши представляла собой одну из наиболее мощных составляющих политической жизни страны на протяжении всего межвоенного двадцатилетия. Многочисленные, хорошо организованные, особенно на фоне не еврейских политических партий и организаций, пользующиеся поддержкой в своей национальной среде, еврейские политические партии во многом определяли направление развития, как политической мысли, так и политической жизни страны. Степень политизации еврейского населения, особенно молодёжи, была одной из самых высоких среди представителей различных национальностей страны. Для еврейской молодёжи в межвоенной Польше, особенно в 1930-х гг., участие в деятельности молодёжных организаций или политических партий было нормой.

Очевидно, что основная причина такой высокой степени политизации молодёжи заключалась в чрезвычайно острой постановке еврейского вопроса в польском обществе, что побуждало многих евреев искать его решение в политической сфере. Кроме политической и экономической мотивации, не меньшей причиной, толкавшей еврейскую молодёжь в политику, было стремление уменьшить традиционное влияние родителей и религии в семье. Экономический кризис, сильный антисемитизм и строительство независимого польского государства подразумевали, что еврейская молодёжь будет искать выход из сложившейся ситуации не в традиционных взглядах их родителей и в наставлениях раввинов, а в идеологии политических партий как еврейских, так и не еврейских. Традиционно сильная позиция родителей в еврейской семье ослабла в данный период и родители уже не могли повлиять на политические взгляды своих детей. Поэтому такое явление как конфликт отцов и детей в еврейских семьях часто приобретал характер политического противостояния.

Подобные тенденции в трансформации ценностных ориентиров в рамках еврейской традиционной семьи отмечаются уже в конце XIX – начале XX вв. Так, известный исследователь российского революционного движения рубежа веков А. Гейфман, характеризуя мотивы участия в террористических организациях различного толка еврейских женщин, отмечала, что они «... в своих семьях при традиционном социальном укладе закрепощены ещё больше русских женщин. Их готовность к терроризму может частично быть объяснена тем, что, становясь революционерами, они порывали со своими семьями и культурными традициями... Вступая в революционное движение, еврейская девушка не только отрекалась от политических взглядов своих родителей, но и отвергала одну из фундаментальных основ еврейского общества – предписываемую ей традицией роль матери семейства» [1, с. 20].