

## **НАСИЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ 60–80 РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ ТВОРАМИ ІНОНАЦІОНАЛЬНОЇ ДРАМАТУРГІЇ**

У статті вперше дано докладний аналіз вистав українських театрів, здійснених протягом 60-80-х років ХХ ст. за п'єсами драматургів з країн близького зарубіжжя. Автор показує як відбувався процес збагачення репертуару українського театру кращими творами інонаціональної драматургії, що зрештою привело до розширення тематики і проблематики його творчості, жанрово-стилістичної різноманітності і розквіту талантів акторів та режисерів. Цим і пояснюється актуальність даного дослідження.

*Ключові слова:* український театр, інонаціональна драматургія, репертуар, міжнаціональні зв'язки.

*Єсипенко Роман Николаевич, доктор исторических наук, профессор, профессор Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства*

**Насыщение репертуара украинского театра 60–80 годов ХХ века произведениями инонациональной драматургии**

В статье впервые дан подробный анализ спектаклей украинских театров, осуществленных на протяжении 60-80-х годов ХХ ст. по пьесам драматургов из стран близкого зарубежья.

Автор показывает как проходил процесс обогащения репертуара украинского театра лучшими произведениями инонациональной драматургии, что в результате привело к расширению тематики и проблематики его творчества, жанрово-стилистическому разнообразию и расцвету талантов актеров и режиссеров. Этим и объясняется актуальность данного исследования.

*Ключевые слова:* Украинский театр, инонациональная драматургия, репертуар, межнациональные связи.

*Yesipenko Roman, Doctor of historical sciences, professor, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

**Saturation of the repertoire of the Ukrainian theater of 1960-1980 works a different nationality drama**

In this article the first time given a detailed analysis of the Ukrainian theater performances made during 60-80 – years of the twentieth century, by five playwrights yesamy neighboring countries.

The author shows how there was a process of enrichment of the repertoire Ukrainian food a foreign drama, which eventually led to the expansion of themes and issues of its work, the genre stylistychnoyi diversity and talents of actors and directors. This explains the relevance of this study.

*Keywords:* Ukrainian theatre, a foreign drama, repertoire, ethnic relations.

Предметом аналізу обрано спектаклі українських театрів, здійснені протягом 60–80-х років минулого століття за п'єсами авторів з країн близького зарубіжжя, у яких найважливіші соціальні проблеми, багато в чому спільні для усіх республік, оскільки вони перебували в межах однієї держави, здобули найбільш яскравого відображення. Річ у тім, що в 60-80 роки ХХ століття, які здобули визначення, як роки застою, та й раніше, українська національна драматургія була поставлена владними структурами у вкрай несприятливій умови. Високохудожні, гостропроблемні твори таких талановитих українських письменників, як Михайло Стельмах, Юрій Яновський, Олександр Левада, Василь Минко, Микола Руденко та інших не могли роками пробити собі шлях на українську сцену. У тих же поодиноких випадках, коли вони все-таки виборювали право на постановку, доля їх авторів і режисерів-постановників була тяжкою, а спектаклі, як правило, знімали з репертуару. Тут можна згадати, що іще у першій половині п'ятдесятих років п'єса Василя Минка "Не називаючи прізвищ" пролежала у бюрократичних інстанціях близько двох років, а потім, триумфально йдучи на сценах багатьох театрів інших республік, збираючи повний зал у Київському театрі ім. І. Франка, вона все-таки із скандалом була вилучена з репертуару франківців. У ті часи з такими труднощами потрапила на сцену Київського російського театру ім. Лесі Українки п'єса відомого українського письменника Юрія Яновського "Дочка прокурора", і незважаючи на великий успіх вистави, вона теж була вилучена з репертуару. "Правду і кривду" Михайла Стельмаха було заборонено показувати в Житомирському театрі після тридцятого поспіль аншлагу, а його ж "Кум королю" в Дніпропетровському театрі ім. Т. Шевченка заборонили відразу ж після прем'єри, що пройшла з великим успіхом. Це сталося вже у шістдесяті-сімдесяті роки. Автора талановитої п'єси "Надніпровському" Миколу Руденка було репресовано, а режисер спектаклю "Кум королю" Римма Степаненко померла на тридцять восьмому році життя, не витримавши цькування. Інші мали робити для себе висновки.

За надзвичайно тяжкого стану української національної драматичної літератури та її недостатньої кількості у 60-80 роки переважна більшість кращих вистав в українських театрах була здійснена за творами письменників інших народів. І вони, певна річ, потребують широкого і докладного аналізу. Тим паче, що багато важливих проблем соціально-політичного життя, втім, як і деяких інших, поки що

не знайшли належного відображення у науковій творчості невеликого за своєю чисельністю загону українських театрознавців.

Тим часом автор вже опублікував деякі матеріали, що показують жанрово-стилістичне збагачення українського театру зазначеного періоду в процесі його роботи над творами інонаціональної драматургії, і підготував до друку статті, що аналізують проблеми засвоєння українським театром драматургії країн близького зарубіжжя, зокрема питання втілення національного характеру в творах інонаціональної драматургії та інших.

Прагнення розширити й поглибити міжнаціональні зв'язки, збагатити репертуар творами драматургії інших народів, у першу чергу російської – цієї величезної вершини світової драматургії – добра і давня традиція митців української сцени. Ще корифеї українського театру М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, М. Садовський, М. Заньковецька, П. Саксаганський протягом усього свого життя мріяли ставити п'єси видатних російських письменників. Обходячи цензуру, яка забороняла українському професійному театрові грати п'єси, перекладені з інших мов, вони ставили твори російських письменників у аматорських колективах, яким це дозволялося. Крім того, вони вдавалися до дипломатичних хитрощів і показували той чи інший твір російської драматургії в переробці на український лад, міняючи імена персонажів та місце дії, але зберігаючи дух твору, його сутність. А коли після революції 1905–1907 років заборона на перекладну драматургію була скасована (старші за віком корифеї на той час вже відійшли з життя, або за станом здоров'я не брали участі у практичних справах), молодший з корифеїв М. Садовський, незважаючи на негативну реакцію як національне обмеження частини української інтелігенції, так і шовіністичної великодержавної преси, став систематично включати твори видатних письменників інших країн, у першу чергу російських, до репертуару свого театру у Києві. У його постановці "Ревізор" М. Гоголя, "Тепленьке місце" О. Островського, "Гірка доля" О. Писемського (її переробка ще до скасування заборони йшла під назвою "Никандр Безчасний") – це чудові сторінки в історії українського сценічного мистецтва.

Після жовтневої революції 1917 року умови для творчого взаємообміну між театрами усіх народів країни значно розширилися. В історії українського театрального мистецтва, як у довоєнні роки, так і у наступні часи, можна знайти багато прикладів, коли вистава за п'єсою того чи іншого драматурга з сусідньої республіки ставала знаменною подією у театральному житті України. Велику роль у ділі духовного збагачення людей різних національностей у ті часи відіграли постановки п'єс російської класичної драматургії в українських театрах і твори української класики – в російських театрах республіки.

Достатньо згадати "Бориса Годунова" О. Пушкіна, блискуче поставленого режисером мхатівської школи Б. Сушкевич у 1937 році у Київському театрі ім. І. Франка, або "Без вини винні" О. Островського, поставлені у тому ж таки театрі у 1948 році Б. Нордом, або чудову виставу М. Крушельницького "Гроза" О. Островського у Харківському театрі ім. Т. Шевченка, випущену у 1947 році, або "Три сестри" А. Чехова у Львівському театрі ім. М. Заньковецької, поставлену у 1947 році Б. Тягном. У повоєнні роки російська класична драматургія була представлена у репертуарі практично усіх театрів України.

Закономірно й те, що вистава Київського російського драматичного театру "Камінний господар" Лесі Українки, поставлена ще у 1939 році видатним російським режисером К. Хохловим, мала не тільки величезний творчий успіх – вона збереглася у репертуарі на багато десятиріч, а й була актом громадянського значення, що сприяв збагаченню культурних сусідніх народів. Російському театрові у столиці України після блискучої прем'єри було присвоєне ім'я видатної української поетеси.

У подальші часи процес насичення репертуару українських театрів інонаціональною драматургією, хоча в ньому мали місце й певні спади, все ж, у цілому, неухильно посилювався.

Аналізуючи етапи збагачення українського театрального мистецтва шістдесятих – вісімдесятих років кращими творами інонаціональної драматургії, важливо визначити основні фактори, які робили вплив на формування репертуару у ці роки, з'ясувати, у яких випадках наслідки були негативними, і що саме давало позитивні результати, сприяло природному насиченню репертуару інонаціональною драматургією, а через це і благотворному процесу, і творчого збагачення українського національного театрального мистецтва.

Аналіз роботи театрів у шістдесяті – вісімдесяті роки свідчить, що ступінь вмісту творів інонаціональної драматургії у репертуарі українських театрів у ці роки залежала від таких причин, як насамперед ідейно-мистецький рівень художнього керівництва того чи іншого театру, наявність самих драматургічних творів, а також чіткість роботи і належна компетентність керівних органів.

Залежно від того, як проявляли себе ці фактори і формувалася картина наповнення репертуару театрів України творами інонаціональної драматургії. У шістдесяті – вісімдесяті роки цей процес зазнав значних змін. У цьому можна виділити три етапи.

Так, на першому етапі, на початку шістдесятих років, у репертуарі українських театрів цих п'єс було явно недостатньо. Другий етап – кінець шістдесятих – початок сімдесятих років – став піком у освоєнні українських театром інонаціональної драматургії. Третій – 70–80-ті роки – знову характеризується значним спадом.

Отже, розглянемо етапи засвоєння українським театром драматургії народів, що входили у досліджуваний період до складу СРСР, або, як тепер прийнято говорити, близького зарубіжжя, по порядку і більш докладно.

На першому з них, на початку шістдесятих років ступінь психологічної готовності українських режисерів до постановки інонаціональних творів була ще не дуже-то відчутна. У театральному середовищі досить широко побутувала думка, буцімто покликання кожного театрального колективу ставити виняткову свою національну драматургію. З цього робився висновок, що українські театри повинні грати п'єси українських авторів, не зазіхаючи на російську та іншу інонаціональну драматургію, бо краще ніж російський театр вони її все одно не зіграють, а російським театром України немає сенсу ставити українські п'єси, бо для цього є національні театри, які зі своїми із своїми завданнями можуть впоратися. Ці, безумовно, наївні твердження, як не дивно, виявилися досить таки живучими. Настільки, що їх відгомін можна почути навіть і у наш час.

Багато хто з українських режисерів за інерцією ще тяжів до постановки тільки української драматургії, причому, більшу частку у репертуарі їх театрів посідала класика, яка за своїми ідейно-мистецькими якостями значно вигравала у порівнянні з багатьма п'єсами тогочасних українських авторів. Пояснювали цю ситуацію тим, що краще ставити хорошу, перевірену часом класичну п'єсу, ніж погану сучасну. Тим паче, що класика по-своєму теж сучасна!

Разом з тим, якщо познайомитися з репертуаром українських театрів не лише за шістдесяті – вісімдесяті роки, а весь повоєнний період, то можна перекоонатися, що у театральних колективах України, керованих серйозними режисерами, драматургія інших народів була представлена широко протягом усіх цих літ.

У таких театрах, як Київський ім. І. Франка, Харківський ім. Т. Шевченка, Львівський ім. М. Заньковецької, Одеський ім. Жовтневої революції, Дніпропетровський ім. Т. Шевченка, Чернівецький ім. О. Кобилянської та деяких інших, рідко яких рік проходив без п'єси, створеної у іншій республіці. Так, у Київському театрі ім. І. Франка, починаючи з першого ж повоєнного сезону, крім українських п'єс, щорічно йшли твори письменників інших народів. У окремих роках на франківській сцені з'являлося відразу по дві, а то й по три таких п'єси. Їх перелік зайняв би тут дуже багато місця, і наводити його у даному випадку немає потреби [1]. Такий же список вистав за п'єсами авторів з інших республік можна було б скласти і по Харківському театру ім. Т. Шевченка, і по Львівському ім. Заньковецької, і по Дніпропетровському ім. Т. Шевченка, і по Чернівецькому ім. О. Кобилянської та по деяких інших театрах [1].

Наприклад, у Київському театрі ім. І. Франка за кілька повоєнних років було поставлено 34 п'єси, у Харківському театру ім. Т. Шевченка – 66, Дніпропетровському ім. Т. Шевченка – 68, Одеському ім. Жовтневої революції – 40, Чернівецькому ім. О. Кобилянської – 60 [1].

У репертуарі театрів звертають на себе увагу такі моменти. По-перше, у найбільш крупних колективах кількість постановок творів драматургії інших народів збільшилась порівняно з довоєнним періодом не у шістдесяті роки, як у переважній більшості театрів, а значно раніше, відразу ж після війни, і трималась на досить високому рівні протягом усіх наступних років. Тут, безумовно, відбулися позитивні тенденції поліпшення міжнаціонального обміну, які виявилися у театральному мистецтві у воєнні часи. Факти посилення взаємодії театральних культур у ці роки широко відомі. Тоді активізувався обмін драматургічними творами між театрами усіх республік. Кращі режисери, майстри сцени, і у тому числі українські – Гнат Юра, Мар'ян Крушельницький, Амвросій Бучма, Олександр Крамов, працюючи в евакуації, ставили вистави в узбецьких, казахських, татарських, бурятських та інших національних театрах. Тому звернення до драматургії інших народів для них було природнім і звичним.

І ще хотілося б підкреслити, що ступінь насичення репертуару українських театрів творами драматургії інших народів, при постановці яких виникали додаткові труднощі, пов'язані із осягненням і сценічним втіленням характеру, образного ладу, стилю і поетики інонаціонального твору, збільшувалося у тих колективах, які перебували у стані творчого піднесення.

У роки, коли біля керма того чи іншого колективу стояли майстри, які глибоко усвідомлювали велике ідейно-виховне значення театрального мистецтва, такі як Гнат Юра, Мар'ян Крушельницький, Борис Тягно, Василь Василько, інонаціональна драматургія у керованих ними театрах була представлена дуже широко і до того ж кращими творами свого часу. Коли ж колектив переживав труднощі у зв'язку із зміною керівництва і був неспроможний вирішувати складні ідейно-мистецькі завдання на належному рівні, це, як правило, негативно відбилося і на кількості, не кажучи вже про якість постановок творів драматургії інших народів. Так було у Харківському театрі ім. Т. Шевченка відразу ж після уходу М. Крушельницького, а згодом і Б. Норда, коли з 1966 по 1970 рік на його сцені не було поставлено жодної п'єси авторів з інших республік. На сцені Львівського театру ім. М. Заньковецької твори інонаціональної драматургії не ставилися у 1958, 1959, 1968 і у 1970 роках. У Дніпропетровську театрі ім. Т. Шевченка – у 1974 і 1975 роках [1].

Наведені факти ще раз підкреслюють, що ступінь насичення репертуару українських театрів інонаціональною драматургією значною мірою залежить від ідейно-художнього рівня керівництва театру.

Якщо у п'яти – шести провідних театральних колективах України драматургія інших народів була представлена вже у перші повоєнні роки, то у цілому ряді обласних театрів протягом тривалого часу становище у цьому відношенні було значно гіршим.

Хоча у сорокові і навіть п'ятдесяті роки у багатьох українських театрах йшли твори російських авторів, та серед них досить-таки значку посідали суто розважальні п'єси, посередні детективи або невибагливі казки для дітей. У рубриці російської класики значився і М. Гоголь. Однак, представлені

були, переважно, інсценізації його творів, побудованих на українському життєвому матеріалі, зроблені М. Старицьким, – "Майська ніч" та "Сорочинський ярмарок", які посуті належать до арсеналу української драматургії [1].

У російських театрах України постановки творів драматургії інших народів у цей період були явищем не дуже частим.

Друга серйозна причина недостатньої кількості творів інонаціональної драматургії у репертуарі українських театрів початку шістдесятих років – це те, що самих цих п'єс було не так вже й багато. Адже ми пам'ятаємо, що до 1917 року театральне мистецтво і, відповідно, драматургія, були тільки у восьми народів Росії із ста з лишком, що її населяли. Окрім росіян, українців та білорусів, театр мали грузини, вірмени, азербайджанці, узбеки і таджики.

Значним фактором утвердження інонаціональної драматургії на сцені театрів України стало їх прагнення ширше висвітлити питання свого сучасного життя й історичного минулого.

Цілком зрозуміло, що велике місце в репертуарі українських театрів посіла російська драматургія: вона була найбільш багата й широко відома. Однак, по мірі ідейно-творчого зростання драматургії у інших народів і поліпшення системи інформації, кількість вистав за їх п'єсами в Україні теж стало збільшуватись. І тут з великою силою виявив себе третій фактор, що впливав на ступінь насичення репертуару театрів республіки творами інонаціональної драматургії, тобто, організаторська діяльність керівних органів.

З початку шістдесятих років Міністерство культури активізувало свою роботу по формуванню репертуару. Систематично, кожні півроку, репертуарні плани театрів аналізувались і затверджувались колегією міністерства. Зусилля керівництва спрямовувалося на те, щоб активно пропагувати значні у ідейно-мистецькому відношенні твори, які підносили б важливі питання сучасності й історичного минулого, класичну драматургію, не допускати на сцену п'єси, розраховані на невибагливі смаки.

Коли ознайомитися із звітами театрів, які вони щорічно присилали до міністерства [1], то можна переконалися, як неухильно репертуар театрів збагачувався доробком не тільки російської драматургії, а й п'єсами, створеними у інших республіках. Щоправда, у першій половині шістдесятих років театри ставили переважно вже апробовані п'єси, і рідко зверталися до драматургічних новинок. Однак, російська драматургія в українських театрах цього часу була представлена уже широко. Починаючи з другої половини шістдесятих років за кількістю поставлених творів вона стала посідати перше місце. Її активному поширенню сприяла близькість мов, територій, культур, довготривала спільність історичних доль народів. Щорічно в Україні йшло понад сто п'єс російських драматургів. Важливо те, що домінувати серед них стали значні у мистецькому відношенні твори К. Треньова, М. Шолохова, О. Афіногенова, К. Сімонова. Зі сцени не сходили п'єси найбільш крупних тогочасних драматургів – О. Арбузова, В. Розова, А. Салінського, С. Михалкова, М. Шатрова. З часом стали зустрічатися й нові імена – Б. Васильєва, О. Вампілова, Г. Бокарева, М. Роціна, О. Гельмана.

Коли ж говорити про п'єси драматургів з інших республік, окрім російських, то слід зазначити, що їх кількість трималася на однаковому, досить таки невисокому рівні, у середньому по 15-20 на рік. Якщо взяти до уваги, що усі театри України ставили близько 500 спектаклів на рік, то така кількість явно недостатня.

На другому етапі освоєння українськими театрами драматургії народів, що входили до складу СРСР, наприкінці шістдесятих – на початку сімдесятих років, завдяки проведеній організаційній роботі, ідейно-мистецький рівень керівництва українських театрів значно підвищився. У способі мислення українських режисерів сталися відчутні позитивні зміни. Вони все частіше зверталися до творів інонаціональної драматургії. Причому, не тільки російської та білоруської, як найбільш близьких, не тільки грузинської та вірменської, – а зв'язки з цими народами в силу причин, що склалися історично, були досить міцними і мали давні традиції, а й до інших: на той час національна драматургія у багатьох республіках досягла значних успіхів.

Продовжувала розвиватися традиційно потужна творчість таких відомих російських письменників, як В. Розов, О. Арбузов, М. Шатров, С. Альошин, О. Володін, А. Салінський. З'явилися нові імена О. Вампілов, М. Роцін, О. Гельман.

У цей період розквітла творчість Ч. Айтматова, інсценізації творів якого також зробили значний внесок у розвиток українського театру, Й. Друце, А. Макайонка, М. Каріма і багатьох інших талановитих драматургів у інших республіках.

На афішах театрів широко були представлені імена не тільки українських і російських драматургів, а й білоруських – А. Макайонка, Я. Купали, А. Махнача, А. Делендика, Г. Матуковського, грузинських – Н. Думбадзе, Г. Лордкіпанідзе, О. Іоселіані, Г. Нахуцршвілі, латвійських – Я. Райніса, В. Лаціса, литовських – Д. Урнав'ячуте, В. Пальчинскайте, естонських – А. Кіцберга, Р. Каугвера, Е. Раннета, Ю. Смуула, Б. Кабура, молдавських – Й. Друце, І. Бусойока, башкірських – М. Каріма, Ш. Рахматулліна та інших.

Українським глядачам стали більш близькими ідеї та образи, він почав краще розуміти почуття і думки героїв, показаних башкірським поетом Мустаєм Карімом у п'єсі "В ніч місячного затемнення", яку поставив Київський театр ім. І. Франка, і казахським драматургом Г. Мусреповим – у п'єсі "Поєма про любов", яку здійснив Вінницький театр ім. М. Садовського, і латинським письменником В. Лацісом, інсценізацію роману якого "Син рибалка" показав Дніпропетровський театр ім. М. Горького.

Твори білоруських, грузинських, латинських, молдавських драматургів в українських театрах сприймалися з великою цікавістю.

Ведучи мову про плідний процес взаємообміну театральних культур, слід звернути увагу і на постановку п'єс українських авторів російськими театрами України. Російські театри – усього їх у республіці у досліджуваний період налічувалося до 15 – це представники російської культури в Україні, але, водночас вони тісно пов'язані і з українською культурою. У їх творчих колективах значний відсоток випускників українських театральних вишів, а очолювали їх у багатьох випадках режисери, які мали досвід роботи в українських театрах, і були добре обізнані з його поетикою, стилістикою, з його особливостями.

Так що звернення цих театрів до української драматургії – процес цілком природній. І зрозуміло, що п'єси українських авторів можна було часто бачити на сцені російських театрів. Причому, ставили їх не тільки ті колективи, які працювали в містах, де не було українських театрів, такі, як Донецький у Маріуполі, Севастопольський, Криворізький, Закарпатський у Мукачеві, а й усі інші – Київський, Харківський, Одеський, Дніпропетровський, Кримський.

Підсумовуючи сказане про шляхи освоєння українським театром творів інонаціональної драматургії у шістдесяті – вісімдесяті роки, необхідно підкреслити, що кращі з п'єс письменників сусідніх народів зробили великий внесок у розвиток українського національного театрального мистецтва:

- вони розширили його виражальні засоби;
- вони сприяли поглибленню сприйняття і відображення дійсності;
- вони дали можливість брати більш активну участь у громадському житті, висловились з важливих проблем своєї сучасності і історичного минулого, відіграли значну роль у формуванні суспільної свідомості українського народу.

#### **Література**

1. Державний музей театального, музичного та кіно-мистецтва України, інв. № т.з. 8238 – 8260 "Постанови колегії Міністерства культури України "Про репертуарні плани театрів республіки", "Про діючий репертуар драматичних та музично-драматичних театрів республіки" за період з 1961 по 1987 рік.

#### **References**

1. Derzhavnyi muzei teatralnoho, muzychnoho ta kino-mystetstva Ukrainy, inv. № t.z. 8238 – 8260 "Postanovy kolehii Ministerstva kultury Ukrainy "Pro repertuarni plany teatriv respubliky", "Pro diiuchy repertuar dramatychnykh ta muzychno-dramatychnykh teatriv respubliky" za period z 1961 po 1987 rik.

УДК 94(438+410+470+477)"1919/1920"

**Афанасьєв Ілля Юрійович**  
кандидат історичних наук, доцент кафедри  
реклами та зв'язків з громадськістю  
Київського університету ім. Бориса Грінченка  
*ilyas05@gmail.com*

### **ВПЛИВ Г. МАККІНДЕРА НА ФОРМУВАННЯ СХІДНОГО КОРДОНУ ПОЛЬЩІ: 1919-1920 рр.**

Розглядається діяльність Гелфорда Дж. Маккіндера у контексті проектів створення міжнародного союзу в Міжмор'ї – балто-чорноморському регіоні. Аналізуються відносини між Г. Маккіндером, Ю. Пілсудським, А. Денікіним, П. Врангелем, а також низка подій та процесів 1919-1920 рр. Висвітлюються спроби Г. Маккіндера реалізувати концепцію "середнього ярусу", альянсу народів Міжмор'я, визначається вплив цих зусиль на формування державних кордонів Польщі.

*Ключові слова:* Хартленд, балто-чорноморський альянс, Міжмор'я, "ягеллонська" концепція, польські кордони, Збройні сили Півдня Росії.

*Афанасьев Илья Юрьевич, кандидат исторических наук, доцент кафедры рекламы и связей с общественностью Киевского университета им. Бориса Гринченко*

#### **Влияние Х. Маккиндера на формирование восточной границы Польши: 1919-1920 гг.**

Рассматривается деятельность Хелфорда Дж. Маккиндера в контексте проектов создания международного союза в Междуморье – балто-чорноморском регионе. Анализируются отношения между Г. Маккиндером, Ю. Пилсудским, А. Деникиным, П. Врангелем, а также ряд событий и процессов 1919-1920 гг. Освещаются попытки Г. Маккиндера реализовать концепцию "среднего яруса", союза народов Междуморья, определяется влияние этих усилий на формирование государственных границ Польши.

*Ключевые слова:* Хартленд, балто-чорноморский альянс, Междуморье, "ягеллонская" концепция, польские границы, Вооруженные силы Юга России.