

30. *Peled, Y.* Koncepcja autonomii narodowo-kulturowej / *Y. Peled* // Bund. 100 lat historii 1897–1997. Pod redakcją prof. F. Tycha i dr. J. Hensla. – Warszawa, 2000. – S. 31–39.
31. *Pickhan, G.* Kossowski, Portnoj i inni. Rola pokolenia założycieli Bundu w Polsce międzywojennej / *G. Pickhan* // Bund. 100 lat historii 1897–1997. Pod redakcją prof. F. Tycha i dr. J. Hensla. – Warszawa, 2000. – S. 231–243.
32. *Pilch, A.* Główne kierunki ruchu zawodowego w Polsce / *A. Pilch* // Kwartalnik Historii Ruchu Zawodowego. – 1982. – № 3–4. – s. 3–15.
33. *Radomski, G.* Narodowa Demokracja wobec problematyki mniejszości narodowych w Drugiej Rzeczypospolitej w latach 1918–1926 / *G. Radomski*. – Toruń : Wydawnictwo Adam Marszałek, 1998. – 170 s.
34. «Ruch robotniczy na Białostocczyźnie. Studia i materiały» / Pod red. M. Gnatowskiego. – Warszawa : Państwowe wydawnictwo naukowe, 1987. – 238 s.
35. Ruch robotniczy na Białostocczyźnie w XIX i XX wieku / Pod red. W. Gory. – Warszawa : Książka i wiedza, 1979. – 312 s.
36. *Sliwa, M.* Wiktora Altera refleksje o socjalizmie / *M. Sliwa* // Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego w Polsce. – 1986. – № 1–2. – S. 59–80.
37. *Strapiński, A.* Wywrotowe Partje Polityczne / *A. Strapiński*. – Warszawa : Wydawnictwo Instytutu Naukowego Badania Komunizmu, 1933. – 106 s.
38. *Studnicki, W.* Sprawapolsko-żydowska / *W. Studnicki* – Wilno : Drukarnia i Księgarnia w Wilno, 1933. – 123 s.
39. *Tomaszewski, J.* Zarys dziejów Żydów w Polsce w latach 1918–1939 / *J. Tomaszewski*. – Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1990. – 114 s.
40. *Urbański, Z.* Mniejszości narodowe w Polsce / *Z. Urbański*. – Warszawa : Mniejszości narodowe, 1933. – 77 s.
41. *Wasilewski, L.* Zarys dziejów Polskiej Partji Socjalistycznej / *L. Wasilewski*. – Warszawa : Nowe życie, 1933. – 218 s.
42. *Wróbel, P.* Od wojny do współpracy : Powszechny Żydowski Związek Robotniczy „Bund” i Polska Partia Socjalistyczna, 1897–1939 / *P. Wróbel* // Bund. 100 lat historii 1897–1997. Pod red. prof. F. Tycha i dr. J. Hensla. – Warszawa, 2000. – S. 117–145.
43. *Zaremba, Z.* PPS w Polsce niepodległej (1918–1932) / *Z. Zaremba*. – Warszawa : Światło, 1934. – 231 s.

***Moshchuk A. V. Problems of studying the history of the Polish Bund in the interwar period in Polish historiography.***

*The article discusses the study of the history of Jewish political parties in interwar Poland in general and the activities of the Polish Bund in particular. The author analyzes the works of Polish authors of the slow, Soviet and modern periods. An attempt is made to highlight the main directions and principles of research of the Polish historical school.*

УДК 7.792

***Наумова В. И.***

**ЭТАПЫ БОЛЬШОГО ПУТИ. К СТОЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ БГТ-1**

*В статье отражены основные этапы становления и развития БГТ-1 (сегодня это Национальный академический театр им. Я. Купалы) с момента его зарождения и до конца тридцатых годов XX века, дана характеристика репертуарной политики театра, его основных театральных постановок, а также участие театра в популяризации белорусского советского театрального искусства.*

История культуры Беларуси в годы советской власти, как и вся история Беларуси советского периода, не поддается однозначной или усредненной оценке. Культура, или, как говорили в те годы, «культурное строительство» не в меньшей, а, возможно, и в большей мере, чем экономика или политика, испытала на себе все шараханья из одной крайности в другую, которые «творчески» организо-

вывала партия большевиков. Волей судьбы Беларусь не единожды становилась экспериментальным полем, на котором новая власть проводила свои «культурно-революционные» опыты. Первой наша страна испытывала и откат, регресс, репрессии, в том числе и связанные с борьбой партии коммунистов против национальной культуры и её представителей. Вместе с тем, даже в таких тяжелых условиях коммунистического идеологического и силового прессинга, а часто именно вопреки ему появлялись настоящие шедевры белорусской национальной культуры в самых различных областях её развития.

Первая мировая война, революционные события 1917 года, гражданская война и иностранная интервенция отрицательно сказались на состоянии театра и драматургии Беларуси. Своего профессионального театра не существовало, но были хорошие драматургические произведения, традиции, заложенные В. Дуниным-Марцинкевичем, К. Каганцом, К. Буйло, А. Гаруном и др. Они и стали тем прочным фундаментом, на котором создавались белорусская советская драматургия и театр [4; с. 278].

Ещё в апреле 1917 г. начало свою деятельность Первое белорусское общество драмы и комедии, существовавшее до середины 1920 г. Руководителями коллектива были В. Фальский и Ф. П. Жданович. В репертуаре театра были пьесы, поставленные на протяжении весны-лета 1917 года: «Разоренное гнездо» и «Павлинка» Я. Купалы, «Модный шляхтич» К. Каганца, «Сегодняшние и давнишние» К. Буйло, «В дураках остались» М. Кропивницкого, «Зимний вечер» Э. Ожешко и др. Все эти пьесы, разные по идейно-художественному уровню и значению затрагивали вопросы жизни белорусского народа в дореволюционный период. Народная драма «Раскиданное Гнездо» Я. Купалы, постановка которой была осуществлена 10 июля 1917 г. была лучшим сценическим произведением того периода и возвышалась над всем, что было создано белорусскими драматургами в дооктябрьский период.

Летом 1917 г. в труппу пришел белорусский писатель В. Голубок, который вскоре широко развернул свою драматическую, режиссёрскую и актёрскую деятельность. Здесь были впервые поставлены его произведения «Последнее свидание», «Писаревы именины», «Безвинная кровь» и др. [2; с. 283]. Первое белорусское общество драмы и комедии с самого начала своего существования формировалось как профессиональный театральный коллектив и сыграло тем самым важную роль в становлении национального сценического искусства. Коллектив труппы ставил цель: пропаганда и популяризация национальной культуры во всем её разнообразии – литературном, музыкальном и драматургическом [4; с. 278].

14 сентября 1920 г. в Минске состоялось торжественное открытие Белорусского государственного театра (БГТ). Белорусская труппа показала спектакль «Рысь» по Э. Ожешко, русская – «Свадьбу» А. Чехова, а еврейская – пьесу Шалом Алейхема «Люди». Примечательно, что все три труппы впоследствии стали самостоятельными коллективами. Возникновение в Белоруссии театра как государственного учреждения было воспринято всем белорусским народом как одна из крупнейших побед культурной революции в БССР.

X съезд РКП(б), проходивший в марте 1920 г., призвал всех деятелей культурного фронта перейти от «митинговой агитации к массовой пропаганде» [1; с. 217]. Да и сами деятели культуры отлично понимали, что необходимо пересмотреть весь свой «багаж», накопленный за годы революции и гражданской войны, что в условиях мирного строительства советской власти необходим переход от искусства «плаката», «спектакля-митинга» к иному психологически убедительному и содержательному виду действия.

Однако если мы посмотрим репертуарный календарь БГТ за 1921 г., то не увидим там особых изменений, театр продолжал решать давно решённые на

национальной сцене проблемы. Более того, творческий уровень постановок был не высоким, за что театр часто упрекали и зрители, и печать. В газетах отмечалось, что избитый репертуар театра надоел не только зрителю, но и самим актёрам, что «очень хорошо видно по их игре на сцене» [3; с. 70].

В сентябре 1921 г. художественным руководителем театра стал Евгений Минович, выдающийся режиссёр и воспитатель творческой молодёжи. С первых же дней своей работы он приступает к активной реорганизации театральной жизни. Так, в театре создается художественный совет, основной задачей которого являлось формирование репертуара и наблюдение за творческой жизнью коллектива. Также были приняты меры по более рациональному укомплектованию труппы и привлечению в её состав способной молодёжи.

За два сезона с конца 1921 г. до осени 1923 г. на сцене БГТ прошли следующие новые постановки: «На купалье» М. Чарота, «Лес шумит» по В. Короленко, «Свадьба» В. Горбачевича, «Ученик дьявола» Б. Шоу, «Их четверо» Г. Запольской, «Жрец Тарквинский» С. Поливанова, «Польский жид» Эркмана-Шатриана, «Ведьма» по А. П. Чехову, «Машека» Е. Миновича, «Волки» Р. Роллана, «Социалистка» Т. Гартного, а также пьесы Л. Родзевича, В. Голубка, М. Крапивницкого и др. [3; с. 75].

Одной из первых пьес, сразу же заставившей заговорить о себе всю театральную общественность, стал спектакль «На купалье». Данная постановка представляла собой художественно четкое произведение, проникнутое единым замыслом. Режиссёр Е. Минович и художник Е. Елисеев тонко почувствовали заложенные в пьесе народные основы и создали спектакль, который на протяжении многих лет пользовался неизменным успехом у зрителей.

Спектакль «Машека» (1923 г.) также был поставлен с применением фольклорных и этнографических элементов. В нём, может быть, впервые на белорусской профессиональной сцене можно отчётливо увидеть стремление постановщика использовать национальный колорит, этнографические детали не просто как предметы быта, а как средство эмоционального воздействия на зрителя.

В стенах этого театра выросло талантливое поколение мастеров национальной сцены: Ольга Галина, Глеб Глебов, Генрих Григонис, Владимир Крылович, Екатерина Миронова, Борис Платонов, Лидия Ржецкая, Владимир Владомирский (Малейко) и др.

В августе 1923 г. БГТ–1 впервые выехал за пределы БССР – в Москву – для участия в показе достижений театрального искусства республики на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, где выступил перед трудящимися в различных театрах и клубах с 16 концертами и 9 спектаклями. Московская и белорусская печать широко освещали выступления театра. Во всех отзывах говорилось о том, что белорусский театр открыл перед московским зрителем много новых, ярких, неожиданных черт национального искусства, с которым до этого были знакомы не многие. Так, известный критик Х. Херсонский писал в «Известиях», что спектакли и концерты Белорусского театра «пользуются повсюду большим успехом. Часто после спектаклей зрители – крестьяне и рабочие – особенно тепло благодарят артистов-белорусов и передают через них «горячее приветствие белорусским рабочим и крестьянам, создавшим этот театр» [3; с. 90].

В 1923–1925 гг. БГТ–1 закрепляет достигнутые успехи и ещё более приближает своё творчество к интересам зрителя. Театральный репертуар этих лет состоит из пьес, посвящённых национальной истории и фольклору, пьес зарубежных авторов и пьес советских драматургов. Обращение к современной действительности, что являлось новшеством в БГТ–1, положило начало новым творческим замыслам и свершениям.

В ноябре 1923 г. минчане увидели новую постановку БГТ–1 – спектакль «Кастусь Калиновский». Данная постановка пользовалась в последующем особой

популярностью у зрителей. Достаточно сказать, что за 4 года (1923–1927 гг.) эта пьеса ставилась на сцене БГТ–1 55 раз и была лидером по кассовым сборам [5]. Спектакль ставил сам автор Е. Минович. Постановка задумывалась как широкое историческое полотно из жизни народа, поэтому большое внимание постановщик уделил роли народных масс в восстании.

Ещё одним театральным достижением БГТ–1 того периода явилась постановка пьесы Е. Миновича «Коваль-воевода» (1925). Этим спектаклем Е. Минович как бы давал бой всему тому натурализму и тяге к бытовым темам, которые были присущи театру в первые годы своего существования.

1923–1925 гг. – это период первых попыток театра откликнуться на темы современной действительности. Такие пьесы, как «Гимн труду» Андреенко, «Советский черт» Ю. Юрьина, «Поджигатели» А. Луначарского и «Карьера товарища Брызгалина» Е. Миновича прошли не совсем удачно и вызвали серьёзную полемику в театральной среде.

Совсем по-другому была встречена постановка пьесы Е. Миновича «Победа» (1926). Можно сказать, что это было первое произведение белорусской советской драматургии и первая постановка театра из жизни рабочего класса. Данный спектакль вызвал многочисленные отклики в печати, причём, если зрители достаточно положительно оценили появление такого спектакля на белорусской сцене, то критики были неоднозначны. Так, некоторые критики представляли спектакль как агитку, не имеющую ничего общего с искусством.

В 1926 г. театр переименовали в Белорусский первый государственный театр (БГТ–I). В архивных документах сезон 1925/26 гг. отмечен как период серьёзного упадка работы театра в результате неудачного подбора репертуара, что привело к значительному снижению количества его посетителей. Из шести пьес, поставленных в этом сезоне, четыре вовсе были сняты с репертуара. В 1927 г. в репертуаре театра осталось только 5 пьес: «Карьера Брызгалина», «Коваль-воевода», «Панский Гайдук», «Жорж Данден» и «Кастусь Калиновский». По состоянию на 15 марта 1927 года в БГТ–1 работало 158 человек [5]. Весь рабочий состав театра был разделён по цехам по области их деятельности. Художественный персонал театра (98 чел.) составили артисты драмы, хор, балет, оркестр и художественные руководители.

В ноябре 1926 г. БГТ–1 поставил спектакль по пьесе Я. Купалы «Тутэйшыя». Пьеса была написана раньше и рекомендована к постановке художественным советом Главполитпросвещения ещё в феврале 1924 г. Премьера спектакля была приурочена к Академической конференции, проходившей 14–19 ноября 1926 г. в Минске. Однако после первого показа спектакль был запрещен Главлитом «из-за несоответствующего содержания». Нарком просвещения А.И. Балицкий, который считал, что такое решение дискредитирует национально-культурную политику партии, на заседании коллегии Наркомпроса аннулировал данное распоряжение. 19 ноября расширенное заседание коллегии отдела печати рассматривало сценическую судьбу пьесы. Предметом острой дискуссии стала не столько трагикомичная трактовка в пьесе исторических событий 1918 – 1920-х гг. в Беларуси, сколько идейная позиция автора [6; с. 247]. Представители ЦК КП(б)Б М. П. Абрамчук и В.А. Сарбента в своих речах признали пьесу контрреволюционной и потребовали её принудительного снятия. Более мягкую позицию заняли член коллегии отдела печати Р. К. Шукевич-Третьяков, представитель политконтроля ГПУ Михайлов и член художественного совета БГТ–I Матусев. Они предложили после соответствующей авторской правки оставить пьесу в репертуаре [6; с. 247].

Фактически к ним присоединился заведующий отделом печати А. Ф. Адамович, который полагал, что в белорусском театре должны идти белорусские пьесы. Поэтому он считал, что «Тутэйшых» в переработанном виде можно на некоторое

время восстановить. В пользу такого решения Адамович провел параллель с пьесой М. Булгакова «Дни Турбиных», которая в большевистских кругах считалась антисоветской, однако с неизменным успехом шла в ММТ. В ходе дискуссии было принято решение о временном снятии пьесы и только после «радикальной» авторской переработки – восстановлении постановки.

Окончательно судьба купаловской пьесы была определена на бюро ЦК КП(б)Б, которое признало правильным решение Главлита о запрете. На X съезде КП(б)Б первый секретарь ЦК КП(б)Б А. И. Кривицкий охарактеризовал постановку «Тутэйшых» на сцене БДТ–I как проявление белорусского национализма [6; с. 247]. Он отметил, что сама пьеса «содержит в себе враждебные к советской власти и линии партии элементы». В результате пьесу Я. Купалы осудили почти на 60 лет.

Можно сказать, что 1927 г. стал для белорусских в целом и для БГТ–1 в частности годом переоценки ценностей, проверки себя на прочность, осознания своих просчетов и утверждения новых целей.

Серьёзное значение в определении репертуарной линии театров имело обсуждение этого вопроса на Пленуме ЦК КП(б)Б, который проходил в июле 1927 г. Эти же вопросы были рассмотрены на Секретариате ЦК КП(б)Б (август) и на Бюро ЦК КП(б)Б (ноябрь). Так, в постановлении Бюро ЦК КП(б)Б «Об итогах выполнения директив июльского Пленума по вопросу о культурном строительстве в частности говорится о том, что серьёзной помехой в театральной работе является отсутствие художественного репертуара, подходящего к современной эпохе и театральным условиям. По этому поводу Народному комиссариату просвещения было поручено:

- провести работу по материальной заинтересованности авторов в написании новых драматических произведений;
- более широко использовать переводные и советские произведения для постановки в белорусских государственных театрах;
- поручить Белорусскому государственному издательству издать лучшие пьесы из репертуара белорусских государственных театров [3; с. 160].

В репертуаре театра за 1927 г. представлены несколько новых спектаклей. Это такие постановки, как: «Сумрак» В. Шашалевича, «Над Неманом» М. Громьки и «Мятеж» Д. Фурманова и С. Поливанова.

Можно сказать, что пьеса «Над Неманом» в постановке БГТ–1 стала как бы переходным мостиком от традиционно народных тематик, к более современной интерпретации народной жизни белорусов. Критика отмечала достаточно удачное выступление в спектакле актеров В. Крыловича, В. Владомирского, Б. Платонова и ряда других, но в целом театру ещё не удалось преодолеть статичность отдельных сцен пьесы, что снижало успех спектакля у зрителей.

Ещё одним прорывом в преодолении репертуарного голода, связанного с постановкой пьес на актуальные темы современности, явился спектакль «Мятеж». Отличительной чертой данной постановки была героическая приподнятость, предельная драматическая напряженность происходящих событий. Ценность спектакля была и в том, что ему удалось верно передать общий дух и сущность тех революционных событий, которые к тому же были достаточно хорошо известны и памяты зрителю.

Об успехе данной постановки говорят и многочисленные отзывы зрителей, опубликованные в печати того периода. Так, автор одного такого отзыва, опубликованного в газете «Звезда» за 1 декабря 1928 г., говорит: «Когда сидишь в театре и перед тобой проносятся эти героические эпизоды революции..., то весь проникаешься настроением борьбы за лучшее будущее, закаляешься на новую борьбу за социалистическое строительство» [3; с. 166].

В 1928 г. во время длительных гастролей по республике коллектив театра подготовил два новых спектакля – «Запоют веретена» Е. Мировича и «Бронепоезд

14–69» В. Иванова. В предыдущем разделе мы уже говорили о театральной дискуссии, проходившей в эти годы и о той серьёзной проблеме, которая стояла перед репертуарной политикой.

Наиболее значительные постановки театра в 1929 г. – «Мост» Е. Романовича и «Междубурье» Д. Курдина говорят о том, что театр, взяв курс на современную актуальную пьесу, тем не менее остается верен себе. Так, успех спектакля «Мост» связан, прежде всего, с тем, что в нем ярко, как никогда до тех пор, был показан рабочий коллектив. Вот, что по этому поводу писала газета «Рабочий» в апреле 1929 г.: «театр показал, что он может ставить пьесы, созвучные эпохе социалистического строительства, что его актеры умеют показать живую, волнующую массу рабочих – строителей новой жизни» [3; с. 191].

Постановка «Междубурье» вызвала также огромное количество положительных отзывов и у зрителей, и у критики. Данная пьеса после БГТ–1 шла на сцене Центрального театра Красной Армии в Москве, где также была встречена с успехом. А ещё через полгода коллектив театра порадовал своих зрителей новой премьерой – постановкой пьесы белорусского драматурга Г. Кобеца «Гута». В пьесе поднимались острые для того времени проблемы индустриализации страны. Режиссёру Е. Мировичу удалось создать в спектакле много ярких образов строителей молодой Советской республики. Печать единодушно дала очень высокую оценку новой работе театра и в последующем пьеса «Гута» имела большой успех в театральных постановках не только союзных республик, но и за рубежом – в Польше и Чехословакии.

Со спектаклями «Междубурье» и «Гута» в 1930 г. БГТ–1 выезжал в Москву для участия во Всесоюзной театральной олимпиаде. Спектакли ставились на сцене МХТ–II. Московская критика очень высоко оценила спектакли белорусского коллектива и особенно работу В. Крыловича за исполнение роли Мороза. Жюри олимпиады дало следующий отзыв о работе БГТ–1: «Жюри с удовлетворением констатирует, что театр провел успешную борьбу по преодолению национально-демократической тенденции. Он подошёл к проблеме национального искусства не путём подчеркивания экзотических деталей старины, а путём изучения рабочего класса Белоруссии сегодняшнего дня. Это, а также острая актуальная тематика..., разрешенная согласно национальным условиям, роднит театр со всем рабочим классом» [3; с. 200].

В 1931 г. БГТ–1 в третий раз едет в Москву – на «Неделю белорусской культуры» – и снова спектакли коллектива пользуются большим успехом.

В последующие годы театр становится ареной острой идейно-художественной борьбы, которая началась с того, что некоторые работники театрального искусства БССР обвинили руководство театра в «скатывании к бытовизму» и натурализму, а также требовали решительного пересмотра творческих позиций коллектива. В силу сложившихся обстоятельств Е. Мирович покинул стены театра и в 1932 г. его художественным руководителем стал Л. Литвинов. Последний снял с репертуара ряд спектаклей, поставленных Е. Мировичем, и провозгласил создание театра «героико-романтического плана», заявив, что до сего времени БГТ–1 был «провинциальным, бытовым... Театр не имел своего оригинального лица. Он был похож на сотни провинциальных театров, и такие спектакли, как «Гута», выросли стихийно, а не благодаря наличию методологии» [3; с. 202].

Первым спектаклем, поставленным Л. Литвиновым на сцене БГТ–1, был «Плацдарм» М. Ирчана. Он не принес успеха ни театру, ни режиссёру и почти незамеченный зрителем сошел со сцены. Но уже следующая работа – постановка К. Чёрного «Отечество» – стала заметным явлением в жизни БГТ–1 особенно благодаря отдельным актерским открытиям. Справедливости ради нужно сказать, что спектакль «Отечество» родился в обстановке затяжных споров и поисков и только спустя два года принял свой окончательно оформленный вид.

В 1933 г. театр четвёртый раз побывал на гастролях в Москве и в том числе привёз спектакли «Плацдарм» и «Отечество». В этот раз спектакли вызвали острую полемику критиков о путях развития тетара. В одной из критических заметок, опубликованной в газете «Вечерняя Москва» (от 21.07.1933) в частности говорится, что в спектаклях «Плацдарм» и «Отечество», «характеризующих период творческой перестройки... мы ещё наблюдаем отсутствие чёткого подхода к проблеме национальной формы, часто подменяющейся эклектическим сочетанием разнородных театральных систем и внешним стилизаторством» [3; с. 207]. Таких упреков театр не слышал в свои предыдущие приезды в столицу, наоборот тогда писали о подлинно национальном духе спектаклей и об их художественной цельности и стилевом единстве [3; с. 207]. Можно сказать, что потеря театром своего художественного руководителя Е. Мировича и не всегда оправданные «новаторские» эксперименты отдельных режиссёров (пьеса «Дело чести» поставленная режиссёром Крепуско) затормозили окончательное оформление творческого лица театра.

Вторую половину 30-х гг. в театральной жизни БССР можно охарактеризовать, как утверждение метода социалистического реализма и расцвет национального сценического искусства. Однако именно в этот период белорусской культуре был нанесён серьёзный ущерб в результате распространения культа личности И. Сталина.

В свою очередь репертуарный багаж БГТ–1 в этот период пополнился такими спектаклями, как «Конец дружбы» К. Крапивы, «Жизнь зовет» В. Билль-Белоцерковского и «Платон Кречет» А. Корнейчука. Так, в частности критика справедливо отмечала, что большим завоеванием театра в спектаклях «Жизнь зовет» и «Платон Кречет» был крепкий актёрский ансамбль, ставший возможным в результате правильного метода работы режиссёра М. Зорева и полного взаимопонимания между режиссёром и актёрами.

Вторая половина 30-х гг. для БГТ–1 ознаменовалась серьёзным пополнением актерского состава. Именно в этот период в коллектив театра влилась большая группа опытных актёров и молодёжи, пришедших из других театров, а также театральных учебных заведений. Также именно в этот период для работы в театре был приглашён в качестве консультанта режиссёр МХТ И. Раевский, который работая над спектаклями «Последние» М. Горького и «Кто смеется последним» К. Крапивы, а также, участвуя в обсуждении других постановок, передавал коллективу театра традиции Станиславского. В этот период коллектив театра очень тесно сотрудничал с такими белорусскими драматургами, как: З. Бядуля, М. Климович, Э. Самуйленок, К. Черный и особенно К. Крапива. Исключительно важное значение для творческой деятельности театра имело обращение к творчеству таких великих русских драматургов, как А. Островский и М. Горький. Постановки их пьес способствовали возрастанию художественного уровня театра.

Состоявшаяся в 1940 г. в Москве декада белорусского искусства как бы подвела итоги развития театральной культуры БССР в этот период. На декаде БГТ–1 представил пьесы «Последние» М. Горького, «Партизаны», «Кто смеется последним» К. Крапивы и «Гибель волка» Э. Самуйленка. Зрители и критика в один голос высоко оценили достижения белорусского театрального искусства. Так, газета «Правда» от 18 июня 1940 г. писала об их триумфе так: «Первый Белорусский государственный драматический театр, участвовавший в декаде, за короткое время завоевал горячие симпатии московской артистической общественности и зрителя. Его спектакли прошли с исключительным успехом. Коллектив театра – это в полной мере сложившийся организм, который имеет 20-летнюю историю и располагает крупнейшими мастерами театрального искусства. В спектаклях театра радуется прежде всего ансамбль, крепкая сыгранность и взаимопонимание актёров. Единый стиль исполнения, высокий уровень театральной и актерской культуры, убедитель-

ность и психологическая глубина в разработке образов, правдивость и искренность актерского исполнения – вот основные качества этого театра» [3; с. 341].

На основании всего вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

– политика белорусизации 20-х гг., проходившая в три основных этапа: 1921 – 1923; 1924 – 1929; 1929 – начало 1930-х гг., явилась одним из ключевых факторов, способствовавших возникновению и развитию белорусского национального искусства;

– именно в этот период исполнилась заветная мечта многих известных деятелей белорусской культуры – народ получил свой театр, который с 1920-х гг. носит статус государственного учреждения культуры;

– становление советского театра, особенно с конца 1920-х гг., происходит в обстановке острой идеологической борьбы, которая приводит к отказу от политики белорусизации;

– в начале 1930-х гг. в искусстве начинает развиваться соцреализм, который постепенно вытесняет свободное творческое начало в культуре.

1. Коммунистическая партия Белоруссии в резолюциях и пленумах ЦК. – Минск : Наука, 1984. – Т. 2. – 534 с.

2. Лыч, Л. Навіцкі, У. Гісторыя культуры Беларусі / Л. Лыч, У. Навіцкі. – Мінск : Экаперспектыва, 1996. – 453 с.

3. Няфёд, У. Т. Гісторыя беларускага тэатра / У. Т. Няфёд. – Мінск : Вышэйшая школа, 1982. – 543 с.

4. Парашкоў, С. А. Гісторыя культуры Беларусі / С. А. Парашкоў. – Мінск : Бел. навука, 2003. – 444 с.

5. Первое десятилетие национального академического театра им. Я. Купалы (БДТ–1) в документах государственного архива минской области. [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа : <http://www.gamn.by/publikatsii/item/pervoe-desyatiletie-nacionalnogo-akademicheskogo-teatra-im-yanki-kupaly-bdt-1-v-dokumentah-gosudarstvennogo-arhiva-minskoj-oblasti> – Дата доступа : 12.10.19

6. Пурышава, Н. Страсці за кулісамі. Тэатральная палітыка ў БССР у 20-я гг. / Н. Пурышава // Маладосць. – 2001. – № 11. – С. 241–255.

### ***Naumova V. I. Timeline of achievement. Mark the centenary of the foundation of the BST-1***

*The article reflects the main stages of the formation and development of BGT-1 (today it is the Y. Kupala National Academic Theater) from its inception until the end of the thirties of the twentieth century, the repertoire policy of the theater, its main theatrical productions, as well as the participation of the theater are described in the popularization of Belarusian Soviet theater art.*

УДК 94(47)+006.91“17/18”

**Синчук И. И.**

## **ДЮЙМ, ЛИНИЯ И ТОЧКА В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ XVIII–XIX ВВ.**

*Статья посвящена истории российской метрологии XVIII–XIX вв. В Российской империи были узаконены две системы единиц длины. В Российской империи дюйм и его дольные единицы представляют группу единиц измерений длины специализированного применения. В российскую метрологическую практику вошел артиллерийский английский дюйм с «децимальными» значениями дюйма в качестве фракций с точностью до трех знаков после запятой. Преимущества децимальной системы реализовывались при сложных вычислениях. Однако фракции дюйма линия могла принимать значения не только в 1/10, но и в 1/8 и 1/12 дюйма, что требует внимания при работе с источниками, в которых используются фракции дюйма.*