

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. ANT 3930-Anthropology of Disasters. *Fall 2013*. URL: <http://anthro.ufl.edu/files/Anthropology-of-Disasters-Fall-2013.pdf>.
2. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 14–5. Од. зб. 703. 58 арк.
3. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 14–5. Од. зб. 705. 48 арк.
4. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 14–5. Од. зб. 830. Арк. 20–21.
5. Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Ф. 14–5. Од. зб. 701. 60 арк.
6. Зашкільняк Л. Історична пам'ять та історіографія як дослідницьке поле для інтелектуальної історії. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Вип. 15. 2006–2007. С. 855–862.
7. Катастрофа. *Академічний тлумачний словник української мови*. URL: <http://sum.in.ua/s/katastrofa>.
8. Ріхтман-Аугуштин Д. Про конструкцію традиції у наші дні: ритуали, символи і конотації часу. *Народознавчі зошити. Студії з Інтегральної культурології 2: Ritual*. Львів, 1999. С. 75.
9. Скляр В. Визначальні ознаки етнічного складу населення сучасної України. *Україна в етнокультурному вимірі століть. Збірник наукових праць*. Вип. 2. Київ: Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. 2012. С. 479–491.
10. Шевчук Т., Ставицька Я. Українська усна снотлумачна традиція початку ХХ століття (розвідки та тексти). Київ: Дуліби, 2017. С. 23–40.
11. Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления. Перевод: В. Поликарпов. Минск, 2003. URL: <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/memdreamrefs.txt>.

**ТЕАТРАЛЬНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ФАКТОР НАЦІОНАЛЬНОЇ
ПАМ'ЯТІ МЕНШИН (НА ПРИКЛАДІ АССИРІЙСЬКОЇ
НАЦІОНАЛЬНОЇ ГРОМАДИ У 1920–1930-х РР.)**

Маргулов Артур

For thousands of years theatrical activity was the instrument of the state policy. Soviet power skillfully used the Assyrians aspiring for dramatic art, offering a format that is needed only on itself. Traditional character in a

repertoire-plot plane as well as in creative composition of actor troupes was broken.

Key words: *the Assyrian theatrical mugs, Benyamin Arsanis, soviet power, Assyrians.*

Радянська влада в 1920-х рр. ще не мала стовідсоткової підтримки населення країни, тому кожен вид мистецтва, кожна промова партійного діяча, стаття у ЗМІ та інші можливі засоби комунікації були взяті на озброєння більшовиками в боротьбі за всебічну гегемонію в соціо-гуманітарній сфері. Театральна культура повинна була посісти одне з провідних місць у справі формування радянського світогляду та ідейно-пропагандистського виховання населення, на тлі викоренення провідних каналів існування національної пам'яті. Найбільш проблематичною була підтримка ідей радянзації серед національних меншин. Тому саме цей «фронт» роботи стає пріоритетним напрямом державної політики.

Посилену увагу більшовиків до національного питання, на наш погляд, можна розглядати крізь призму чисельності національних меншин та їх бажання долучитися до радянського будівництва. Політика влади щодо нечисленних національностей була з одного боку шаблонною, а з іншого – владі довелося вдаватися до нестандартних методів роботи з ними. У контексті останнього варто дослідити питання діяльності асирійських театральних гуртків часів проведення політики коренізації.

Метою нашого дослідження є висвітлення фактів втручання влади у функціонування асирійських театральних гуртків під час тотальної радянзації суспільства з метою переформатування національної пам'яті.

Асирійці почали масово переселятися на територію Російської імперії в період з 1914 по 1918 рр. з території Персії та Туреччини. Хоча поодинокі випадки їх перебування на території Росії фіксувалися ще й раніше, але це були сезонні заробітки. Радянська влада отримала у спадок меншину, з якою ще не був напрацьований механізм співпраці та взаємодії. Це можна було вважати як позитивним, так і негативним моментом. Вона уособлювала закрите етнічне середовище з суворим збереженням національно-культурного, релігійного, політико-економічного укладу життя та сталою патріархальною внутрішньоетнічною структурою. Такий устрій був антагоністичним до радянських реалій, що спровокувало і відповідне ставлення з боку партійно-державних інстанцій.

Популярний формат у театральному житті того часу – діяльність аматорських драматичних гуртків. Підтримуючи «потрібні» театральні трупи, державно-партійне керівництво визначало подальший розвиток театрів національних меншин як у художньо-стильовому, так і матеріальному аспекті. Вони були представлені в Києві, Ромнах та

Харкові, Тифлісі, Москві, Ленінграді та інших містах компактного проживання асирійців. Зокрема, у Києві гурток складався лише із 11 осіб [2, 7, 45]. Активним учасником театральних постановок стає прорадянська молодь з громадського активу асирійців.

Ознайомившись з рецензією на п'єсу І. Юнатова «Ватанід д'йма» («Наша Родина»), написаною асирійською мовою, можемо уявити основний зміст театрального репертуару того часу. У п'єсі відображені події радянського повсякдення – батько асирієць бажає повернутися на батьківщину (Іран) та позбавити шістнадцятирічну доньку можливості навчання, видавши її заміж за п'ять тисяч рублів. Усе це їй не подобається. Учителька збирає комсомольців, які забирають дівчину з батьківського будинку та відправляють її до Москви, де вона отримує призначення на посаду голови асирійського колгоспу, що стає передовим. «Хаядта» (Всесоюзна асирійська громадська організація) з часом відправляє до неї її батька, який вибачається за свою поведінку та обмінює іранський паспорт на радянський.

Зміст п'єси відображає всі актуальні напрями роботи з асирійцями з боку партійного керівництва того часу, як-от: боротьба зі старими звичаями (калим), переселення до колгоспів, перехід до радянського громадянства, а також конфлікти поколінь та їх світосприйняття. І, як апогей, – перемога радянського способу життя. Вистава була покликана на високому художньому рівні, за рахунок яскравої візуалізації та наближення до меншини (вистава асирійською мовою), впливати на підсвідомість молодих асирійців, переконуючи їх у нових можливостях, які надає радянський лад [3, 17].

У нас є відомості про те, що схильність до театрального мистецтва в асирійців спостерігалася ще напередодні їх переселення до Російської імперії. Наприкінці XIX ст. при асирійських школах у урмійському регіоні Ірана стали з'являтися перші театральні гуртки, де мова вистав переважно була англійська або російська. У 1909 р. була презентована вистава рабі Йосипа Ісхака на побутову тематику вже асирійською мовою. Під безпосереднім керівництвом Беньяміна Арсаніса (національного просвітника та громадського діяча), який ще й очолював Товариство літератури та культури асирійської молоді (Персія), та за сприяння редакції газети «Кохва» («Зірка») було перекладено та поставлено на театральній сцені драму У. Шекспіра «Венеціанський купець», в якій сам Беньямін Арсаніс зіграв головну роль. Цей факт вказує на певний класичний театральний смак асирійців. На цьому театральна діяльність національного просвітника не закінчується. У 1913 р. він пише драму «Нація» – «Мілат», в якій критикує розкольницьку діяльність європейських та англо-американських місіонерів, схожа тематика була й у драмі «Становлення асирійців». А своєю комедією «Містер Чур-Чур» він закликав асирійців самостійно будувати своє майбутнє, не сподіваючись

на зовнішню допомогу. Тут з'являються ідеї самовизначення асирійців, які тісно переплетені з патріотичними прагненнями автора. У 1914 р. світ побачив ще одну драму «Мірза, Бадал та Марона», де цей же автор викриває звичаї та традиції, невігластво та егоїзм, які шкодять розвитку його народу. Ця драма ставилася на сценах театрів Туреччини, Ірану та Грузії. За власний кошт у 1921 р. вже в Мосулі Арсаніс здійснює постановку драми «Семіраміда та її вбивство» [1, 7, 11, 16]. Отже, в досліджуваний нами період уже існував написаний національною мовою театральний репертуар, що мав яскраво виражений етнічний характер, але він не набув попиту в радянській дійсності.

Оселившись на території Російської імперії, асирійці не кинули свого захоплення театральним мистецтвом. У місті Тифліс, де перебувала на той час найбільша асирійська громада, серед якої була невелика кількість національно-патріотично налаштованої інтелігенції, театральна діяльність була відроджена. У 1910 р. було організовано театральне товариство «Театральне товариство асирійців Тифлісу», діяльність якого відбувалася асирійською мовою, послуговуючись при цьому класичним та національним репертуаром. Першою виставою товариства стає «Лікар мимоволі» Жана-Батіста Мольєра асирійською мовою. Вистава зібрала рекордну на той час аудиторію – 1200 осіб. Зазвичай такі вистави проходили у Народному будинку ім. Зубалова (Зубалашвілі). Репертуар був насичений національними виставами. Так, ставилися «Хишша», «Балбати камаї», автором яких був лікар Фрейдун Атурая – видатний асирійський громадський діяч свого часу.

Ми бачимо, що театральна справа у дорадянські часи каналізує енергію просвітників та громадських діячів у вектор підтримки національної ідеї об'єднання та підвищення культурного рівня асирійської громади, долучення її до загальносвітового культурного рівня. Театральна справа стає ідейно-просвітницькою зброєю нечисленної асирійської інтелігенції у роботі з етнічним населенням. Саме вона згуртувала навколо себе найбільш активну та освічену частину громади.

Інший підхід був запроваджений у радянську добу. Так у 1930-ті рр. при асирійському клубі Тифліса було організовано драматичний гурток. Асирійська газета «Зірка Сходу» від 16 листопада 1935 р. № 289 вийшла зі статтею про участь гуртківців у концертуї із нагоди святкування річниці жовтневої революції. У матеріалі ми можемо побачити й портретні зображення членів гуртка. Характерним є те, що на всіх світликах зображені люди, які мали особисті фотокартки, серед них не було представників у національному одязі, це був сучасний на той час одяг. З одинадцяти представників гуртка двоє були жінки. З іншої статті того ж видання (1931 р.) ми дізнаємось про святкування ювілею Йосифа Авдишо Шабо – 25-річчя його керівництва драматичним гуртком [5, 115–118]. Починаючи із середини 1930-х рр., діяльність театального

гуртка та ассирійського клубу м. Тбілісі була спрямована у бік естрадного мистецтва, що повинно було характеризувати національну різноманітність народів СРСР.

Аматорський національний театр так і не зміг вийти на професійний, стаціонарний рівень. Театральні гуртки функціонували лише при організаційних установах ассирійців у місцях їх компактного проживання. Переважна більшість вистав супроводжували агітаційно-пропагандистські заходи в етнічному середовищі, які проводилися під час видатних державних партійних свят. Брак фінансування як ассирійських громадських організацій, так і театральних гуртків перешкоджав їх виходу на інший творчо-професійний рівень. Далося взнаки державне ставлення, яке було зосереджено тільки на ідеологічно-виховній функції мистецтва. Причому ми вбачаємо у діяльності таких гуртків у період 1920–1930-х рр. лише ідеологічний крок влади, тому що після завершення політики коренізації було знищено більшість із них. Своє друге життя вони отримали лише у 1950-ті рр., але на новій ідеологічній основі.

Візуалізувати діяльність найбільш дієвого з ассирійських театральних гуртків нам допоможе фото учасників київського гуртка, якій діяв при Будинку народів Сходу. Це фото потрапило до всесоюзної ассирійської газети «Зірка Сходу». Нам презентоване типово колективне постановочне фото радянських часів, на якому ми бачимо сім чоловіків та трьох дівчат. Одяг присутніх на фото чоловіків і жінок схожий на радянські пропагандистські ассирійські кліше (знедолених біженців): чоловіки були одягнуті у костюми, жінки – сукні. Такий стиль одягу презентує звичайну радянську міську культуру за стильовим спрямуванням та матеріально-фінансовими можливостями. Одним із головних елементів на фото є жінка, яка сидить у першому ряду разом з двома іншими, та тримає у руці портфель. Зображення ассирійців із портфелем є теж символічним знаком перемоги радянської освітньо-виховної концепції – від чищення взуття (традиційної зайнятості переважної більшості представників меншини) до повноцінного процесу соціалізації в суспільстві. Поява жінок на першому плані та у відвертій для національних звичаїв позі характеризує радянську розкутість – мету партійних ідеологів.

Отже, ми бачимо принципові відмінності із попередніми періодами розвитку театральної справи. За радянських часів до неї долучилася найбільш «прогресивна» молодь, яка була вже продуктом діяльності радянської ідеології. На жаль, її бажання підтримувати національну культуру, підвищувати освітньо-культурний рівень своїх одноплемінників було використано радянською владою у протилежному напрямі [4, 398].

Негативний вплив на розвиток театральної справи мали й економічні умови функціонування цих гуртків. Останні з них функціонували в Києві при Будинку народів Сходу, у Ромнах – при місцевому клубі, а в

Харкові – у червоному кутку, Тифлісі, Москві, Ленінграді та інших містах Радянського Союзу. Типовим явищем стає розміщення гуртків у приміщеннях із незручними умовами та неможливість вільно використовувати їх для репетицій. Так, при «Трудовій громаді ассирійців в м. Ромни» усі ассирійські гуртки розміщувалися в одній кімнаті [6, 31]. Постійними стають факти призупинення діяльності в зимовий період через відсутність коштів на опалення. Фінансове утримання театральних гуртків, так само як інших, було покладено на плечі місцевої ассирійської громади, тому недофінансування було постійним, що погіршувало умови забезпечення їхньої діяльності.

Партійно-пропагандистська компанія радянського керівництва у 1920-х рр. зазнала відвертого фіаско, з огляду на те, що переважна більшість ассирійців не розуміли російської мови. Це спонукало більшовиків рухатися у двох напрямках для подолання цього бар'єру: перший – залучення на свій бік зі всебічною підтримкою всіх можливих представників у різних напрямках роботи національною мовою; другий – штучне, примусове поширення серед широких верств ассирійців російської мови. До першого напрямку належить і театральна діяльність, але, як тільки потреба у такому «посередництві» зникає, із рівнем розуміння ассирійцями російської мови без перекладачів, аматорські театральні гуртки та об'єднання стають непотрібними.

Театральна діяльність ассирійців сягала своїм корінням ще у дорадянський період та мала національно-патріотичний та освітньо-культурний характер. До цієї справи долучалася найбільш освічена та патріотично налаштована еліта етнічної громади. Вистави, сюжети яких закликали до національної єдності та знайомили глядача із досягненнями власної та світової культурної спадщини, були постійними у репертуарах ассирійських труп.

Театральні гуртки ассирійської громади, які виникли в 1920–1930-х рр., відігравали лише роль обов'язкового атрибуту в державній національній політиці. Підвищення освітніх стандартів, надання доступу до задоволення культурних потреб національних меншин було декларативним кліше представників державно-партійного апарату. Насправді, діяльність таких гуртків була лише маленьким гвинтиком у потужній агітпромівській державній машині. Театральний репертуар, підконтрольний партійному керівництву, більше нагадував роботу ідеологічної комісії, що повинна була поширювати серед ассирійців головні партійні настанови. Радянська влада змогла скористатися ідейно-художніми та національно-патріотичними прагненнями передової частини ассирійської громади, переформатувавши їх у дієве знаряддя своєї політики.

Витискаючи з візуального поля національної меншини сталі конструкти національної пам'яті, радянська влада намагалася штучно

прищепити нові стандарти світогляду. Так, доступні для сприйняття асирійцями театральні вистави та діяльність стають знаряддям моделювання новою історичної традиції та пам'яті.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Арсанис М. Беньямин Арсанис и его семья. Москва, 2000. 69 с.
2. Листування із Київським відділенням Союзу по організаційним питанням. *Государственный архив Российской Федерации* (далі – *ГАРФ*). Ф. 3302. Оп. 1. Спр. 232. 49 арк.
3. Листування із ЦК ВКП(б), ЦК ВЛКСМ, Відділом національностей ВЦВК, Наркомземом СРСР об організації та укріплення відділів товариства в інших містах, земле влаштуванні асирійців, організації та укріплення асирійських колгоспів та артілей підготовки кадрів серед асирійців та ін. питанням. *ГАРФ*. Ф. 3302. Оп. 1. Спр. 225. 34 арк.
4. Маргулов А. Х. Асирійці України в 1920–1930-х роках: хроніки протистоянь. Донецьк. 2014. 417 с.
5. Осипов С. Г. Ассирийцы в Тбилиси. Тбилиси. 2007. 168 с.
6. Протоколи загальних зібрань асирійців. *Державний архів Сумської області*. Ф. Р5581. Оп. 1. Спр. 3. 34 арк.

Політики пам'яті

«ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ» У ПРОСТОРИ ПОЛІТИКИ ПАМ'ЯТІ

Киридон Алла

In the conditions of Ukraine's independence, there is an assertion of an associative logical series and a semantic connection between the concepts of «historical memory» and the «policy of memory». «Historical memory» is a new construct in the ideological arsenal of modern society. The concept «historical memory» works as the basis of institutionalized practice.

Key words: *memory, historical memory, policy of memory, collective memory, the past.*

Однією з причин актуалізації пам'яттєвого дискурсу стало підвищення уваги до спогадів жертв найбільших трагедій ХХ ст. (Голокосту, сталінських репресій, інших етнічних і політичних геноцидів). Однак згодом і термін «пам'ять», і пов'язані з ним політичні ініціативи стали швидко поширюватися на різноманітні аспекти соціальних уявлень про