

ОЛЬГА ДЕМІДКО

# ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я (середина ХІХ–ХХ ст.)



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**ОЛЬГА ДЕМІДКО**

*Моїй мамі присвячується!*

**ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ  
ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я  
(середина ХІХ–ХХ СТ.)**

**Монографія**

*За загал. ред. проф. Ю. С. Сабадаш*

Київ  
Видавництво Ліра-К  
2021

УДК 792.2(477.6)"184/198"  
Д 30

*Рекомендована до друку Вченою радою  
Маріупольського державного університету  
(протокол № 12 від 23 червня 2021 р.)*

*Видання здійснене у межах комплексної науково-дослідної теми кафедри  
культурології «Культурологія в системі соціально-гуманітарного знання»  
(номер держреєстрації № 0119U001316)*

**Рецензенти:**

**Віткалов С. В.**, доцент, доктор культурології, доцент кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету.

**Герчанівська П. Е.** професор, доктор культурології, завідувач кафедри культурології та інформаційних комунікацій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

**Петрова І. В.** професор, доктор культурології, завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв.

**Демідко О. О.**

**Д30** Театральне життя Північного Приазов'я (середина XIX–XX ст.: монографія / О.Демідко. – Київ. Видавництво Ліра-К, 2021. – 208 с.  
ISBN 978-617-520-154-1

Дослідження присвячене особливостям розвитку театрального життя Північного Приазов'я від середини XIX–XX ст. Встановлено, що формування театрального життя у Північному Приазов'ї почалося з середини XIX ст. завдяки наявності мандрівних (пересувних) труп. Охарактеризовано виникнення перших професійних театральних труп в регіоні, загальні тенденції розвитку маріупольського і бердянського театрів, а також проаналізовано наявні проблеми в театральній культурі у зазначений період. Оцінено вплив театрального мистецтва і встановлено, що серед мешканців приазовського краю театр користувався великим пошануванням.

Книга адресована викладачам, аспірантам, студентам, театрознавцям, краєзнавцям і всім, кого цікавить історія та культура України.

**УДК 792.2(477.6)"184/198"**

**ISBN 978-617-520-154-1**

© Демідко О.О., 2021  
© Видавництво Ліра-К, 2021

## ЗМІСТ

---

---

<b>ПЕРЕДМОВА</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ ТЕМИ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ</b>	
1.1. Історіографія проблеми .....	6
1.2. Джерелознавчий аспект дослідження .....	17
1.3. Методологічні засади роботи .....	32
<b>РОЗДІЛ 2. ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я (середина ХІХ – перша третина ХХ ст.)</b>	
2.1. Театр як соціокультурне явище (1847–1899 роки) .....	39
2.2. Особливості театрального життя у 1900–1919 рр. ....	55
<b>РОЗДІЛ 3. ТЕАТР ПРИАЗОВСЬКОГО КРАЮ В ПЕРЕДВОЄННЕ ДЕСЯТИЛІТТЯ ТА В РОКИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (1920–1945 рр.)</b>	
3.1 Становлення театрального мистецтва в контексті соціокультурних трансформацій 1920–1930-х років .....	67
3.2. Діяльність театральних закладів протягом Другої світової війни .....	85
<b>РОЗДІЛ 4. ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО РЕГІОНУ В КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УРСР (1946–кінець 1980-х рр.)</b>	
4.1 Творча активність театральних установ у 1946–1968 рр. ....	99
4.2. Театральне мистецтво в культурному житті Північного Приазов'я (1968 – кінець 1980-х рр.) .....	119
<b>ПІСЛЯМОВА</b> .....	141
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	143
<b>ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК</b> .....	182
<b>ПОКАЖЧИК ТЕАТРАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я</b> .....	191
<b>ДОДАТКИ</b> .....	193

## ПЕРЕДМОВА

---

В історії України культурні прояви суспільного буття посідають особливе місце, адже в умовах тривалого бездержавного існування українських земель попри імперське домінування, культурні практики в окремих регіонах засвідчували тяжіння до певних ідентичностей. Оскільки найгостріші та найскладніші виклики для нашої держави наразі полягають у суспільно-політичній та геополітичній площині, дослідження культурних аспектів життя окремих регіонів в історичній ретроспективі видається не менш актуальним.

По-перше, це корелюється із сучасною історіографічною увагою до вивчення локальної історії і дозволяє рельєфніше відобразити процес формування соціокультурного «обличчя» Північного Приазов'я в усьому комплексі різноманітних впливів та ідеолого-політичних трансформацій. По-друге, сьогодні регіон Північного Приазов'я є одним з територіальних об'єктів гібридної агресії Російської Федерації, яка відбувається із застосуванням, зокрема, елементів інформаційної та ідеологічної війни. Суспільний «іммунітет» до пропагандистських впливів обумовлений здебільшого наявністю в локальній спільноті певного культурного історичного бекграунду, досвіду самоідентифікації і усвідомлення власного місця в державі. Набуття цього досвіду багато в чому відбувається через культуру і мистецтво.

Серед багатьох чинників, які впливали на суспільні та культурні практики населення Північного Приазов'я, був театр. На прикладі розвитку театру як мистецтва та як видовища і засобу проведення дозвілля можна простежити формування культурних, естетичних та навіть ідеологічних смаків різних соціальних груп населення регіону. Театр здатний зберегти традиції, ціннісні пріоритети, об'єднати більшість видів мистецтва та сформувати світоглядні орієнтири. Водночас театр поширює культурні та духовні надбання народу, його етнічні, культурні та ментальні особливості.

Протягом своєї історії театральні заклади Північного Приазов'я, незважаючи на свою провінційність, здійснювали важливі соціальні функції, зокрема, сприяли згуртуванню членів спільноти, консолідації зусиль задля культурного розвитку громади, формуванню моральних цінностей та естетичних поглядів.

Висвітлення творчої, культурної, просвітницько-благодійної діяльності театрів Північного Приазов'я здійснювалося здебільшого заходами масової інформації на шпальтах періодичних видань міст регіону. Відсутність комплексного історичного дослідження з обраної теми дає змогу констатувати актуальність теми монографії та необхідність ґрунтовних історичних розвідок, присвячених театру та його ролі в соціокультурному житті України і, зокрема, Північного Приазов'я з середини ХІХ ст. до кінця ХХ ст.

Політична обставина, що додає темі актуальності, полягає в тому, що у зв'язку з проведенням ООС (АТО до 30 квітня 2018 р.) в останні роки регіон Північного Приазов'я виконує важливу стратегічну роль, а отже його історія потребує всебічного вивчення та гідного представлення в загальноісторичному науковому дискурсі.

Слід зазначити, що найменш дослідженими на сьогодні залишається розвиток професійного й аматорського театрів на теренах Північного Приазов'я протягом Національно-визвольної боротьби українського народу, утвердження радянської влади та німецької окупації. Дослідження цих періодів позначено ідеологічною заангажованістю, тому їхнє об'єктивне вивчення сприятиме відновленню повноти історичної пам'яті.

Сподіваємося, що дослідження особливостей розвитку театрального життя Північного Приазов'я від середини ХІХ–ХХ ст. сприятиме формуванню більш повної картини історико-культурного життя нашої держави і, зокрема Північного Приазов'я, оновленню матеріалів навчальних курсів з історії театру, історії української культури, а також стануть у пригоді історикам, культурологам, краєзнавцям, театрознавцям та всім, хто цікавиться історією і культурою України.

Авторка висловлює щире подяку рецензентам за об'єктивну та неупереджену оцінку монографії, а також усім тим, хто вплинув на тривалість, багатосторонній і суперечливий процес підготовки цього видання.

## РОЗДІЛ І.

---

---

### СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ ТЕМИ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

---

---

#### 1.1. Історіографія проблеми

Використані праці українських та зарубіжних науковців класифіковано за проблемно-хронологічним принципом і поділено на три групи: узагальнюючі праці з історії України та історії української культури, праці з історії становлення театральної культури України та роботи, присвячені розвитку театрального життя Приазов'я.

До першої групи увійшли *узагальнюючі праці з історії України та історії української культури*, завдяки яким вдалося визначити загальні особливості розвитку Північного Приазов'я з середини ХІХ до кінця ХХ ст., етнічний склад населення, побут і культурний розвиток мешканців регіону та суспільно-політичний устрій. Зокрема, у багаторічній академічній праці під редакцією російського географа П. Семенова-Тянь-Шанського (1903 р.) розкрито етнічний склад населення, побут та культурний розвиток мешканців Катеринославської і Таврійської губерній, до складу яких входили Бердянськ і Маріуполь [482].

У праці Д. Дорошенка «Історія України. 1917–1923» наведені відомості щодо розвитку театральної справи в Україні у роки революції. І, незважаючи на те, що праця дослідника обмежувалася 1918 р., все ж вона включає спеціальні розділи, присвячені розвитку культури. Вчений неодноразово зазначав, що культурно-мистецьке відродження на українських землях було пов'язане з подвижницькою діяльністю української інтелігенції [187]. Питання розвитку суспільно-політичного устрою та культури, зокрема театрального мистецтва України з середини ХІХ ст. до 1910 р., окреслено в праці видатного українського історика І. Крип'якевича «Історія України» [292]. Вагомим для дослідження є двохтомне

видання «Історія Української УРСР» (1967 р.), в якому завдяки великій документальній базі висвітлено соціально-економічний, політичний та культурний розвиток українського народу. Особливо цінним для дисертаційної роботи є матеріал, що міститься у XI–XV розділах I тому (з середини XIX до 1917 р.) та XVII–XXIV розділи II тому (з 1918 до 1954 рр.), в яких наведена загальна інформація щодо розвитку театральної справи України [235–236].

Автори фундаментальної 26-томної серії книг «Історія міст і сіл Української РСР» (1970 р.), спираючись на широку джерельну базу, досліджують соціально-економічне, політичне і культурне життя міст та сіл Приазов'я. Водночас у томах, присвячених Донецькій та Запорізькій областям, наведена інформація щодо наявності аматорських драмгуртків на теренах Приазов'я напередодні і після Другої світової війни. Авторами підкреслено, що на виставах, як місцевих аматорських, так і приїжджих професійних колективів було завжди людно [229–230]. Велике значення для розуміння умов, в яких розвивався театр Північного Приазов'я, впливу політичної ситуації на розвиток театральної справи мають 10–13 томи видання «Україна крізь віки» [545–548].

В узагальнюючій праці «Історія української культури» у п'яти томах вперше в українській історії представлено процес формування та розвитку багатівікової і самобутньої української культури. Найбільший інтерес для дослідження мають 4 і 5 томи видання, оскільки саме в них наведена загальна характеристика і основні особливості розвитку театального мистецтва в Україні протягом XIX–XX ст. [231–234].

*Праці з історії становлення театральної культури України* увійшли до другої групи. Наприкінці XIX ст. з'являються узагальнюючі роботи, окремі розвідки, присвячені історії театального мистецтва та розвитку акторської професії у Російській імперії. Так, у праці П. Боборикіна «Театральне мистецтво» (1872 р.) завдяки власним спостереженням і накопиченому досвіду в історико-теоретичному аспекті розглянуті сформовані уявлення про мистецтво актора [46]. Цінним є дослідження мистецтвознавця К. Скальковського, яке розкриває особливості розвитку театального життя протягом XIX ст. Автор розглянув загальний стан розвитку театральної справи, існуючі проблеми у репертуарній політиці, основні тенденції розвитку професійних і аматорських театральних закладів [486]. На початку XX ст. виходить важлива для розуміння



загальних процесів у розвитку театрального мистецтва праця історика театру Б. Варнеке «Історія російського театру» (1913 р.), вона стала першим узагальнюючим дослідженням історії театральної справи в Російській імперії. Спираючись на спогади, рецензії, автор намагається не тільки описати, але й проаналізувати розвиток сцени, розкрити її зв'язок із внутрішньою державною політикою [56].

Протягом 1920-х років отримують свій розвиток наукові дослідження, присвячені театру, процесу його виникнення, розвитку професійного театрального мистецтва, теоретичному визначенню поняття «самодіяльний театр». Теоретичні розробки в цій тематиці можна знайти в статтях О. Гвоздева [97], А. Піотровського [386], В. Всеволодського-Гернгросса [70].

Розглядаючи конкретно-історичні форми сценічної культури, доктор мистецтвознавства В. Всеволодський-Гернгросс пов'язує професійний і аматорський театр, обумовлюючи їхню взаємодію. Театрознавець О. Гвоздев і теоретик театру А. Піотровський пропонують використовувати термін «самодіяльність», який виступає в якості конструкту в співвідношенні професійних і аматорських театральних форм. Вони приходять до висновку, що «самодіяльність» або «конструктивне аматорство» «є оригінальною формою... первинною для будь-якої театральної традиції», а «новий театр... може народитися тільки з самодіяльного театру». Таким чином, «самодіяльний театр» виступає як особливий, самостійний вид «конструктивного аматорства», який по відношенню до професійного театру грає роль зсуву, змін, розриву «лінії професійної майстерності» [221, с. 294.].

У статті А. Піотровського «До теорії «самодіяльного театру» театральне аматорство поділено на наступні типи: рецептивне аматорство (наслідувальне), виражене в конкретно-історичних формах: «аматорський театр», «художня самодіяльність» тощо; рудиментарне аматорство (архаїчні сакральні дійства), зафіксовані в фольклорних формах «народного театру» та конструктивне аматорство (вільне, духовно-творче), умовно експериментальне, студійне, самодіяльне. Останній тип на думку А. Піотровського є «особливим видом аматорства, оскільки його дія спрямована на видовишне оформлення побуту нового класу, на розробку його театральної ідеології, на встановлення його психофізичних типів» [386, с. 194].

Розвиток українського театру висвітлено в працях О. Кисіля та Д. Антоновича. Зокрема, у 1925 році був опублікований нарис

О. Кисіля «Український театр», який містить загальні відомості і фактичний матеріал про заснування, становлення і розвиток українського професійного театру [244]. У комплексній праці Д. Антоновича «Триста років українського театру. 1619–1919» історик мистецтва й театру систематизував і узагальнив матеріал, що вдалося знайти за кордоном. Автор аналізує діяльність як стаціонарних театрів, так і аматорських, наводить відомості стосовно репертуару, виконавців, обставин, в яких доводилося працювати театральним митцям України [12].

Протягом 1950–1960-х років з'являються узагальнюючі праці, присвячені розвитку театрального мистецтва України. Це книги Б. Романицького «Український театр в минулому і тепер» [464], Н. Андріанової «Шляхи розвитку українського театру» [11] та колективна праця «Український драматичний театр. Нариси історії: в 2-х т.» [549], перший том якої висвітлює історію українського театру дорадянського періоду. У цих працях охарактеризовано репертуарну політику і гастролі професійних театрів України. У 1965 році була опублікована робота О. Казимира, що присвячена розвитку аматорського театрального мистецтва України. Автор намагається систематизувати наявний матеріал, пропонує періодизацію та окреслює загальні особливості розвитку самодіяльного театру [237].

Кандидат мистецтвознавства Л. Білецька у своїй розвідці «Розвиток театрального мистецтва народів СРСР» (1972 р.) наводить узагальнені відомості щодо розвитку театральної справи в Радянському Союзі. Зокрема, дослідниця аналізує основні завдання, які стояли перед театральними колективами та характеризує репертуарну політику республіканських театрів протягом 50 років існування Союзу РСР [43].

Двотомна праця «Український театр» Г. Лужницького [309], видатного українського вченого, драматурга, театрального критика, історика театру, розкриває основні етапи історії українського театру. У статті «Соціалістичний реалізм у більшовицькому театрі», яка увійшла до другого тому праці, дослідник підкреслив, що «соціалістичний реалізм не перемиг!» [309, с. 166]. Г. Лужницький дуже влучно зазначив, що соціалістичний реалізм – головний напрям в радянському мистецтві – став «пустою етикеткою і такою етикеткою залишиться в історії театру» [309, с. 167]. Також праця містить роздуми щодо місії українського театру, його головних завдань та існуючих проблем.

У 1980–х роках завдяки дослідникам з діаспори були опубліковані праці, присвячені розвитку українського національного театру. Це дослідження С. Чорного «Український театр і драматургія» [586] та М. Семчишина «Тисяча років української культури» [483]. Автори наводять фактичний матеріал щодо розвитку українського театру, підкреслюють його важливість для громадськості, проте історію театру висвітлюють фрагментарно та поверхово.

Сьогодні у вивченні театрального життя Північного Приазов'я відбулися суттєві зміни. Адже саме в цей час історію театру окремих регіонів нашої країни виділили в самостійний предмет дослідження. Це обумовлене зростанням популярності регіональних досліджень, новим осмисленням значущості периферійних театрів. До сучасних наукових студій українських та зарубіжних вчених відносяться роботи О. Алексєєва [5], І. Безгіна [35–36], Г. Веселовської [65], О. Волосатих [76], В. Гайдабури [79–81], М. Гринишиної [118–119], В. Дмитрієвського [5], Д. Донової [185], Л. Дорогих [186], Г. Дутчак [195], Н. Єрмакова [200–201], Р. Єсипенка [202], В. Заболотної [206–207], Г. Коваленка [249], О. Ковальчук [251], В. Ковтуненка [252–253], Н. Корнієнко [272–273], О. Красильнікової [289], А. Липківської [302], В. Нейгольдберга [342], Т. Огнєвої [348], Ю. Раєвської [452], І. Романька [465–466], Ю. Станішевського [505–506], В. Фіалка [561], Н. Чечель [582–583], Н. Шкоди [589], В. Шпаковської [591], І. Ян [598–599]. За допомогою вказаних праць досліджені загальні тенденції розвитку театрального мистецтва України з середини ХІХ до кінця ХХ ст.

Провідні мистецтвознавчі дослідження з історії театрального життя України охоплюють великий спектр проблем. Для нашого дослідження є важливими праці, присвячені окремим періодам розвитку театрального життя України, що пов'язане зі специфікою дослідження. Так, у дослідженні О. Красильнікової «Історія українського театру ХХ сторіччя» було переглянуто історію українського театру, висвітлено мистецьке життя української діаспори [289].

Регіональна специфіка театрального життя України розглянута у працях В. Бурдуланюка [48] та О. Волосатих [76]. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище стало предметом дослідження Л. Дорогих [186], С. Чарнецького [572], І. Ян [598–599]. Історіографічний аналіз театрального процесу в Україні у другій половині ХІХ – початку ХХ ст. наведено у працях І. Романько [465–466] та Н. Шкоди [589].

У працях І. Безгіна [35–36] і Д. Донової [185] досліджена специфіка взаємодії театру та глядача. В. Нейгольдберг у своїй статті «Відвідуваність театру і структура залучення населення до мистецтва» звертає увагу на невивченість системи функціонування театрального мистецтва і специфіку його впливу. Автор виділяє чотири рівні такого впливу: особистість, суспільство, населення, аудиторію [342]. У дослідженні О. Алексєєва і Н. Дмитрієвського «Театр, вистава, глядач» автори ставлять питання про відмінності функціональної спрямованості театрів. Знання запитів аудиторії, на думку авторів, дозволяє кожному театру орієнтуватися на свого глядача, тобто вибирати або глядача, що виходить із цінностей культури, або глядача, що виходить із цінностей масового сприйняття. Автори знайомлять з розробленою ними типологією вистав і театрів, яка одночасно є і типологією публіки, і в той же час – типологією соціальних функцій театру.

Загальнотеоретичні питання щодо розвитку театрального мистецтва висвітлені у роботі російського театрознавця та театрального критика Ю. Барбоя [31–32].

До третьої групи увійшли *роботи, присвячені розвитку театрального життя Приазов'я*. У XIX ст. історія театрального життя регіону здебільшого залишалася поза увагою дослідників. Перша оглядова розвідка з історії маріупольського театру О. Петрашевського розміщена в унікальній та фундаментальній праці «Маріуполь і його околиці: звіт про навчальні екскурсії Маріупольської Олександрівської гімназії» від 1892 р., головним редактором якої був директор Олександрівської чоловічої гімназії Г. Тимошевський. Робота відрізнялася наявністю великого фактологічного матеріалу та носила описовий характер. У праці розглянуто численні проблеми, пов'язані з формуванням театральної культури Маріуполя у XIX ст. Висвітлюючи приїзд першої трупи в Маріуполь, автор зазначав, що «драматичні вистави здалися публіці дивними і незрозумілими, але потім надзвичайно сподобалися маріупольцям.» [311, с. 292]. Важливими у нарисі є відомості щодо створення В. Шаповаловим Концертної зали. Завдяки побіжній характеристиці репертуару та складу трупи можна зробити висновок про високий потенціал першого стаціонарного театрального колективу Маріуполя. Водночас О. Петрашевський наводить інформацію про діяльність Маріупольського музично-драматичного товариства, що надало можливість дослідити аматорські театральні гуртки, починаючи з XIX ст.

Важливе значення мають розвідки А. Іванова, присвячені театральній культурі Маріуполя XIX – початку XX ст., що висвітлюють труднощі, які переборював В. Шаповалов; приїзд у Маріуполь відомих гастролерів та діяльність музично-драматичного товариства. Автор доходить висновку, що у XIX ст. «Маріуполь... завойовував славу театального міста» [217–219]. Праці А. Іванова підкріплені джерельною базою, адже краєзнавець користувався відомостями преси XIX ст. Проте вони не позбавлені певної суб'єктивності, що вплинуло на негативну оцінку автором діяльності В. Шаповалова.

Слід зауважити, що особливе місце в історіографії посідають роботи краєзнавців, які дозволяють поглибити і розширити знання щодо розвитку театального життя Приазов'я. Однак у зв'язку з обмеженою джерельною базою, відсутністю об'єктивного погляду, ці роботи потребують критичного підходу та відповідної оцінки. Так, найбільшу кількість матеріалів, присвячених історії театального життя Маріуполя, залишив краєзнавець, почесний громадянин Маріуполя Л. Яруцький, який використав матеріали архівів та систематизував знайдену інформацію [601–612]. Він видав велику кількість розвідок, публікацій, у яких історія театального мистецтва Маріуполя досліджена з XIX ст. Підсумковим стало видання книги «Найстаріший в Україні», що була видана до ювілею театру і присвячена періоду до 1959 р. Однак бажання швидкими темпами закінчити власні дослідження відбилося на науковому доробку краєзнавця. Праці Л. Яруцького мають безліч неточностей, помилок, назв неіснуючих журналів та організацій. Надмірний суб'єктивізм, прикрашання історії театального мистецтва неперевіреною інформацією (наприклад, присвоєння Л. Ліницькій статусу однієї з перших володарок Почесного звання народної артистки СРСР, що не відповідає дійсності), відбиток радянської ідеології, відсутність критичного підходу стали певними недоліками праць краєзнавця, що посприяло виникненню низки міфів, пов'язаних з історією театальної культури Маріуполя XIX – початку XX ст.

На сьогодні проблеми діяльності професійних та самодіяльних закладів Приазов'я представлено у наукових працях, публікаціях краєзнавців та театрознавців. Це праці таких авторів як: С. Буров [49–54], К. Гончарук [114], О. Гринько [120–131], В. Джувага [168], В. Константінова [267–268], Т. Коростельова [275; 277–84], І. Лиман [267], Є. Милько [324], В. Михайличенко [325], Л. Ноздріна [345], С. Отченашенко [364–365; 368], О. Петров [384],

А. Проценко [436–441], Д. Титаренко [536], О. Тонконог [538], Л. Чуприк [583].

Особливості розвитку *театрального мистецтва в м. Бердянську* висвітлено у розвідках сучасних дослідників: В. Константиноївої [267–268], І. Лимана [489], Є. Милько [324], В. Михайличенка [325], Є. Денисова [325], Н. Тишакова [325], Л. Ноздріної [345].

Цінні відомості про діяльність бердянського театру містяться у статтях В. Константиноївої та І. Лимана, яким на основі архівних та опублікованих джерел вдалося відновити театральне життя Бердянська, благодійну діяльність акторів, висвітлити переваги і проблеми, існуючі в театральному розвитку міста [267–268].

Науковий співробітник Музею історії міста, філії Бердянського краєзнавчого музею, Є. Милько у своїй статті окреслила театральну культуру Бердянська з XIX до другої половини XX ст. Авторка більш детально зупиняється на характеристиці самодіяльного театру і діяльності режисера Народного театру Тамари Волошиної протягом 1960-х років [324].

У колективному виданні В. Михайличенка, Є. Денисова, Н. Тишакова «Бердянськ: погляд через століття» наведена загальна інформація про розвиток бердянського театру у XIX та XX ст. Завдяки джерелам: спогадам, документам, періодиці проаналізована архітектура міського театру міста, розглянуто діяльність як місцевої трупи, так і приїжджих колективів [325].

Стаття директорки краєзнавчого музею Бердянська, Л. Ноздріної, містить інформацію про важливу роль у розвитку театральної культури начальника міста і порту П. П. Шмідта, а також про високий рівень театральної культури бердянців. Л. Ноздріна зазначає, що «театр був культурним центром тяжіння в Бердянську» [345].

*Формування і становлення театральної культури Маріуполя* досліджували краєзнавці С. Буров [49–54] і Л. Чуприк [587]. Зокрема, Л. Чуприк належить краєзнавча розвідка, що висвітлює розвиток театральної культури Маріуполя з XIX ст. до 1960-х років [587]. Побіжно висвітлена діяльність театральних закладів Маріуполя у XIX ст., створення грецького театру, будівництво приміщення маріупольського театру з 1956 до 1960-х рр.

Варто окремо зупинитися на працях С. Бурава [49–54]. Займаючись краєзнавством, він багато років присвятив пошуку і збиранню матеріалів з історії театру Маріуполя. У його працях системати-

зовані спогади театральних діячів і відомості періодичної преси другої половини ХХ ст. Автор критично поставився до багатьох оцінок його попередників, прагнув дати правильне тлумачення тих чи інших подій.

Публікації народної артистки України, провідного майстра сцени Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь) С. Отченашенко [364; 365; 368] розкривають широке коло питань з історії театального мистецтва в Маріуполі протягом 1970-х – 1980-х рр.

Розвідки О. Гринько мають велике значення для нашої роботи, оскільки містять інтерв'ю з театральними діячами Маріуполя другої половини ХХ ст., а, отже, є доцільними при дослідженні процесів театального життя приазовського краю вказаного періоду [120–131].

Помітним внеском в історію вивчення театальної культури Маріуполя стали статті журналіста та театального критика Т. Коростельової [275; 277–284], яка, розглядаючи феномен маріупольського театру, залишила цінну інформацію про окремі вистави маріупольського театру, акторів, сценографію.

Творча діяльність Народного театру ПК «Азовсталь» представлена в книзі А. Проценка «Народному драматичному театру «Азовсталі» 70 років». У праці робиться спроба розкрити причини участі робітників у самодіяльних театральних колективах. Детально простежена історія самодіяльного театру, який першим у Маріуполі серед інших аматорських колективів отримав звання Народного. Автор відзначає інтерес маріупольських робочих до театального мистецтва, аналізує склад труп, репертуар, гастрольну діяльність [440].

У статті О. Петрова проаналізована специфіка функціонування театральних установ Донеччини у 20-30-ті ХХ ст. Фрагментарно подається інформація стосовно театального життя Маріуполя у вказаний період [384].

У третій групі окремо слід виділити *роботи ряду авторів, присвячених діяльності грецького театру*. Зокрема, публікація вчительки І. Петренко (1968 р.) фрагментарно висвітлює репертуар та склад трупи грецького театру в Маріуполі [382].

Слід звернути увагу, що означена проблематика знайшла відображення в дисертаційних роботах. Зокрема, дисертація Н. Бацак, присвячена культурно-просвітницькому розвитку греків Приазов'я (кінець ХVІІІ – початку ХХ ст.). У роботі розглянуто процес створення гре-

ками театральної традиції у Маріуполі, роль театру у громадському та культурному житті населення регіону [34].

Проблему культурної самотності грецького етносу досліджували К. Балабанов [28], С. Пахоменко [28], І. Пономарьова [396] та ін. Розвиток, становлення і трагедію грецького театру Маріуполя вивчено у працях Т. Богадиці [47], С. Бурова [51], К. Гончарука [114], Г. Захарової [213–214], І. Налчаджи [337], А. Проценка [437–439].

Краєзнавець І. Налчаджи першим почав систематизовано збирати по крихтах матеріали про грецький театр. Йому вдалося встановити дату заснування першого в СРСР Державного грецького театру, проаналізувати репертуар, склад трупи, існуючі проблеми. Інформацію автор збирав завдяки спогадам, тому у своїй статті наперед вибачається за можливі неточності, прогалини [337].

У статті І. Налчаджи, що була видана спільно з С. Буровим, вдалося з'ясувати імена і прізвища близько тридцяти працівників театру: режисерів, акторів, музикантів, технічних працівників. Автори доходять висновку, що «грецький театр користувався успіхом у глядача. У театрі панували дисципліна і порядок» [51, с. 147].

Грунтовна робота, присвячена історії грецького театру Маріуполя, була здійснена членом Національної Спілки журналістів України, краєзнавцем, почесним громадянином Маріуполя А. Проценком. У книзі «Роки, вистави, трагедія...» автор розповідає про народження та долю першого в країні Державного грецького робітничо-селянського театру, його керівників і акторів. Дослідник уводить до наукового обігу нові джерела, велику кількість світлин з акторами грецького театру. Він систематизує наявну інформацію від створення до останнього року діяльності театру, наводить цінні відомості щодо гастрольної діяльності та ставлення глядачів до виступів грецького театру [437].

Вагомим внеском у дослідження історії грецького театру стала наукова розвідка К. Гончарука. Автор на підставі періодичної преси, законодавчих актів аналізує передумови та причини відкриття театру, його діяльність, успіхи, проблеми та трагічне закриття [114]. Процес репресивної політики, щодо діячів грецького театру, дослідила український історик Н. Терентьєва [535]. Старший науковий співробітник музею історії та етнографії греків Приазов'я Т. Богадиця наводить цінну інформацію щодо діячів грецького театру [47].

Інформація щодо розвитку *театрального життя Маріуполя у роки Другої світової війни* міститься у працях В. Гайдабури [79–



81], Д. Титаренка [536] та О. Тонконога [538]. Зокрема, О. Тонконог, використовуючи архівні матеріали, подає інформацію з історичних документів, що засвідчує проведення акторами Маріупольського російського драматичного театру «20 безкоштовних шефських концертів, з них 14 – у шпиталі для поранених бійців та офіцерів» [538, с. 67]. Розвиток театрального життя Маріуполя у роки нацистської окупації фрагментарно висвітлено у дослідженнях В. Гайдабури та Д. Титаренка. Зокрема, праця В. Гайдабури містить відомості щодо складу трупі Маріупольського театру ім. Т. Шевченка за 1941–1943 рр. [80, с. 70]. Д. Титаренко розглядає репертуар Маріупольського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка [536, с. 135].

Авторам монографії «Запорізький рахунок Великій війні» Ф. Турченку, В. Мороко, О. Штейнле та ін. на широкій базі недосліджених раніше архівних матеріалів вдалося вперше в українській історіографії дослідити історію Запорізької області в роки Другої світової війни. Вагомими є розділи, присвячені розвитку культурного життя, в яких висвітлено і розвиток театрального життя [211].

Маріупольський краєзнавець та журналіст В. Джувага у своїй статті наводить, хоча й коротку, але змістовну інформацію про театральне життя Маріуполя в роки окупації та особистий внесок в театральну справу директора Маріупольського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка Андрія Ірія-Авраменка [168].

Поряд з тим значення мають *роботи, присвячені діяльності окремих постатей театрального мистецтва*. Так, у роботі радянського бібліографа, бібліотекознавця та літературознавця Ю. Меженка «Життя артистки» (1957 р.) висвітлено діяльність видатної української актриси Л. Ліницької у маріупольській трупі В. Шаповалова. Зазначено, що Любов Павлівна грала перші ролі, мала бенефіс. Нарис Ю. Меженка дозволив зрозуміти, в якому стані перебував театр і його творчий колектив у XIX ст., оскільки у роботі вміщені опубліковані листи Л. Ліницької [321].

Змістовні статті С. Бурува присвячені талановитому актору Маріуполя Ю. Доронченку, видатному художнику маріупольського театру М. Ковальчуку, визначному актору Народного театру ПК «Азовсталь» І. Налчалджи [49–50; 52; 54].

У книзі О. Гольдберга (2010 р.) міститься інформація про життєвий шлях яскравої маріупольської актриси Л. Радіонової, яка добровільно пішла на фронт та була нагороджена вищою відзнакою Міжна-

родного комітету Червого Хреста – медаллю «Флоренс Найтінгейл» [108]. Подвигу маріупольської актриси Людмили Антонівни Радіонової присвячена і стаття полковника у відставці І. Рощина [467].

Вагома за змістом інформація міститься в книзі Т. Коростельової «Актриса в дзеркалі сцени», присвячена народній артистці України С. Отченашенко [275]. У праці вміщена не тільки біографія Світлани Отченашенко, але й охарактеризована її система поглядів на театр і життя. У своїй книзі Т. Коростельова назвала Світлану Отченашенко «ідеологом благородного, вимогливого, чистого мистецтва» і «берегинею цього культурного осередку під назвою «театр», його секретів і традицій». Окрім розділів, що розповідають про життя і творчий шлях Світлани Отченашенко, є розділ, присвячений роботі над роллю Марії Каллас, інтерв'ю з колегами акторки.

Отже, проблема привертала увагу протягом довгого часу як краєзнавців, так і професійних істориків. Дослідження радянської доби відрізняються виразним класовим підходом, який зумовив ідеологічне забарвлення історії театрального життя краю. Однак попри існування значної кількості наукової літератури, що висвітлює окремі аспекти дослідження, дотепер відсутня комплексна робота, присвячена театру в соціокультурному житті приазовського краю.

## 1.2. Джерелознавчий аспект дослідження

Джерельну базу дослідження становить широке коло документів і матеріалів із фондів центральних, обласних, поточних архівів, бібліотек, особистих архівів, фотодокументів, матеріалів інтерв'ю, періодичних видань. Більша частина матеріалів зберігається у фондах центральних державних архівів (ЦДАВО України, ЦДАГО України), місцевих архівів і музеїв (Держархіви Автономної республіки Крим, Запорізької області, Одеської області), поточних архівів (Донецький академічний обласний драматичний театр (м. Маріуполь), ПК Молодіжний), фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, Маріупольського краєзнавчого музею, Бердянського краєзнавчого музею. У сукупності було вивчено 107 справ. У науковий обіг вперше введено 102 архівних джерела.

Джерела з проблеми за типово-видовою ознакою доречно об'єднати у такі групи: *писемні* (законодавчі та нормативно-правові акти, діловодна документація, статистичні матеріали, джерела осо-

бового походження, періодичні видання), *усні джерела* (інтерв'ю) та *зображальні* (афіші, програми та фотодокументи).

До законодавчих та нормативно-правових актів, що репрезентують *першу групу джерел*, увійшли городові положення, постанови, накази, декрети, які регламентували розвиток театральної справи в Російській імперії і пізніше в СРСР. Вони відображають процес втілення офіційних рішень щодо театральної справи Північного Приазов'я. Це рішення республіканських і місцевих органів влади.

Вказані джерела зберігаються у фондах ЦДАВО України, Держархіві Одеської області і опубліковані в документальних збірках, що містять матеріали, присвячені розвитку театральної справи протягом XIX–XX ст.

У справі Держархіву Одеської області (Ф. 1. Оп. 16. – Д. 153 (1862 р.) «Про відпуск з бердянських міських сум щорічно 2000 р. на підтримку театру» міститься інформація про фінансову допомогу міської влади професійному театральному закладу Бердянська, що підкреслювало важливість театального мистецтва для тогочасної публіки [346].

Для всебічного висвітлення соціокультурного життя Північного Приазов'я необхідно дослідити стан театральної справи на загальнодержавному рівні. Саме тому важливою є Міська реформа 1870 р., яка посприяла розвитку театральної справи в Російській імперії. Так, згідно з Городовими положеннями 1870 та 1892 років міська влада відповідала за створення умов для розвитку театральної культури в містах [115; 116].

За наказом влади та постановою ВЦВК РСФРР «Про облік сценічних і театральних працівників» від 7 квітня 1919 р., що діяла і в Україні «незалежно від статі і віку» всі театральні працівники ставали на облік з метою можливого використання їх з обслуговування фронту і тилу Червоної Армії. Це означало, що актори мали брати участь в агітаційних кампаніях, виставах на фронті, обслуговувати державні установи [347]. Згідно з декретом «Про об'єднання театральної справи» від 26 серпня 1919 р.: «Для врегулювання всієї театральної справи засновується Центральний комітет (Центротетр) при Народному комісаріаті по освіті. Будь-яке театральне майно (будівлі, реквізит) з огляду на представлену культурну цінність, оголошувалося національним майном» [432, с. 56]. Декрет визначив місце театру в розвитку радянської культури, а також організаційні та економічні форми його діяльності.

Основні принципи художньої політики комуністичної партії, застосовані в галузі театрального будівництва, були визначені в резолюції ЦК РКП (б) – «Про політику партії в галузі художньої літератури» [357].

Важливими для висвітлення загального стану розвитку театрального мистецтва СРСР є постанова РНК УСРР та ЦК КП(б)У від 3 вересня 1936 року «Про розвиток українського самодіяльного мистецтва» [433] та постанова ЦВК СРСР від 6 вересня 1936 року «Про встановлення народного артиста СРСР» [408], що закріплювали важливість аматорського мистецтва та вагоме місце акторської професії у Радянському Союзі.

У галузі трудового законодавства, формування театральних труп і визначення умов оплати праці театральних працівників велике реформаторське значення мав наказ від 4 квітня 1937 р. «Про стаціонарну діяльність театральних труп», спрямований на організацію в усіх театрах постійних театральних труп, ліквідацію системи формування театральних колективів на сезон або на рік. Цей наказ на багато десятиліть визначив організаційно-економічну і художньо-творчу діяльність театральних закладів Радянського Союзу. Постановою РНК СРСР «Про порядок віднесення театрів республіканського і місцевого підпорядкування до тарифних груп і працівників цих театрів до тарифних категорій» від 22 вересня 1939 року впорядкувалася оплата праці театральних працівників [513].

Для вивчення розвитку театральної культури Північного Приазов'я наприкінці 1940-х років виняткове значення мають постанова ЦК ВКП(б) «Про репертур драматичних театрів і заходи щодо його покращення» (26 серпня 1946 р.) [359] та постанова ЦК КП(б)У «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи щодо його покращення» (жовтень 1946 р.) [226]. У першій постанові вказувалося, що п'єси радянських авторів на сучасні теми виявлялися фактично витісненими з репертуару найбільших драматичних театрів країни, а серед невеликої кількості п'єс на сучасні теми «є п'єси слабкі, безідейні». Безідейність полягала в зображенні радянських людей у «потворно-карикатурній формі, примітивними і малокультурними». Підкреслювалося, що багато драматичних театрів «насправді не є розсадниками культури передової радянської ідеології і моралі», що не відповідає інтересам трудящих. Постановка п'єс зарубіжних авторів трактувалася як «надання радянської сцени для пропаганди реакційної буржуазної ідеології і моралі, спроба

отруїти свідомість радянських людей світоглядом, ворожим радянському суспільству, оживити пережитки капіталізму в свідомості людей» [359, с. 591–592]. У другій постанові ЦК КП(б)У «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи щодо його покращення» (жовтень 1946 р.) наголошувалося, що «значна частина поставлених у театрах п'єс на сучасні теми примітивна, антихудожня, написана неграмотно, неохайно, без належного дотримання авторами елементарних норм драматургічної майстерності, без достатнього знання літератури і народної мови. Більшість драматичних та оперних театрів України вкрай незадовільно виконують завдання пропаганди кращих творів російської класики та драматургії народів СРСР» [226].

У наказі Головного управління театрів Комітету по справах мистецтв при Раді Міністрів СРСР за 1946 рік (фонд 4763 ЦДАВО України) міститься інформація про затверджений репертуар Маріупольського Державного російського драматичного театру на 1946 рік [406, арк. 30]. Накази Комітету по справах мистецтв при Раді Міністрів СРСР по основній діяльності за 1947 рік, які стосуються діяльності театрів УРСР № 486 та 506, що зберігаються у фонді 4763 ЦДАВО України, були спрямовані на посилення репертуару завдяки створенню вистав з героями Соціалістичної революції та збільшення кількості виїздів театрів у село [407, арк. 8; 11].

У фонді 4763 ЦДАВО України зберігається «Положення про порядок контролю за репертуаром гуртків художньої самодіяльності і солістів виконавців культурно-просвітницьких установ УРСР» Комітету в справах культурно-освітніх установ при Раді Міністрів УРСР за 1950 р. [554, арк. 1], яке регламентувало порядок роботи та процес контролю і виконання репертуарних планів самодіяльних театральних колективів.

Постанова колегії Міністерства культури СРСР «Про підсумки театрального сезону 1960/61 року та чергові завдання драматичних театрів» від 14 серпня 1961 року [171, арк. 18] та постанови колегії Міністерства культури УРСР «Про стан роботи драматичних театрів республіки та заходи по дальшому піднесенню їх діяльності в зв'язку з рішенням XXII з'їзду КПРС та XXII з'їзду КП України» від 10 листопада 1961 року [171, арк. 22], «Про стан виконання Урядом УРСР, наказів Міністерства культури СРСР та окремих доручень Ради Міністрів республіки» від 4 серпня 1967 року [174, арк. 66], «Про план гастролей театрів у літній період 1967 р.» від 5

травня 1967 року [174, арк. 69а], що зберігаються у фонді 5116 ЦДАВО України, розкривають специфіку діяльності драматичних театрів УРСР другої половини ХХ ст., окреслюють основні здобутки, проблеми та недоліки театральних колективів та заходи щодо покращення роботи театрів. В «Інформації про виконання рішення Секретаріату ЦК КП України від 1 квітня 1961 року «Про репертуар драматичних театрів України» ЦК КП України від 1961 року містяться відомості про проведені заходи Міністерством культури УРСР щодо поліпшення репертуру драматичних театрів України. Підкреслено, що головним здобутком є переважання радянських п'єс про сучасність [171, арк. 2]. До «Інформації...» увійшли додатки, в яких наведені відомості про репертуар Маріупольського драматичного театру [171, арк. 10].

З 1965 р. Рада Міністрів союзних республік встановлює дотацію театрам з бюджетів республік (постанова ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР від 4 жовтня 1965). Ряд постанов уряду спрямований безпосередньо на поліпшення творчої діяльності театрів. Для надання театрам допомоги у формуванні репертуару, Міністерству культури СРСР і його органам на місцях дозволено замовляти і купувати драматичні і музичні твори за рахунок спеціальних асигнувань з бюджету [513].

У наказі Міністерства культури УРСР «Про ширше використання кращих п'єс драматургів союзних республік в репертуарі театрів України» від 26 вересня 1967 р., обласні управління культури та Відділ театрів зобов'язали керівників театрів поновити їхні репертуарні плани кращими п'єсами драматургів союзних республік [174, арк. 63].

У постанові колегії Міністерства культури УРСР «Про репертуар творчих звітів /святкову афішу/ театрів республіки до 100-річчя з дня народження В. І. Леніна» від 8 грудня 1969 року, що зберігається у фонді 5116 ЦДАВО України, зазначено, що ряд театрів республіки, серед яких і Донецький обласний російський драматичний театр (м. Жданов) «проводить незадовільну роботу по формуванню репертуару з важливих в ідейному та художньому відношенні творів до 100-річчя з дня народження В. І. Леніна» [173, арк. 20].

Загалом постанови та накази уряду Радянського Союзу відображають процес тотального контролю за театальною справою та ідеологічні лещата соціалістичного реалізму як основного методу в творчості режисерів, акторів, художників. Досліджуючи означену групу

джерел, слід ураховувати такі їхні специфічні риси, як популізм та утопічність багатьох постанов, заідеологізованість документів, відрив від реального життя та упередженість в оцінках багатьох явищ дійсності. Щодо цього варто наголосити, що за довготривалих фальсифікацій та приховування дійсного становища в країні, вивчення цих матеріалів вимагає критичного підходу. Тим не менш, вони допомагають зрозуміти ідеологічну та політичну ситуацію, виявити головні зміни, що відбувалися в театральному житті на загальнодержавному рівні протягом різних історичних періодів.

До писемної групи джерел увійшла і *діловодна документація*: довідки, доповідні записки, ділове листування, телеграми, стенограми нарад, річні звіти, плани, списки, інструкції Центрального комітету Комуністичної партії України, Комітету в справах мистецтв УРСР, Управління справами Ради міністрів УРСР по науці, культурі, освіті і охороні здоров'я, Міністерства культури УРСР, протоколи, річні звіти, репертуарні плани Відділу культури Виконавчого комітету Бердянської міської Ради народних депутатів та Міського будинку культури Запорізького обласного Управління культури. Вказані джерела зберігаються у фондах ЦДАВО України, ЦДАГО України, Держархівів Автономної Республіки Крим, Запорізької області і Національної бібліотеки України імені В. Вернадського. Вони є інформативними для вивчення загального стану театральної справи протягом XIX – XX ст., висвітлюють заходи влади щодо контролю та поліпшення театрального мистецтва, дозволяють прослідкувати особливості репертуарної політики та розкрити місце і роль театрів у житті мешканців регіону.

Завдяки телеграмам губернатора Таврійської губернії, що зберігаються у фондї 26 Державного архіву Автономної республіки Крим, отримані відомості про благодійну діяльність професійних і самодіяльних колективів Бердянська, їхню зацікавленість у громадському житті міста [135].

Стенографічний звіт і рішення партійної наради з питань театру при Агітпропі ЦК ВКП (б) в травні 1927 року висвітлює завдання партії щодо театральної політики. У ньому вміщено доповіді першого наркома освіти РРФСР А. В. Луначарського «Підсумки театрального будівництва і завдання партії в області театральної політики», керівника інформаційно-пропагандистським відділом Комінтерну В. Г. Кноріна «Чергові завдання театральної політики», російського драматурга, історика театрального мистецтва Н. Н. Єв-

реїнова «Будівництво самодіяльного театру» та члена ЦКК С. І. Гусева «Про завдання театральної критики». У своїй доповіді А. В. Луначарський підкреслив, що театри являють собою велику художню цінність і можуть бути перетворені в «сильні знаряддя художньої агітації» [442, с. 37].

У «Довідці про виконання постанови ЦК КП/б/У від 30 серпня 1947 р. «Про проведення республіканської олімпіади художньої самодіяльності УРСР» [501, арк. 24] та звітах обласних будинків народної творчості за 1948 рік [295, арк. 18], що зберігаються в ЦДАГО України (ф. 1) є загальні відомості про розвиток самодіяльного театру, його проблеми та здобутки. У фонді 1 ЦДАГО України зберігаються справи, що висвітлюють репертуарну політику маріупольського театру, інформацію стосовно виступів у Північному Приазов'ї приїжджих артистів і театральних колективів. В «Інформації про хід виконання постанови ВР УРСР «Про стан і заходи по дальшому поліпшенню культурно-освітньої роботи серед трудящих УРСР» в. о. Міністра культури УРСР Л. Куропатенка за липень 1961 р. окреслено репертуар і здобутки театру в Маріуполі [178, арк. 123]. У «Плані концертного обслуговування трудящих Донбасу і Кривбасу на I півріччя 1955 р.» містяться відомості щодо виступів на території Приазов'я приїжджих театральних колективів [179, арк. 43]. Оцінки і вказівки, зафіксовані в довідках, доповідних записках, інформаційних листах про стан і перспективи розвитку театрів, листуваннях з обкомами і міськкомми КП(б)У про роботу театрів і плани концертного обслуговування трудящих Донбасу за 1950–1960-ті роки, що зберігаються у фондах ЦДАГО України [176; 503; 502; 379] містять у теоретичних конструкціях, а, отже, і в практичній діяльності нездійсненні і водночас беззаперечні концепції побудови комуністичного суспільства та розвинутого соціалізму.

Фонди ЦДАВО України (ф. 5116, Р–2) зберігають документи, присвячені загальному розвитку як театрального мистецтва СРСР, так і висвітлюють різні напрями діяльності маріупольського театру. Звіт «Про репертуар Жданівського театру за 1965 рік» (ЦДАВО України, ф. 5116) [172, арк. 14] та протокол наради заступника Голови Ради Міністрів Української РСР тов. П. Т. Тронька «Про наслідки фінансово-господарської діяльності підприємств і організацій Міністерства культури УРСР за 1969 рік» від 23 березня 1973 р. [320, арк. 62] розкривають репертуар театру на 1965 р. та характеризують стан прибутків та видатків театрального колективу за



1969 р. Звіт «Про гастролі театрів УРСР влітку 1968 р.» окреслює гастрольну діяльність Донецького російського драматичного театру (м. Жданова) [215, арк. 10]. У доповідній записці Раді Міністрів Української РСР «Про діяльність закладів культури Української РСР за період між XXII і XXIII з'їздами КПРС» висвітлюються заходи Міністерства культури УРСР по розвитку театральної справи і керівництву театрами протягом 1960-х років [172, арк. 56]. В інформаційному листі начальника Управління театрів В. Іванова наведені відомості про загальний стан театрального мистецтва СРСР протягом 1970-х років [305, арк. 32]. У листуваннях з головою Ради Міністрів СРСР, що зберігаються у фонді Р-2 ЦДАВО України, окреслена фінансово-господарська діяльність театрів протягом 1960 р. [180, арк. 52]; висвітлена репертуарна політика за 1964 – 1965 рр. [319, арк. 183]; наведена інформація про обсяги матеріальних вкладень держави у розвиток театрального мистецтва за 1973 рік [304, арк. 7]; містяться відомості щодо гастрольних маршрутів мариупольського театру влітку 1975 р. [303, арк. 183].

У фонді 4903 Державного архіву Запорізької області зберігаються протоколи і репертуарні плани, в яких містяться відомості про художні самодіяльні театральні гуртки Бердянського району (1950–1970 рр.). Це протоколи перегляду художньої самодіяльності [435], квартальні репертуарні плани на 1960 рік [241], репертуарні плани на 1964 р. [457], комплексний план роботи Бердянського районного відділу культури на 1980 рік [102].

Разом з тим у фондах Р-5307 та Р-5311 Державного архіву Запорізької області важливими є справи, що висвітлюють розвиток народного драматичного театру, народного театру оперети, дитячого театру ляльок, які діяли в Бердянську протягом 1940–1980-х років. Так, у фонді Р-5307 цінна інформація міститься в: репертуарних планах, програмах, річних звітах художньої самодіяльності Бердянська протягом другої половини ХХ ст. [456; 105; 106; 102; 103; 99; 181; 100], доповіді завідувача міським відділом культури «Про завдання розвитку художньої самодіяльності в місті за 1981 рік» [175]. Не менш важливі відомості зберігаються у фонді Р-5311 Державного архіву Запорізької області. Так, у «Паспорті самодіяльного народного театру за 1959 рік» [374] наведена цінна інформація про Бердянський самодіяльний народний драматичний театр, його склад, репертуар та основні здобутки. У місячних звітах, квартирних планах, протоколах засідань художньої ради Місь-

кого будинку культури Запорізького обласного Управління культури, довідці про перевірку міського будинку культури наведені відомості про діяльність Бердянського самодіяльного народного драматичного театру протягом 1946 – 1980-х років [463; 371; 374; 434; 322; 500; 499; 458; 240; 323].

Загалом діловодна документація, висвітлюючи тогочасні умови розвитку театрального мистецтва, має не зовсім достовірну інформацію, частіше перекручену, що було притаманне тотальній ідеологізації всіх сфер життя, тому вивчення діловодної документації потребує критичного, порівняльного аналізу, зіставлення рішень, планів з реальними наслідками їх виконання. Водночас вказана група джерел містить цінні відомості про репертуарну політику та гастрольну діяльність як Маріупольського (Жданівського) театру, так і самодіяльних театральних закладів Бердянська.

*Статистичні матеріали* зберігаються у фондах ЦДАВО України (ф. 5116), ЦДАГО України (ф. 1) та Держархіву Запорізької області (ф. 4903, Р-5311).

Цінними є відомості з «Першого загального перепису населення Російської імперії», які дозволяють дослідити етнічний склад Північного Приазов'я у період формування театральної культури регіону [376].

Важливими є наступні архівні статистичні документи, які висвітлюють діяльність маріупольського театру протягом 1940–1970-х років: «Довідка про збори в театрах УРСР за квітень і першу декаду травня 1948 рік» (ЦДАГО України, ф. 1) [177, арк.7; 14; 22; 26]; «Зведення про кількість вистав і виконання фінансового плану театрами УРСР за II декаду липня 1948 рік» (ЦДАГО України, ф. 1) [177, спр. 1569, арк. 56]; оперативний звіт «Про фінансові наслідки гастролей театрів УРСР влітку 1963 р.» (ЦДАВО України, ф. 5116) [215, арк. 35]. Ці матеріали містять змістовний ряд компактно розміщеної статистичної та узагальнюючої інформації, яка дозволяє реконструювати процес діяльності маріупольського театру протягом радянського періоду, проаналізувати попит на театральні вистави серед мешканців Північного Приазов'я, фінансові збитки та прибутки під час гастрольної діяльності маріупольської театральної трупи.

Разом з тим у фонді 4903 Державного архіву Запорізької області у річному звіті перегляду районної художньої самодіяльності з 1957 рік [104], звіті про роботу відділу культури Виконавчого комі-

тету Бердянської міської Ради народних депутатів за 1965 рік [372], зведеному річному звіті про роботу культурних установ міста за 1976 рік [476] наведена інформація про кількість драматичних колективів Бердянського району і склад трупи: кількість чоловіків і жінок, які брали участь у виставах.

Фонд Р-5311 Державного архіву Запорізької області зберігає «Місячні звіти про творчу роботу самодіяльного народного театру за 1971 рік», в яких наведена інформація про кількість глядачів, які відвідали вистави Бердянського самодіяльного народного драматичного театру протягом 1971 року [322]. У «Довідці про шефську допомогу сільським клубам», що також зберігається у фонд Р-5311, міститься інформація про кількість вистав, представлених Бердянським самодіяльним народним драматичним театром для сільського глядача протягом 1971 р.

Розуміючи важливість статистичних матеріалів, слід пам'ятати, що за радянських часів чимало відомостей було сфальсифіковано, або ж просто не оприлюднювалося. Водночас у багатьох випадках статистичні показники є не співставними. Так, в одному місці наводяться абсолютні відомості, в іншому – з цього ж приводу – у відсотках. Проте при певному порівнянні та критичному зіставленні відомостей, опублікованих в архівах і звітах театру, можна реконструювати дійсні, реальні історичні процеси.

Виятково важливими і цінними матеріалами для дослідження стали *джерела особового походження*. Спогади акторів і режисерів, які працювали в різні періоди в театрах Маріуполя, дозволяють оцінити їхнє особисте ставлення до своєї праці, до колег, представників місцевої і центральної влади. У мемуарах розкривається життя за лаштунками театрів, специфіка репетиційного процесу, особливості матеріального становища акторів тощо. Саме ці джерела містять унікальні характеристики творчого театрального середовища, художні портрети акторів у їхній повсякденній праці за кулісами, відображають характер і особливості їхньої діяльності. При всьому суб'єктивізмі джерел особового походження, а, отже, при необхідності дуже критичного підходу до них, спогади і мемуари здатні відновити безліч фактів, які не позначилися в інших видах джерел.

Збереглися спогади актриси В. Верігіної, яка приїхала в Маріуполь із гастрольним турне В. Мейерхольда і зазначила, що гастролі тривали протягом п'яти днів, але їх ніяк не можна було назвати касовими [60].

Спогади сина засновника професійного театру в Маріуполі В. Шаповалова, М. Кечеджи-Шаповалова, висвітлюють проблеми, з якими довелося зіткнутися його сім'ї при відкритті першого стаціонарного театру в Маріуполі, розкривають недоліки провінційного театру, піднімають наболілі питання ставлення місцевого глядача до актрис наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. [243].

Мемуари П. Саксаганського містять інформацію про склад трупи, репертуар, який змогли переглянути маріупольці вже навесні 1889 р. «Приготували 10 п'єс. У трупі були дві співачки, сестри Решетнікови. Першою п'єсою, зазвичай, пішла «Наталка» за участю Садовської, Шевченка, Мови», – зазначив визначний український актор, режисер і драматург [473, с. 142].

В археографічному виданні І. Лимана та В. Константинової «Бердянська чоловіча гімназія (1901–1919 роки)» містяться спогади бердянського викладача чоловічої гімназії В. Шумі, який коротко характеризує стан театральної справи у Бердянську [41, с. 363].

Спогади маріупольчанки П. Попової посприяли визначенню ставлення маріупольського глядача до вистав грецького театру та висвітлили деякі деталі зі сценічного життя акторів театру [398].

Завдяки зусиллям голови міського історико-просвітницького товариства «Меморіал» Г. Захарової повернуті із забуття імена талановитих акторів, режисерів, драматургів першого грецького театру. Справи з грифом «Цілком таємно» і «Зберігати вічно» стали доступними і допомогли встановити прізвища акторів і робітників грецького театру, яких торкнулися репресії 1937 р., чий імена нині реабілітовані. У роботах Г. Захарової містяться спогади родичів акторів, акторки Л. Карнаухової, якій вдалося вижити; справи інших акторів, що були засуджені як учасники грецької націоналістичної диверсійно-повстанської організації, яка нібито мала на меті створення грецької республіки і вихід її зі складу СРСР [213].

Для нашого дослідження важливе значення має книга, видана С. Буровим спільно з народною артисткою України С. Отченашенко «З історії Маріупольський театру (Роки, події, імена)» [53], яка містить велику кількість живих спогадів безпосередніх вражень учасників, діячів маріупольського театру. До книги увійшли спогади актрис та акторів: М. Алютової А. Гащенко, Ю. Доронченка, Ю. Канна, В. Кудінова, С. Немчук, Л. Руснак, Є. Ситнік, Г. Фоменко, Т. Щекатурової, Н. Юргенс, які висвітлюють відкриття приміщення маріупольського театру, діяльність режисера народно-

го артиста УРСР П. Ветрова, заслуженого артиста УРСР М. Шейка, головного режисера театру, народного артиста УРСР О. Утеганова, заслуженого художника України М. Ковальчука. Водночас у книзі можна знайти цікаві деталі зі сценічного життя найбільш яскравих акторів театру, серед яких М. Алютова, Р. Под'якова, В. Мачкасов, А. Сорокко, Н. Юргенс, Г. Лесніков, В. Ахрамєєв, Б. Сабуров, С. Боклан. Необхідно зазначити, що Світлана Іванівна Отченашенко, працюючи в Донецькому академічному обласному драматичному театрі (м. Маріуполь), ізсередины знає особливості театрального життя. Її публікації містять велику кількість як життєвих спостережень автора, так і глибоких висновків про долю маріупольського театру. При цьому С. Отченашенко використовує свій особистий досвід тільки в якості ілюстрацій до власних тверджень, висловлених на підставі багатьох спогадів інших діячів, рецензентів, критиків.

Багато цінних відомостей про професійні і самодіяльні театральні заклади приазовського краю міститься у *періодичній пресі*, як центральній, регіональній, так і зарубіжній. Матеріали періодичної преси відображають розвиток суспільно-політичного, економічного і культурного життя міста, тому відіграють виняткову роль у дослідженні.

Вивчення газетного матеріалу дозволило простежити діяльність тієї чи іншої антрепризи, дізнатися імена провідних акторів, побачити реакцію публіки на окремі твори, визначити основні проблеми маріупольських театрів, а також виділити напрями роботи місцевих органів влади в цій галузі. Загалом знайомство з газетними публікаціями дозволило відтворити атмосферу театрального життя Північного Приазов'я дореволюційного і радянського історичних періодів. Про достовірність цих відомостей говорити важко (особливо стосовно рецензій на вистави), оскільки часто вони виступають єдиними джерелами і немає можливості порівняти їх із іншими джерелами. Водночас надмірна заідеологізованість радянської преси, відсутність критичного підходу до матеріалів, що публікувалися, значно знижують їхню цінність як історичного джерела.

У підготовлених виданнях І. Лимана та В. Константінової «Кращий порт Азовського моря». Літопис історії Бердянська очима кореспондентів «Одеського Вісника» (1861–1875 рр.)», «Повітова столиця». Літопис історії Бердянська очима кореспондентів «Одеського Вісника» (1876–1893 рр.)», «Юне місто». Літопис історії Бердянська очима

кореспондентів «Одеського Вісника», систематизовано статті, присвячені театральному життю Бердянська, що були опубліковані на сторінках «Одеського Вісника» [290; 388; 366].

У центральній («Артист», «Український театр», «Театрально-концертний Київ», «Радянська культура») та зарубіжній періодиці («Червоний прапор» (Вільнюс), «Радянська Естонія», «Радянська Литва», «Комсомольська правда» (Литва) міститься інформація видатних театральних критиків, рецензентів, які давали свою оцінку маріупольським виставам. Водночас регулярно друкувалися нормативні документи, а також аналітичні статті з проблем розвитку театрального мистецтва. Разом з тим видання радянського періоду зазнавали значного політико-ідеологічного впливу, що змушує сучасних дослідників з обережністю сприймати зміст матеріалів з цього виду джерел і вимагає критичного аналізу та інтерпретації при їхньому використанні.

Регіональні періодичні видання («Приазовський край», «Одеський вісник», «Бердянське життя», «Приазовський пролетар», «Маріупольські вісті», «Колехтівістис», «Приазовський пролетар», «Маріупольська газета», «Світанок», «Маріупольське життя», «Театральна площа» та ін.) друкували повідомлення про ті чи інші вистави міських театрів і столичних гастролерів, рецензії, хроніку, критичні статті, що стосувалися діяльності аматорських гуртків і професійних театральних закладів.

У місцевій періодиці зберігаються важливі відомості про розвиток грецького театру. Так, про труднощі театру йдеться в одній зі статей сучасника подій Ф. Ялі «Про один забутий театр», опублікованій у газеті «Приазовський пролетар» в березні 1933 р. Автор статті пише про те, що «спочатку на грецький театр ніхто не звертав уваги. Актори місяцями не отримували зарплатні, жили у важких матеріальних і житлових умовах» [593].

Завдяки статтям рецензентів та театральних критиків (А. Аверченко [1], Е. Аграновська [3], С. Амосова [8], Н. Аркадьєва [13], Н. Балашова [29], С. Веселка [64], Н. Генцлер [98], Н. Дунаєвська [190–194], В. Жовтяк [203], Л. Жукова [204], Р. Іванченко [224–225], Л. Клевцова [246], Т. Коростельова [276–279; 281–283; 285], Є. Леонтєва [300], В. Монюков [329], Б. Ольшевський [355], М. Сваринська [475], М. Сєдих [478], О. Степаненко [508], З. Чирікова [584], Ю. Щербань [592] та ін.) вдалося проаналізувати розвиток театрального життя приазовсько-

го краю, успіхи і невдачі театру, атмосферу театрального колективу, режисуру та сценографію, визначити найбільш вагомі досягнення театральних діячів міста протягом другої половини ХХ ст.

Різні аспекти театральної культури Північного Приазов'я (репертуар, біографії акторів, успіхи театру, гастрольна діяльність) отримали висвітлення у статтях журналістів 1960-х–1980-х рр.: Т. Авіженіс [2], С. Бистрягіна [55], А. Войтенка [72], Н. Волгіної [73], К. Волкова [75], В. Кандіна [238–239], Г. Кенева [242], Г. Ковальової [248], Н. Коді [254], Л. Ледіча [296–297], М. Негрімовського [339–341], О. Озівського [349–354], І. Петрова [383], О. Пухнаревича [443–445], І. Самохвалова [474], Н. Сініченка [484–485], А. Тарасенка [510], Л. Уварова-Наровського [542–543], Ф. Ярміцької [600] та ін.

Значний інтерес являють собою статті журналіста А. Козловського, що висвітлюють театральне життя Маріуполя протягом 1960–1970-х рр. Завдяки його публікаціям можна дослідити репертуар, склад трупи, ставлення маріупольських глядачів до прем'єр [255–264].

Журналіст С. Гольдберг опублікував низку статей [108–113], присвячених розвитку маріупольського театру. Зокрема, в його публікаціях висвітлений життєвий шлях легендарного актора Маріуполя, народного артиста УРСР, заслуженого артиста Узбецької РСР Б. Сабурова, діяльність головного режисера маріупольського театру (з 1968 до 1986 р.), актора та художника, народного артиста УРСР О. Утеганова, репертуар, творчі пошуки маріупольського колективу. Водночас С. Гольдберг на сторінках «Приазовського робочого» побіжно висвітлював діяльність народного театру ПК «Азовсталь».

До другої групи увійшли усні джерела, зокрема інтерв'ю з народною артисткою України С. Отченашенко [228] та художником з освітлення Л. Архиповим [227]. Ці матеріали дозволили більш детально вивчити епоху О. Утеганова (головного режисера Донецького обласного російського драматичного театру (м. Жданов) з 1968 до 1986 рр.) в історії маріупольського театру, дослідити гастрольне життя колективу протягом 1970-х років та зазирнути за лаштунки театральної сцени Маріуполя.

Цінними для дослідження театру в соціокультурному житті Північного Приазов'я є зображальні джерела, що представляють третю групу джерел. Це програмки, афіші та фотодокументи, що зберігають

ся в поточних архівах Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь) [514; 564], Маріупольського народного драматичного театру ПК «Молодіжний» [516], фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України [410–414; 416–421; 423 – 425], Бердянського [15 –21; 23; 25; 26; 387; 426; 427; 430; 431] і Маріупольського краєзнавчих музеїв [6; 24; 27; 409; 415; 422; 428; 429], особистих архівах краєзнавців, режисерів, акторів та театральних діячів: С. Отченашенко [562], О. Верещака [515], С. Бузова [511], Л. Хаджинової [567], Є. Сокирка [566] та О. Чернова [199]. Вони дозволяють проаналізувати розвиток театральної культури Північного Приазов'я протягом середини XIX – кінця XX ст., дають змогу висвітлити діяльність як професійних, самодіяльних театральних колективів приазовського краю, так і приїжджих труп.

Фонди Музею театрального, музичного та кіномистецтва України завдяки програмам і фотодокументам вистав висвітлюють діяльність, репертуарну політику, склад трупи і стан матеріально-технічної бази Державного російського музично-драматичного театру [419; 421; 424], Державного грецького театру [417; 565; 569–570], Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту [411; 413; 416; 418; 423; 425], Донецького обласного російського драматичного театру (м. Жданов) [410; 412; 414; 420; 563–564].

У фондах Маріупольського краєзнавчого музею опрацьовані документи, програми, світлини, що пов'язані з діяльністю театру Уварова [517], театру братів Яковенків [27], Нового театру [22; 409; 415]; Літнього театру [6]; матеріали, що висвітлюють розвиток самодіяльних драматичних гуртків [24] та гастрольної діяльності в Маріуполі на початку XX ст. [422; 428–429].

У фондах Бердянського краєзнавчого музею збережені програми і світлини, пов'язані з діяльністю Зимового театру міста [15–19]; Літнього театру [21]; матеріали, які окреслюють благодійну діяльність театральних працівників Бердянська [26–26; 387; 430–431] та розвиток самодіяльних театральних гуртків бердянців [15; 23; 426–427].

Загалом вперше в науковий обіг введено 286 світлин, що опубліковані в монографії дисертантки «Ілюстрована історія театральної культури Маріуполя» (2017 р.) [141].

Отже, під час роботи над дослідженням були використані різноманітні види історичних джерел, які дозволили найбільш повно,



неупереджено і системно проаналізувати формування, становлення і розвиток театру та його ролі в соціокультурному житті Північного Приазов'я середини XIX–XX ст.

### 1.3. Методологічні засади роботи

Науковий аналіз становлення, діяльності та розвитку театру в соціокультурному житті Північного Приазов'я було здійснено на основі застосування правил і методів історичного пізнання. Доцільним стало використання як *історичного підходу*, який передбачає вивчення виникнення, формування, розвитку об'єктів, так і *соціокультурного*, специфічною рисою якого є універсалізм [326, с. 12]. У роботі знайшли застосування загальнонаукові (аналізу і синтезу, узагальнення, індукції, дедукції) та спеціальні історичні (хронологічний, порівняльно-історичний, культурно-історичний) методи.

*Соціокультурний підхід* ставав предметом дослідження істориків, культурологів, філософів та соціологів (Б.Єрасов, А.Гуревич, М.Лапін, П.Сорокін, О. Михайлюк, В.Степін, Н. Селютіна, Ю. Резнік). Важливою ознакою соціокультурного підходу є нерозривний зв'язок між культурою і соціальними відносинами. У соціокультурному підході культура розглядається як основна передумова або умова виникнення та існування інституційних структур соціальної організації, а особистість – як передумова формування її позаінституційних структур [454, с. 305].

О. Михайлюк, доктор історичних наук, професор, дійшов висновку, що в історичному дослідженні, яке спирається на соціокультурний підхід повинні бути розглянуті як соціальні відносини, проаналізоване соціально-економічне становище, так і висвітлені світоглядні засади, спосіб світосприйняття, стереотипи, уявлення, ціннісні орієнтації. Отже, соціокультурний підхід включає в себе всі елементи суспільного цілого [326, с. 12].

Проблема театру у соціокультурному житті окремого суспільства, міста чи регіону піднімалася у дослідженнях багатьох науковців (Н. Корнієнко, О. Наконечна, Г. Скрипник, Ю. Давидов, А. Сілін, В. Дмитрієвський, Я. Калакура, О. Колісник, Т. Крешна, І. Черничко, Н. Чечель, В. Шахрай, І. Ян), оскільки саме театр моделює суспільну поведінку глядача й виступає в якості соціального контролю сфери людських взаємодій і взаємин. Ще К. Станіславський

зазначав, що глядач після знайомства з театральним мистецтвом повинен осягати навколишню дійсність і майбутнє по-іншому, набагато глибше, ніж до відвідування театру [265, с. 56].

Для визначення меж дослідження важливо розглянути поняття «соціокультурне життя», яке розглядалося в працях О. Астаф'євої, Т. Берестової, А. Бистрової, Г. Головіної, А. Карміна, Ю. Кулюткіна, В. Суртаєва, А. Соколова, С. Тарасова, В. Туєва, В. Шейка та ін.

А. Соколов під «соціокультурним життям» розумів як культурну діяльність окремих суб'єктів, так і громадське використання всіх видів культурних цінностей [492, с. 19]. Людина є центром соціокультурного життя, тому задоволення і формування індивідуально-культурних і соціальних потреб є основою соціокультурного життя [509, с. 105]. На думку О. Михайлюка, соціокультурне життя включає в себе особу, суспільство і культуру [454, с. 304].

Розглядаючи поняття «соціокультурне життя», Ю. Кулюткін і С. Тарасов виділяють у його структурі кілька взаємопов'язаних рівнів. До глобального автори відносять загальносвітові тенденції розвитку культури, економіки, політики, освіти, глобально-інформаційної мережі тощо. До регіонального рівня (країни, великі регіони) – освітню політику, культуру, систему освіти, життєдіяльність відповідно до соціальних і національних норм, звичаїв і традицій, засобів масової комунікації та ін. До локального рівня – установи культури, освіти (їхню мікрокультуру, мікроклімат), а також найближче оточення і сім'ю [4].

Багато дослідників під «соціокультурним життям» розуміють систему ключових факторів, що визначають розвиток людини. Це природне середовище, суспільно-політичний лад, засоби масової інформації, школа, заклади культури, люди, які впливають на культурні й освітні процеси, а також випадкові події [4].

Виходячи з цього, ми вважаємо, що соціокультурне життя – це єдність культурних та соціальних процесів, створених діяльністю людини. Водночас це реальна дійсність, в умовах якої відбувається розвиток людини та суспільства в цілому.

Соціокультурний підхід робить актуальною роль театральної культури, як активної перетворюючої сили, відкриває перспективні можливості дослідження театру, його діяльності, пов'язаної з трансляцією художніх цінностей, створення ним умов для спілкування людей з приводу сприйняття сценічного мистецтва. Дослідниця Т. Крешна зазначила, що «театральне мистецтво від початку ви-

никнення використовувалося як ефективний засіб регуляції соціальних процесів, колективних дій, індивідуальної поведінки» [291, с. 102]. І. Ян у своїй праці підкреслює виняткове значення театру у збереженні власної національної ідентичності [599, с. 64]. Водночас видатний український історик, громадський і політичний діяч М. Грушевський звертав увагу на значний соціально-регулювальний, соціально-гуртувальний потенціал театральної творчості народу, зазначаючи, що величні обряди були своєрідним, разом з тим – вдалим, засобом народної філософії, водночас – і психотерапії, спрямованої на виховання гуманних почуттів, людинолюбства, потреби жити так, щоб заслужити людську повагу [291, с. 104]. Всі вищевказані твердження свідчать про актуальність означеної проблеми і вагоме значення театру в житті як окремої людини, так і суспільства загалом.

Спираючись на *соціокультурний підхід*, у дисертації буде розглянуто театр, як один з важливих чинників, що впливав на культурний та соціально-політичний розвиток суспільства. Означений підхід допоможе визначити роль і значення театральної культури в соціокультурному житті Північного Приазов'я, спробувати під новим ракурсом подивитися на розвиток мешканців регіону, проаналізувати трансформацію їх театрального життя в певних історичних умовах.

Водночас у роботі застосовувалися *мікроісторичний* та *історико-антропологічний* підходи. *Мікроісторичний* підхід передбачає вивчення окремих явищ, що відбувалися в житті окремих людей минулого, з метою виявлення пануючих уявлень і тенденцій у суспільстві в цілому. Цей підхід дозволяє розглянути особливості соціокультурного життя Північного Приазов'я середини XIX–XX ст., що сприяє створенню цілісної картини розвитку українського театрального мистецтва і загалом української культури. Як зазначив Дж. Леві, «мікроісторія означає не роздивляння дрібниць, а розгляд в подробицях» [534, с. 282]. У цьому сенсі мікроісторичний підхід невіддільний від макроісторії, але збагачує її, оскільки дає можливість зрозуміти дію історичних сил на індивідуальному рівні.

Одним з методів аналізу просторових параметрів людського існування за умов складного поєднання глобального і регіонального є історична регіоналістика, що, як підкреслила, український історик Я. Верменич, виступає методологічним ключем, «який пропонує механізми сполучення макро-, мезо- й мікропідходів у соціальному пізнанні на будь-якому часовому відрізьку існування людства» [62, с. 149].

Важливим є застосування й *історико-антропологічного підходу*, предметом історичного пізнання якого є людина як основний суб'єкт всіх соціальних утворень. Цей підхід є доцільним, оскільки у роботі висвітлюється діяльність як окремих театральних колективів, до яких входять режисери та актори, так і театральна культура глядачів, що виступають безпосередніми учасниками соціокультурного життя Північного Приазов'я.

Дослідження історії театрального життя актуалізує і *міждисциплінарний підхід*, адже вивчення театру в соціокультурному житті Північного Приазов'я відбувалося на стику двох гуманітарних наук: історії та культурології.

Разом з тим у дослідженні використано принципи *історизму, об'єктивності, системності та ціннісний підхід*. Цими вихідними положеннями, усталеними дослідницькою практикою, визначався поступальний рух наукового розгляду. Завдяки обраній методології досягалося найбільш відповідне відображення сутності предмета дослідження.

Певним дороговказом щодо застосування *принципу історизму* у дисертації прислужилися міркування Д. Тоша, який виділяв три його принципи: відмінність між минулим та сучасним, дотримання історичного контексту, сприйняття історії як процесу [540, с. 18–19]. Залучення максимально можливого кола історичних джерел для ґрунтового пізнання особливостей становлення та розвитку театру Північного Приазов'я забезпечило послідовність у застосуванні принципу історизму та всебічне висвітлення теми. Для забезпечення вихідного положення щодо вивчення та оцінки предметів і явищ у їхньому історичному розвитку у ході дослідження враховано наукові здобутки минулих поколінь та наших сучасників. Йдеться про спадкоємність як необхідний безперервний зв'язок у русі історичної думки.

Принцип історизму визначив необхідність вивчення театрального життя Північного Приазов'я як самостійного феномена і дозволив осмислити сукупність умов та обставин, що створювали певні підстави для розвитку театрального мистецтва, яке зазнало змін і пройшло в своєму розвитку ряд етапів. Це обумовлює сприйняття притаманної кожному з них специфіки.

Принцип історизму також застосовано для з'ясування соціально-політичного ґрунту авторських концепцій, які виявилися в ході розгортання історіографічного процесу навколо зазначеної теми,

що надало можливість доволі об'єктивно оцінити творчий доробок минулих поколінь дослідників і наших сучасників. Завдяки цьому в дослідженні створювалися умови для запобігання притаманних їм недоліків, використання напрацьованих прийомів розгляду тих чи інших сторін предмета дослідження, визначення наукової новизни роботи та особистого внеску автора в розробку проблеми.

У дослідженні використано *принцип наукової об'єктивності*, що орієнтує пізнання на соціально-політичну нейтральність та забезпечує відсторонення від політичної кон'юнктури у висвітленні процесів становлення театру Північного Приазов'я. Безсторонній підхід став можливим завдяки постійному встановленню достовірності історичних джерел та залученню великої кількості історичних фактів.

Через те, що історичне дослідження важко уявити без міркувань про якість, характер та значення подій, фактів та перетворень, певне місце в дисертації посідає ціннісний підхід, що надав можливість розглянути позитивні та негативні явища. Разом з тим тут, безумовно, визнається вищість таких принципів, як історизм та об'єктивність.

Вихідне положення *системності* спрямувало дослідження на комплексне вивчення театрального життя Північного Приазов'я як системи взаємодіючих елементів, дозволило уточнити категоріальний апарат дослідження; сприйняття театрального мистецтва регіону як певну систему, в якій всі складові частини – театральні колективи (актори, режисери, художники) і глядачі ( мешканці регіону) – щільно з'єднані між собою та виявляють взаємозалежність і взаємообумовленість.

У дисертації застосовано загальнологічні методи та прийоми дослідження – *аналіз, синтез, узагальнення, індукція, дедуція* тощо. Авторка використовувала низку спеціальних методів історичної науки, які сформувалися в ході її багатовікового розвитку шляхом неоднократного використання з досягненням загальноновизнаних наукових результатів.

Послідовно розкрити властивості, функції та зміни в предметі дослідження у процесі його історичного поступу допомагають конкретні методи історичного пізнання. Оптимізації наукового пошуку сприяли методи *історичної евристики*, що акумулювали ефективні способи виявлення дослідницького доробку, опублікованих та архівних джерел. Бібліографічна її стадія включала ознайомлення з прикнижковою

бібліографією в ході опрацювання наукової літератури з теми дисертації, праця з каталогами бібліотек, перегляд бібліографічних покажчиків тощо. Архівна евристика ґрунтувалась на опануванні науково-довідковим апаратом архівів, музеїв, у фондах яких зберігаються документи, що відповідають меті й завданням дослідження.

У ході роботи над дисертаційним дослідженням застосовано *описовий метод* як процедура мислення, завдяки якому здійснювався первинний аналіз та викладення певних відомостей про складові частини предмету дослідження. Загалом науковий аналіз неможливий був без опису ходу подій. У цьому сенсі опис та аналіз сутності явищ – незалежні, але й взаємопов'язані, взаємообумовлені ступені пізнання. Опис – це не хаотичне перерахування відомостей про театральне життя Північного Приазов'я, а послідовний виклад, який має свою логіку й сенс. У загальній картині подій театру у соціокультурному житті Північного Приазов'я (середини XIX–XX ст.) опису належить дуже питома вага.

*Синхронний метод* надав можливість розглядати події, що відбувалися у Маріуполі, Бердянську, селищах регіону. Його застосування створило відповідні умови для виокремлення загального та специфічного.

Для реконструкції такого явища, як театр Північного Приазов'я (середини XIX–XX ст.) у розвитку було застосовано *хронологічний метод*, який дає можливість досліджувати події в часовій послідовності, з урахуванням змін, що сталися. З'ясовуючи основні етапи у процесі розвитку театрального мистецтва регіону, авторка використовувала метод періодизації, завдяки якому виявлялися характерні відмінності головних періодів в історії театрального життя Північного Приазов'я.

Застосування *порівнювально-історичного методу*, дозволило проаналізувати значення театру в соціокультурному житті Північного Приазов'я. Виявлені у ході розгляду загальні та специфічні ознаки створили відповідні умови для більш повного пізнання об'єкта дослідження.

Розгляд громади Північного Приазов'я як окремого регіону України, що динамічно розвивається став можливий завдяки *соціокультурному методу*.

Осягнути зародження, основні етапи розвитку знань про розвиток театрального мистецтва Північного Приазов'я, вирізнити внесок у цей процес кількох поколінь спеціалістів різних галузей гуманітаристики й, у першу чергу, істориків, можна за допомогою

*методу історіографічного аналізу.* Це вимагало застосування сукупності потрібних для історіографічного аналізу прийомів досліджень і наукових операцій зі встановлення мотивів та обставин створення наукових праць тощо.

*Діахронний метод* дозволив виокремити якісні зміни об'єкта дослідження у часі, встановити моменти їх виникнення. Критерій об'єктивних умов розвитку досліджуваного об'єкта було прийнято за вихідний при застосуванні методу періодизації.

Певне місце в дослідженні посідає *біографічний метод*, оскільки йдеться про аналіз діяльності окремих режисерів, художників, акторів, які значно збагатили театральну культуру регіону. Звернення до елементів цього методу допомагало у спробі персоніфікації театального життя Північного Приазов'я.

Для вивчення всіх опублікованих, зафіксованих фактів, що характеризують об'єкт дослідження було використано *фактографічний метод*. За допомогою *компаративного методу*, що відноситься до методів емпіричного дослідження, вдалося провести порівняльний аналіз художніх особливостей різних мистецьких проєктів та вистав театральних закладів Північного Приазов'я, порівняти розвиток професійних та самодіяльних театральних закладів регіону.

Серед спеціальних методів дослідження були використані: *функціональний* – для дослідження театру як органічного цілого, окремі складники якого функціонально пов'язані між собою; *культурно-історичний метод* – для виявлення процесів дифузії певних елементів театральної культури одних народів, які мешкали на території Приазов'я, у культуру інших народів.

При аналізі текстових джерел дисертації авторка спиралася на *герменевтику* як метод розуміння і тлумачення тексту. Ґрунтовний аналіз законів, постанов, театральних рецензій дозволяє дослідити їх без ідеологічних напластувань та зрозуміти прагматичні цілі, що визначали поведінку, спосіб мислення, утилітарні інтереси реальних учасників конкретних історичних подій. Для підведення підсумків та формування висновків дослідження було використано *метод теоретичного узагальнення*.

Таким чином, при дослідженні театру в соціокультурному житті Північного Приазов'я (середина XIX–XX ст.) було застосовано низку методів, що дозволило комплексно і докладно з'ясувати процес формування, становлення і розвитку театрів, визначення значення і наслідків їхньої діяльності в житті Північного Приазов'я.

## РОЗДІЛ 2.

---

### ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я (середина XIX – перша третина XX ст.)

---

#### 2.1. Театр як соціокультурне явище (1847–1899 рр.)

Минуле театрального мистецтва Північного Приазов'я має своєрідну історичну долю. Впродовж століть мешканці регіону вносили свою частку в скарбницю української театральної культури. Досліджуючи еволюцію розвитку театральної справи в регіоні, можна простежити, як поступово з аматорських і гастрольних колективів створюється й народжується власне театральне дійство з відповідним реквізитом, бутафорією, костюмами.

Розвиток театрального мистецтва Північного Приазов'я доцільно поділити на умовні періоди творчого становлення: *початковий* (1847–1919-ті роки) – етап заснування театрів Приазов'я та їхня діяльність на теренах регіону; *період соціальних трансформацій та воєнних випробувань* (1920–1945 рр.) – етап формування творчого потенціалу театральних труп регіону у роки національно-політичних перетворень радянської влади та під час Другої світової війни; *період творчої активності театральних закладів Північного Приазов'я* (1946–1968 рр.) – етап розширення репертуару, культурних зв'язків, поживлення театрального життя завдяки гастролям професійних труп та діяльності аматорських драматичних колективів регіону; *період творчого піднесення* (1968 – кінець 1980-х рр.) – роки підвищення професійної майстерності театральних працівників збільшення активності гастрольного життя.

Складні умови історичного та соціально-економічного життя українського народу XIX та початку XX століть позначалися на культурному розвитку мешканців Приазов'я. Проте в таких складних умовах серед жителів регіону відчувався потяг до мандрівного дійства. Тривалий час у Північному Приазов'ї не було жодного стаціонарного театру.

Сучасний Південний Схід України наприкінці XVIII ст. входив до складу Російської імперії. Процес переселення іноземців на територію



Катеринославської і Таврійської губерній був частиною плану освоєння південних земель Російської імперії. У грудні 1762 р. Маніфест Катерини II запрошував переселитися до Росії «всіх бажаючих іноземців». На відносно компактній території Приазов'я з кінця XVIII ст. почали розселятися представники різних етнічних груп: греки, вірмени, німці, євреї, болгари. Однак переважну кількість населення Маріуполя складали українці та росіяни [376, с. 135].

Слід підкреслити, що на теренах Північного Приазов'я простежується толерантне ставлення стосовно звичаїв, традицій і прав інших етнічних груп. Але нерівномірний соціальний та економічний розвиток етнічних меншин, як через їхній різний правовий статус, так і через релігійні традиції того чи іншого національного співтовариства, вплинули на формування театрального мистецтва в Приазов'ї.

З середини XIX ст. вагомим чинником формування театральної культури в Маріуполі та Бердянську стає наявність мандрівних (пересувних) труп. Так, у 1847 р. трупа антрепренера В. Виноградова, згодом актора петербурзького Олександринського театру, прибувши до Маріуполя, відкрила перший театральний сезон. Спочатку вистави мешканцям міста здалися дивними і незрозумілими. Суспільство, не виховане на театральному мистецтві, не могло одразу відповідно реагувати на культурні нововведення. Але, незважаючи на це, трупа В. Виноградова мала в Маріуполі успіх [311, с. 291]. Через відсутність театрального приміщення вистави можна було побачити в кам'яній коморі на Катерининській вулиці, що належала купцеві М. Логофетову. Репертуар першого колективу, який відвідав Маріуполь, встановити не вдалося. Відомо, що в той час на сценах провінційних театрів найчастіше ставили твори В. Шекспіра, Ф. Шиллера, М. Гоголя, О. Гриб'єдова [311, с. 293].

Перший театральний сезон був настільки успішним, що драматичні трупи стали частіше відвідувати Маріуполь. За кілька років театр у Маріуполі став центром культури міського життя. Цим скористався маріупольський купець – Н. Попов, який свою дерев'яну комору нашвидку переобладнав на театральне приміщення і дав йому пишну назву: «Храм музи Мельпомени» [606, с. 176]. У театрі були обладнані невелика сцена, місце для оркестру, партер з декількох рядів лав і галерея в кінці зали. У будівлі могло розміститися не більше 30–40 осіб. Місцеві мешканці відвідували театр дуже охоче і щедро винагороджували різними подарунками тих антре-

пренерів і акторів, які особливо їм подобалися [311, с. 292]. Театральне приміщення приносило чимало незручностей як акторам, так і публіці, проте на його сцені грали талановиті трупи, відомі на той час усій Російській імперії. Отримуючи дуже часто від різних антрепренерів пропозиції здати їм в аренду для драматичних вистав «Храм Мельпомени», Н. Попов вирішив удосконалити театр: розширив сцену, влаштував ряд лож, а галерею з окремим входом розмістив нагорі. Однак, як зауважує перший історіограф театру в Маріуполі, О. Петрашевський, побудований «Храм музи Мельпомени» був далеким від свого справжнього «типу», але порівняно зі старим театром він був дуже зручним і красивим». У бенефісні дні театр приносив до 300 руб. прибутку [311, с. 292].

На сцені маріупольського «Храму музи Мельпомени» грали трупи та товариства М. Стрельського, А. Ярославцева, такі актори, як Є. Медведєва, І. Киселевський, М. Лентовський [607, с. 10]. Репертуар маріупольського театру складався з п'єс М. Гоголя («Ревізор», «Одруження»), О. Грибоедова («Лихо з розуму»), О. Писемського («Гірка доля»), О. Островського («Василина Мелентьєва»), «Гроза»).

О. Петрашевський повідомляв, що, незважаючи на невеликі розміри театру, ставилися геніальні твори В. Шекспіра, Ф. Шиллера та корифеїв російської сцени. У п'єсах В. Шекспіра особливо подобався маріупольським глядачам актор Александров [311, с. 293].

Важливе значення для розвитку соціокультурного життя Північного Приазов'я мало відкриття і діяльність Бердянського театру. Будівля міського театру Бердянська вважалася однією з кращих архітектурних споруд міста. Зведена вона була в першій половині ХІХ ст. на кошти міського голови М. Кобозєва [325, с. 163]. За красою й багатством оформлення бердянський театр був одним з кращих не тільки в Таврійській губернії. Його порівнювали то з Одеським оперним, то з Великим театром у Москві. Це був двоповерховий будинок, верх якого вінчали залізний дах, скульптурні групи та інші ліпні прикраси (Додаток 1).

У день відкриття Зимового театру (24 квітня 1849 р.) на його підмостках трупа акторів грала три водевілі російською мовою: «Новачки в коханні», «Граф Літограф» і «Дочка російського актора». Бердянський театр був заповнений глядачами. У пресі зазначалося, що приміщення може вмістити в собі більше 400 глядачів, хоча на першій виставі їх, ймовірно, було більше. Збір досягав

325 руб. сер. [290, с. 48]. Виступ ансамблю трупи та оркестру театру виявився доволі слабким. Кореспондент газети «Одеський вісник» пов'язував це з роботою першого орендатора театру і підкреслював, що «між іншим ми порадили б пану Іжорському звернути особливу увагу як на склад трупи, так і на придбання кращого оркестру. Інакше може трапитися, що антрепренерство пана Іжорського закінчиться сумною катастрофою...» [290, с. 49].

У 1862 р. газета «Одеський вісник» опублікувала опис зовнішнього і внутрішнього оздоблення Зимового театру: «Новий театр перевершив всі очікування... Внутрішнє оздоблення театру представляють: два яруси лож числом 37, крісла, партер і галерея, де пристосований буфет. Замість лампи театр висвітлюється саморобними канделябрами у середині та кенкетами по сторонам. Театр розташований майже в центрі міста; передня сторона будівлі видається дещо монументальною, хоча й позбавлена всіляких архітектурних прикрас» [290, с. 47].

Відсутність централізованого управління театральними колективами у XIX – на початку XX ст. сприяла самостійному розвитку мистецтва через систему антрепренерства. Вирішальну роль у змістовній діяльності сценічних колективів грали талант і творчі зусилля організатора. Так, у другий театральний сезон завдяки діяльності нового антрепренера пана Маркова театральна справа Бердянська значно покращилася. Помітним стає напрям музично-розважальної спрямованості. Крім вистав у театрі влаштовували маскарадні бали, почав працювати професійний оркестр. Найбільше вразила мешканців міста п'єса «Розлучення і весілля Йоселя Коловоротки». Автор, К. Смірнов, найкращий актор трупи, написав п'єсу, яка стала справжнім «знімком з дійсності», була заснована на реальній ситуації з життя Бердянська, чим викликала неабиякий інтерес у глядачів [290, с. 66]. Одеський кореспондент В. Серіков залишив цікаві відомості про театральний колектив Бердянська та приїжджі трупи другої половини XIX ст. Він зазначив, що трупа акторів під управлінням пана Маркова мала декілька чудових персонажів, вона ставила вистави в маленькому, але досить зручному Бердянському театрі, і принесла чимало задоволення. Особливо всі цікавилися грою теперішнього улюбленця одеської публіки, актора Зверєва. Автор зазначає, що театр майже завжди був переповнений, згадує виступи трупи чудових артистів-акробатів під управлінням Мілоти і Сабєка, яка дала кілька вистав, трупу вольтижерів та опти-

чні вистави Моріца Гешелеса [590, с. 246]. Водночас підтвердженням важливості театру для місцевої влади є той факт, що в 1862 р. в канцелярії Новоросійського і Бессарабського генерал-губернатора розглядалося питання про відпустку на підтримку театру з бердянських міських сум щорічно 2000 рублів сріблом [346, арк. 4]. Цікаво, що начальник міста і порту П. П. Шмідт брав активну участь в театральному житті Бердянська. Так, на театральних афішах зберігся його підпис: «Друкувати дозволяється. Начальник міста і порту П. П. Шмідт». Але роль П. Шмідта не обмежувалася цензурою. Так, на іншій афіші напис свідчить: «квитки можна отримувати щодня від 10 до 2 години дня в квартирі начальника міста, а вдень вистави – в касі театру» [345].

Поступово соціокультурні умови, в яких розвивалося театральне мистецтво Маріуполя покращилися, місто набуває популярності театального міста, яке охоче відвідували професійні трупи. У 1868 р. в Маріуполь прибули одночасно дві трупи – Пілоні і Міодушевського. Трупа Пілоні грала в старому театрі Н. Попова, а для трупи Міодушевського акторам вдалося умовити місцевого мешканця В. Айналова обладнати під театр свою комору на Катерининській вулиці. На той час маріупольці надавали перевагу трагедіям, драмам та українським п'єсам [311, 293]. Театр В. Айналова мав неабияку сцену, зручні, оббиті червоним сукном місця для публіки, ярус лож і галерею. Кореспондент журналу «Артист», одного з провідних видань театральної періодики останньої третини ХІХ ст. в Російській імперії, повідомляв, що на сцені нового театру найбільший успіх мала провінційна артистка Жданова, у якої в Маріуполі була велика кількість шанувальників. Користувався любов'ю публіки у новому театрі й актор малоросійських ролей Любимов-Деркач, у той час як у старому театрі успіхом користувався трагік Александров [315, с. 191]. Отже, одночасно в Маріуполі грали дві театральні трупи, і жодна з них не залишилася у збитку. І це при тому, що кількість мешканців у місті в той час становила 7 644 особи [140, с. 72].

Заслуговує на увагу активна благодійна діяльність акторів регіону, як професіоналів, так і аматорів. У Бердянську першу виставу з благодійною метою поставила талановита актриса М. Плетнева. А 29 грудня 1862 р. в місті проведено вже другий благодійний спектакль. Як повідомляв кореспондент «Одеського вісника»: «Їхня мета благородна – допомогти бідним, і в цьому відношенні мета їхня, більш-менш, до-

сягнута, незважаючи на байдужість бердянської публіки, причиною чого стала, на переконання декого, дорожнеча цін, призначених аматорами» [290, с. 59]. 15 жовтня 1875 р. відбувся благодійний концерт на користь сім'ї Герцеговинцев, які постраждали від війни. Зберігся список акторів-аматорів, що брали участь у виставі: М. Пайкос, А. Решетілова, О. Максутова, Е. Бонне, Х. Дуранте, Л. Кортман, І. Бондаренко, А. Гейциг, І. Петров, Я. Дарій [20].

Завдяки телеграмі, збереженій в Державному архіві Автономної Республіки Крим, вдалося встановити, що антрепренер російської трупи Александров отримав дозвіл від губернатора Таврійської губернії на проведення благодійної вистави від 19 лютого 1872 р. Зібрані кошти були спрямовані на створення при Бердянській гімназії стипендії імені Государя Імператора для селян, що вийшли з кріпацтва [135, арк. 1]. Інша телеграма губернатору висвітлює благодійну діяльність акторів-аматорів, які просили дозволити провести виставу у червні 1883 році на користь голодуючих єврейських родин в Бердянську [358, арк. 3].

Благодійна діяльність бердянських театралів була не тільки прикладом громадської активності та соціальної творчості, але й сприяла покращенню свого авторитету та створенню власного іміджу. Однак зовсім незначна частина коштів надходила бідним, а решта витрачалася на влаштування аматорських репетицій, музику, декорації та інші театральні аксесуари [388, с. 199]. Це було пов'язано з тим, що роботу театрів було побудовано на громадських засадах. Зарплатню отримували рідко. Звичайні вистави не збирали і третьою частини тих грошей, які приносили благодійні вистави. Усі прибутки використовували на декорації, костюми, бутафорію тощо. Лише у виняткових випадках акторам давали матеріальну допомогу. У 1876 р. бердянський кореспондент «Одеського вісника» наголошував, що ставлення суспільства до місцевого театру більш ніж байдуже. Найбільший збір сягав стапівтора ста рублів, а звичайний – п'ятдесят-шістдесят рублів. У театрі можна бачити тільки робітників, тобто таких, які несуть в театр чи не останній рубль, негоціанти та інші багаті люди його не відвідували [388, с. 18].

Поряд з цим протягом усього часу існування міського театру в Бердянську його підмостки використовувалися для гастролей заїжджих театральних труп артистів, місцевих аматорів-театралів. «...Не беремося поки викладати свою думку про гру артистів, – пише все той же «Одеський вісник», – скажімо однак сміливо, що

театр сьогодні не примха для Бердянська... служить однією з ознак майбутнього розвитку його...» [325, с. 164]. Водночас мешканці міста незавжди цінували виступи приїжджих знаменитостей. Так, незважаючи на приїзд видатного актора Санкт-Петербурзького Імператорського театру Н. Мілославського, театр відвідувала малочисельна публіка, більшість віддавала перевагу кав'ярням та картам [388, с. 30]. З часом смаки бердянської публіки змінилися, і все більше мешканців міста чекали приїзду видатних акторів Імператорського театру. Про підвищення театральної культури Бердянська свідчать збережені у Бердянському краєзнавчому музеї муарові театральні стрічки з назвами вистав: «Злоба дня», «Святковий світанок», «Бідність не порок», «Псковитянка». Такими стрічками прикрашалися кошики квітів, які дарували жителі міста своїм улюбленим актрисам і акторам в день прем'єр. На одній зі стрічок друкарським золоченим шрифтом написано: «Є. А. Ігнат'євій в знак подяки від випускників чоловічої гімназії». Те, що бердянська публіка замовляла в друкарні стрічки з написом «улюбленій актрисі» свідчить про високий рівень культури в місті до революції [345].

Проте наприкінці ХІХ ст. у Бердянську з'явився новий вид шахрайства: приїжджали, два-три бездарних актора, друкували привабливу афішу, при цьому неодмінно жирним шрифтом звертали увагу на те, що концерт або вистава відбудеться за участю відомого артиста Імператорського театру, і незважаючи на економію та скупість багатьох містян, вони завжди поспішали подивитися на знаменитість. Однак на сцені вони бачили таку «неповторно-артистичну гру», яку можна було зустріти тільки на ярмарковому балагані [388, с. 198].

З жовтня 1873 р. по травень 1874 р. міська управа Бердянська здавала Зимовий театр утримувачу російської драматичної трупи акторові П. Полторацькому. Трупа складалася з двадцяти одного актора [325, с. 164].

Якщо спочатку справами театру займалися місцеві діячі, то пізніше турбота про влаштування як театрів, так і бібліотек, музеїв – «та інших подібного роду загальнокорисних установ» спеціально обумовлювалась як один із предметів відома міського громадського управління Городовими положеннями від 1870 та 1892 рр. [268, с. 349].

Бердянський міський голова К. Константинов перевів у власність міста театр, побудований попереднім міським головою куп-

цем М. Кобозевим. «Одеський вісник» повідомляв у зв'язку з цим у 1873 р., що за пропозицією міського голови на ремонт придбаного у приватної особи за борги театрального будинку було асигновано 2 000 рублів [290, с. 288].

Завдяки спостереженням Райнера Лінднера нам стало відомо, що у сільській місцевості Бердянська переважали пересувні театральні трупи, місто переживало процес професіоналізації, комерціалізації та обуржуазнення театру [268, с. 350]. З часу появи в регіоні гастролуючих труп на вулицях Маріуполя розклеювались рукописні афіші. До речі, перша друкарня в місті з'явилася лише в 1870 р. [311, с. 294]. Тільки бенефіціанти друкували афіші завчасно в Ростові-на-Дону або Таганрозі, а потім розсилали їх маріупольським глядачам. Мешканці міста цінували увагу акторів і у відповідь платили їм повними зборами. Ці перші друковані театральні афіші притягували до себе увагу досить багатьох маріупольців-театралів. Після закінчення сезону і з від'їздом трупи Міодушевського з Маріуполя В. Айналов зруйнував театр і натомість побудував торгові лавки [315, с. 191].

Згодом Н. Попов продав свій театр Кюоще, а той своєю чергою – І. Деспоту [602, с. 180]. У театрі І. Деспота видатним антрепренером був місцевий громадянин В. Шаповалов (1845–1897) [311, с. 294]. У 1878 р. він створив першу професійну трупу в Маріуполі. Цей факт підтверджують відомості першого номеру щомісячного журналу з питань драматургії і сценічного мистецтва «Театральна бібліотека». У цьому виданні вказувалося, що в 1878 р. в Маріуполі «під управлінням В. Шаповалова» було представлено 22 вистави, що може свідчити про роботу професійної трупи в місті [610, с. 4]. Театральний сезон розпочався восени 1877 р., але саме в 1878 р. було збудоване спеціальне приміщення для театру і почала діяти постійна професійна маріупольська трупа. Зважаючи на це, можна вважати датою заснування маріупольського театру саме 1878 рік.

Василь Леонтійович Шаповалов був людиною цілеспрямованою, пристрасно закоханою в театр. Саме ця пристрасть до мистецтва підштовхнула його на ризикований шлях театрального антрепренера. В. Шаповалов був не тільки антрепренером, але й талановитим актором, режисером, вихователем та організатором театрального колективу; він здійснив постановку семи драм – трьох- чотирьох- і п'яти-актів. Маріупольський глядач побачив такі вистави як «Російське весілля», «Царева наречена», «Людина, яка

сміється», слухав триактну оперу «Фауст навиворіт», а сміялися мешканці міста під час чотириактного водевілю «Волоцюга». Успіхом користувалися також одноактні оперети. О. Петрашевський зазначав, що у складі трупи В. Шаповалова знаходилися молода і талановита драматична акторка Г. Максимова, користувався великим успіхом відомий провінційний комік Мінський [311, с. 294].

Наприкінці XIX ст. набуває розвитку аматорський рух у регіоні. На той час аматорський театр в Україні існував поряд із професійним і був одним із важливих атрибутів національно-культурного відродження. Важливою подією стало створення Маріупольського музично-драматичного товариства у 1884 р. під керівництвом освіченого діяча Е. Батієвського. Члени товариства здійснювали постановки аматорських вистав, влаштовували концерти, сприяли естетичному вихованню мешканців міста [311, с. 297]. Після смерті Е. Батієвського товариство, до якого входило 145 учасників, очолив І. Ковальський, а вистави влаштовував видатний режисер В. Лаптев. Місцева інтелігенція високо поцінувала діяльність товариства. Однак замкнутий, кастовий характер, розрахований на вузьке коло осіб, а пізніше – розбіжності між членами товариства призвели до його послідовної дезорганізації та існування лише на папері [311, с. 298].

У репертуарі товариства були показані відомі вистави російською мовою: «Остання жертва», «Хто в ліс, хто по дрова», «Скошена хустка», «Одним гріхом більше», «Гувернер», «Веселий місяць травень», «Клятвопорушник», «Друга молодість», «Без вини винуваті», «Суди його, Бог», «Фатальний крок», «Сім'я злочинця» та «Естер, донька Ізраїлю» [316, с. 241].

Відзначимо, що в Бердянську не було професійної театральної трупи, але силами міської інтелігенції був створений аматорський колектив, вистави якого цілком задовольняли найвибагливіші смаки бердянців і користувалися незмінним успіхом у них. Відомості збережених програм та афіш 1882–1883 років дають змогу висвітлити репертуар бердянського театру. Так, аматорами з благої метою було поставлено: драми «Злоба дня» (Додаток 2) [430], «Світські ширми» [25]; комедії: «Одруження Белугіна» [431], «Сучасна панянка» [26]; водевілі: «Простушка і вихована» [430], «Безутішна вдова» [431], «Камердинер Франт» [26], «Бідова бабуся» [25]. Серед акторів часто грали: Г. Ольшанський, Є. Полянська, А. Нелюбов, В. Полянський, К. Островська, В. Апостолов, С. Попова, Є. Ігнатєва, Г. Габрієлі, Т. Дубров, Е. Саханєва [431].



9 січня 1882 р. у приміщенні бердянського театру було влаштовано музично-літературний і танцювальний вечір на користь незаможних учениць Бердянської жіночої гімназії і бідних мешканців міста Бердянська. Виконавцями музичних творів були: Х. Дуранте, К. Лучич та І. Бортновський [26].

Новий театральний сезон 1887 р. у Бердянську розпочався з проблем, пов'язаних з публікою. Вистави в театрі почалися 20 жовтня; глядачі байдуже ставилися до театру, спектаклі декілька раз не відбувалися у зв'язку з нестачею зборів [388, с. 249].

Тим часом маріупольський антрепренер Василь Леонтійович Шаповалов докладав багато зусиль для побудови приміщення власного театру. Коли театр І. Деспота став повністю непридатним, В. Шаповалов переніс вистави в готель Н. Шиманського. Приміщення довелося переобладнати, влаштувати сцену і глядацьку залу. Влітку вистави проходили в ротонді міського саду. З цією метою до ротонди була прибудована піднесена дощата сцена [311, с. 296]. У 1885 р. В. Шаповалов ліквідує свою торговельну справу і вирішує побудувати приміщення театру власним коштом.

Спогади сина засновника маріупольського театру, Михайла Васильовича Кечеджи-Шаповалова (він зберіг подвійне прізвище дідуся), дають змогу дізнатися про проблеми, що виникли при будівництві театру. «Не можу не згадати й того, – пише Михайло Васильович, – що, коли мій покійний батько, який екзальтовано любив театр, задумав вибудувати в Маріуполі пристосовану для вистав будівлю, причому на здійснення цієї мети власних скромних коштів у нього не вистачало, то ніхто з його родичів-греків, не включаючи і найближчих, не пішов йому назустріч і не надав допомоги в позиковій формі». М. Кечеджи-Шаповалов зазначав, що «наша сім'я відчувала велику матеріальну скруту, яка змушувала нас тулитися в двох холодних і вогких кімнатках дворового флігеля і відпускати обіди по 8 рублів на місяць. В особистих бесідах батько стримано дорікав рідні за її неспівчуття справі розвитку художньої культури в Маріуполі» [243, с. 20]. Отже, незважаючи на забезпеченість батька Василя Леонтійовича та загальноєвропейськи відомого шурина А. Куїнджі, допомога з фінансування будівництва театру надана не була. Але попри фінансові труднощі та завдяки наполегливій праці В. Шаповалов втілює у життя свою мрію.

У 1887 р. Василь Леонтійович закінчив будівництво театру на 800 місць з буфетом, фойє, касами та назвав його «Концертною за-

лою»; серед маріупольців приміщення називали «Зимовим театром». У залі була велика сцена, для якої В. Шаповалов замовив гарні декорації. Водночас були зроблені зручні, пронумеровані сидіння для публіки, особливе, відокремлене від глядачів, місце для оркестру. Театральне приміщення В. Шаповалова було безпечним: до глядацької зали вели широкі двері; в самій залі вихід розташовувався з лівого боку. По кутах залу милувалися 4 ложі, з них одна – «театральна» (Додаток 3) [311, с. 295].

Концертну залу урочисто відкрили 8 листопада 1887 р. прем'єрою «Ревізора» М. Гоголя. При переповненій залі В. Шаповалов з великим успіхом зіграв роль Городничого [310, с. 127]. Відкриття нового театрального приміщення стало великою подією в культурному житті міста; про нього писали в столичних і провінційних газетах Катеринослава, Ростова, Харкова, Новочеркаська, Таганрогу. «Пан Шаповалов збудував прекрасну Концертну залу», – зазначали «Катеринославські губернські відомості». «Обширна», «зручна», «містка», «прекрасна» – такими епітетами нагороджували газети Концертну залу В. Шаповалова. Після побудови нового театру до Приазов'я були залучені кращі театральні сили України та Росії. На знак подяки міська влада звільнила В. Шаповалова від сплати податку за Концертну залу на 10 років [587, с. 5].

При повному зборі тепер театр давав тисячу рублів прибутку [315, с. 191]. Отже, квиток коштував не менше рубля, і найбідніші верстви населення не могли дозволити собі таку розкіш – відвідати виставу. І все ж таки Концертна зала В. Шаповалова була демократичною; її відвідувала не тільки місцева інтелігенція, тоді ще дуже нечисленна, не тільки багаті купці і заможні міщани. В. Шаповалов демонстрував землякам кращі сучасні вистави, запрошуючи до Маріуполя відомих гастролерів. У першому сезоні (з 8 листопада 1887 р. до 6 березня 1888 р.) маріупольці познайомилися з мистецтвом талановитих акторів В. Андрєєва-Бурлака, М. Глебової, М. Іванова-Козельського. Збори були «більш ніж задовільними». Більшість антрепренерів України у тому сезоні зазнали невдач, на відміну від В. Шаповалова, який «залишився задоволений місцевою публікою». Підводячи підсумки зимового сезону, «Катеринославські губернські відомості» писали 26 березня 1888 р.: «Маріуполь – місто вельми інтелігентне, в якому мистецтво цінують на справі» [140, с. 73].

Василь Леонтійович умів розгледіти й поцінувати талановитого актора. У трупі В. Шаповалова з 1888 р. почало працювати под-

ружжя Загорських – Іван Оникійович та Любов Павлівна (Ліницька). В. Шаповалову належить заслуга першовідкривача таланту видатної української акторки Любові Павлівни Ліницької, котра грала в російських та українських виставах, але перевагу надавала останнім. Найбільший успіх вона мала у п'єсах: «Наталка Полтавка», «Назар Стодоля», «Невільник», «Шельменко-денщик», «Сватання на Гончарівці» [321, с. 20–21]. Бібліограф і літературознавець Ю. Меженко зазначав, що у трупі Шаповалова Ліницька була на перших ролях і мала бенефіс. У неї був власний сценічний гардероб [321, с. 21]. Через рік (у 1889-му році) подружжя Загорських поїхало до М. Кропивницького, визнаного корифея української культури, який Івана Оникійовича, чия акторська слава була на той час вже досить гучною, взяв у свою трупу відразу ж, а Любов Павлівну – після випробувального терміну [343, с. 35]. Отже, деякі маріупольські актори були запрошені в трупу М. Кропивницького, творця реалістичного українського театру, що слугувало найкращою атестацією В. Шаповалову як режисеру і організатору театральної справи [587, с. 4].

Дослідник маріупольського театру А. Іванов зазначив, що з усієї трупи глядачі виділили лише чотирьох акторів: І. Загорського, якому особливо вдавався український репертуар; Н. Абрамову, О. Вікторова і самого В. Шаповалова (він добре грав Жака Паганеля). Талановитим актором був О. Вікторов, який не тільки грав, але й виступав у якості автора. Так, наприклад, для свого бенефісу О. Вікторов поставив власну оперетку «Українська ніч», що викликала бурхливі оплески [218, с. 4].

Перші вистави В. Шаповалова користувались надзвичайним успіхом, але, незважаючи на це, по закінченні сезону антрепренер знаходився у досить скрутному фінансовому становищі [315, с. 191]. Позначився, вочевидь, характер В. Шаповалова, бо був він, радше, людиною творчою, ніж ділком. Та Василь Леонтійович не покинув улюбленої справи.

Слід звернути увагу на спогади М. Кечеджи-Шаповалова, який доводив, що багатотомове татаро-турецьке ярмо вплинуло на ставлення кримських греків до культурних процесів, зокрема, театральних. «Слово «актор», – пише він, – навіть у 80-х роках ХІХ ст. було серед багатьох місцевих греків синонімом чогось нескінченно жалюгідного, мізерного і майже огидного. Про нього говорили з почуттям погано прихованої гидливості. Стосовно акторки, то, поцінуючи її з мора-

льної та суспільної точок зору, маріупольські греки робили ледь помітне розмежування між нею і публічною жінкою». М. Кечеджи-Шаповалов пов'язував це з татарським впливом, зазначав, що «античний еллінський погляд на представників сценічного мистецтва абсолютно не збігається з поглядами на них Старого Маріуполя і був незмірно більш прогресивним» [243, с. 18]. Це свідчить про складні умови роботи театральної трупи в Маріуполі. Але місцева публіка любила і поважала театр, не залишала акторів без матеріальної винагороди. Василь Леонтійович завжди намагався влаштувати кращі вистави тодішнього репертуару і робив це своєчасно. Так, 6 жовтня 1888 р. в Малому театрі відбулася прем'єра «Ланцюгів» О. Сумбатова-Южина. А вже в грудні цього ж року трупа В. Шаповалова поставила «Ланцюги» на маріупольській сцені [153, с. 24].

На відміну від Маріуполя, де спостерігався високий рівень зацікавленості та відвідуваності театру, в Бердянську антрепренери і артисти доволі часто скаржилися на погані збори та байдужість публіки до театру. Одеським кореспондентом Г. Рінієрі підкреслювалося індивідуальне ставлення місцевого суспільства до працівників храму Мельпомени, яке дійшло до того, що на останню виставу тутешньої трупи ніхто не з'явився; театр був порожній [388, с. 167]. Водночас за свідченням сучасника тих подій причина охолодження та байдужості бердянської публіки була пов'язана з безпосередніми працівниками храму Мельпомени. Як зазначав бердянський кореспондент в «Одеському віснику» за 1889 р.: «театр в більшості випадків представляє авгієві стайні, в яких панує розбещеність, бруд і повна відсутність серйозного ставлення до справи» [388, с. 276]. Незважаючи на таку песимістичну картину далі кореспондент зауважує, що з початком нового театрального сезону Бердянськ знаходиться в більш кращих умовах, адже у місті виступала досить порядна трупа під управлінням пана Михайлова-Муравйова. Принаймні, з 4–5 вистав одна завжди буває вдалою за виконанням. Глядачів втішало що на сцені з'явилися побутові російські п'єси, тоді як в попередні роки їх «пригощали або французькими мелодрамами, або вбивчими п'єсами подібними до «Розбійника Гаркуші» чи «Розбійника Чуркіна» і т. ін. З артистів заслуговують належної похвали пані Неверова, актори Вишневський та Караулов. Трупа мала доволі високі збори [388, с. 276].

Кореспондент московського журналу «Артист» повідомляв, що справи бердянського театру йдуть досить задовільно. Бердянські

глядачі побачили наступні вистави: «Божевільний брат», «У нерівній боротьбі», «Честь», «У середовищі дурних людей», «Батькові дочки», «Солдат мадагаскарської королеви», «Неборак-блукач». Автор статті додав, що актори Бердянська грають на артільних засадах, режисер трупи – пан Гончаров, розпорядник – пан Кубалов. Разом з тим підкреслювалися енергійність і працездатність режисера трупи, якому з невеликою трупою вдалося досягти успіху серед глядачів. Зазначалося, що у наявному складі трупи працюють: пані Кольцова, Пальміна, Волинська, Волец, Гончарова, Славська і Волкова; панове Гончаров, Кубалов, Дьяконов (артист московського Малого театру), Фабіанський, Бунін, Воронін, Гавриленко, і Донцов [313, с. 144]. У березні 1894 р. на сторінках журналу «Артист» повідомлялося, що відповідальність за питання фінансування театру в Бердянську і турботи з оренди повністю взяв на себе колишній режисер театру пан Кубалов [314, с. 147].

Особливе місце в театральному житті Маріуполя наприкінці ХІХ ст. належало українському музично-драматичному театру. Гастролі великих майстрів української сцени М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, П. Саксаганського, М. Садовської-Барілотті дали можливість містянам ознайомитися з національною театральною драматургією. Найбільшу популярність мали вистави «Наталка Полтавка», «Запорожець за Дунаєм», «Сватання на Гончарівці», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Наймичка». На сцені концертної зали грали А. Рютчі, Я. Козельський, Л. Манько та ін. [587, с. 7].

Важливим є те, що «Товариство російсько-малоросійських артистів» під керівництвом П. Саксаганського першим містом для своїх виступів обрало Катеринослав, а другим – Маріуполь.

У спогадах видатного українського актора, режисера і драматурга П. Саксаганського зазначається, що трупа під його керівництвом почала вистави в Маріуполі навесні 1889 р. [473, с. 142]. Звісно, що популярністю серед маріупольців користувалися виступи І. Карпенка-Карого, П. Саксаганського та їхньої сестри М. Садовської-Барілотті. Своім соковитим, красивого тембру сопрано, тепло і задушевно виконувала вона українські народні пісні, була незрівнянною в ролі Наталки Полтавки. Успіхом серед маріупольців користувався й Д. Мова, чоловік Марії Карпівни. Талановитий драматичний актор, до речі, уродженець Приазов'я (родом з Бердянська), складав з дружиною чудовий дует у «Наталці Полтав-

ці», в «Запорожці за Дунаєм», у «Сватанні на Гончарівці» – у всіх виставах «Товариства» [602, с. 209].

У Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України зберігається годинник із лаконічним написом: «Кропивницькому від мариупольців 29.09.1889 р.». Цей подарунок є матеріальним свідченням того, що дійсно в 1889 р. М. Кропивницький виступав у Маріуполі.

Відомо, що й у 1891 р. в Маріуполі впродовж декількох днів – з 9 по 14 серпня – гастролювала трупа М. Кропивницького. Збереглися відомості лише про одну виставу «Зайдиголова», в якій М. Кропивницький – автор п'єси – виконав роль Захарки Лободи. Разом з ним виступали такі видатні актори, як Ганна Петрівна Затиркевич-Карпинська і Леонід Якович Манько.

27 червня 1892 р. «Товариство» знову приїжджає до Маріуполя. Наступного дня гастролі почалися виставою «Безталанна», в якій І. Карпенко-Карий, автор п'єси, виконував роль Івана, а П. Саксаганський, режисер-постановник – роль Гната [605, с. 4].

У газеті «Приазовський край» від 22 липня 1892 р. повідомлялося: «...15 липня відбулася в Маріуполі остання вистава «Товариства» П. Саксаганського. «Товариство», за винятком П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого, залишилося ще в Маріуполі на кілька вистав. 16 липня трупа «Товариства» поставила концерт-виставу за участю Л. Ліницької на користь чоловічого і жіночого хору та танцюристів» [497, с. 3]. Автор кореспонденції не випадково наголосив на участі у концерті-виставі Л. Ліницької: мариупольці пам'ятали Любов Павлівну і пишалися тим, що свій блискучий шлях актриси вона розпочала саме в їхньому місті.

Завдяки зростанню театральної слави міста влітку 1889 р. мариупольці вперше познайомилися зі справжньою оперою. У місті виступила трупа під керівництвом С. Буховецького. Опера «Життя за царя», вперше поставлена в Маріуполі, пройшла при повних зборах. На останньому спектаклі «Гугеноти» публіка не знала, як і чим висловити свій захват: квіти, бурхливі оплески, подяки акторам. 3 червня того ж року відзначали успіх «Аїди» Дж. Верді. А в 1892 р. Маріуполь відвідала оперна трупа С. Черкасова. Вона поставила 6 опер [311, с. 296].

19 листопада 1892 р. відбулося відкриття чергового зимового сезону мариупольського театру. Було здійснено сім вистав: «Дармоїдка», «Каширська старовина», «У нерівній боротьбі», «Лістя шелестить»,

«Клуб холостяків», «На всеросійську виставку», «Чорненькі та біленькі». Рецензент журналу «Артист» зазначав, що «Василь та Ілля Шаповалови – актори з великим знанням сцени» і взагалі «група підібрана цілком добре, шкода тільки, що внаслідок важкої економічної кризи театральні справи йдуть у Маріуполі незадовільно» [313, с. 150].

Брат засновника маріупольського театру – Ілля Леонтійович Шаповалов, акторське обдарування якого відзначала столична преса, – організував у Маріуполі «Товариство драматичних артистів» (1893), у складі якого був і Василій Леонтійович. На сторінках московського журналу «Артист» зазначалося, що: вистави драматичного Товариства, які проходять у Концертній залі В. Шаповалова, почалися 22 жовтня постановкою «Столичного повітря». У виставі взяла участь в якості гас-тролерки пані Мазуровська. Але це була не перша спроба Іллі Леонтійовича стати організатором театральної справи в Маріуполі. За рік до цього О. Петрашевський підкреслював, що остання антреприза І. Шаповалова при непоганому складі трупі не мала успіху [311, с. 296].

Фурор серед маріупольської публіки справила зірка першої величини «Будинку Островського» (Московського Малого театру) Гликерія Миколаївна Федотова, в грі якої глядачі цінували життєву правду, простоту і вишуканість виконання. Містяни влітку 1894 р. побачили три вистави за участю видатної актриси. Як відомо, «Ланцюги» ставилися свого часу в Маріуполі В. Шаповаловим, але такої Волинцевої, яку гра-ла Гликерія Миколаївна, тут, звичайно, не бачили [141, с. 26].

В. Шаповалов керував театром впродовж восьми років і здобув репутацію творчої людини, для якої інтереси каси ніколи не мали вирішального значення: він витрачав на театр значні статки. Однак талант не рятував акторів від складнощів їхнього життя. Боротьба за ролі, інтриги інколи створювали складну атмосферу в театрі. Крім звичайних труднощів антрепризи, директор театру вирішував ще одну проблему. Як тільки, навіть тимчасово, падали збори, в трупі виявлялися неминучі, при такій ситуації, ворожі угруповання. До всіх неприємностей в театрі, у В. Шаповалова ще додалася важка хвороба серця. Не витримавши нескінченних фінансових складнощів і конфліктів у трупі, Василь Леонтійович змушений був продати Концертну залу І. Уварову. Багата людина, господар чавуноливарного заводу, І. Уваров не збирався витратити гроші на мистецтво і віддав театр в експлуатацію приїжджим антрепренерам. На зміну В. Шаповалову – справжньому ентузіасту – прийшли відверті підприємці [436, с. 3].

Втрата театру, з яким у його житті було так багато пов'язано, вразила Василя Леонтійовича. Здоров'я значно погіршилося, і в 1896 р. він виїхав до Німеччини на лікування, сподіваючись на швидке одужання і повернення до Маріуполя. Однак у чужих краях довелося йому залишитися назавжди. Колись подвижницьке, повне творчого горіння життя Василя Леонтійовича обірвалося на п'ятдесят другому році. Він помер 26 листопада 1897 р. від хвороби серця у Берліні, де і похований, згідно з його бажанням, на кладовищі Володимирського братства. Про смерть видатного громадянина Маріуполя не повідомила жодна газета. Лише через тривалий час «Маріупольський листок» розмістив невелику замітку про те, що три роки тому пішов з життя видатний антрепренер, талановитий актор, режисер, вихователь та організатор театрального колективу, творець Маріупольського професійного театру [436, с. 3].

Після того, як В. Шаповалов відійшов від театральних справ, у маріупольському театрі настала криза: такої міцної, професійної трупи, подібної до тієї, яку створив В. Шаповалов, у місті вже не було. Однак театральне життя регіону не завмирало ні на один рік.

Таким чином, формування театральної культури Північного Приазов'я почалося з XIX ст., коли в регіоні з'явилися перші заїжджі акторські трупи. Відмінними рисами цього періоду стали: постійна наявність у регіоні гастролуючих труп, музично-розважальна спрямованість багатьох вистав, постановка спектаклів української та іноземної класики, розвиток аматорського руху та активна благодійна діяльність акторів. Якщо у Бердянську відвідування театральних закладів містянами мало низький рівень, то серед маріупольців театр користувався великим успіхом. Провідними видами театру в регіоні були музичний (опера, водевіль, музична драма і комедія) та драматичний (трагедія, комедія, драма).

## **2.2. Особливості театрального життя у 1900–1919 рр.**

На початку XX ст. підвищилося ідейне і просвітницьке значення сцени провінційних театрів. Вимоги глядачів залежали від їхньої соціальної приналежності. Театральні підмостики були не тільки центром громадського життя міст регіону, але й своєрідним клубом, де зустрічалися мешканці міст незалежно від соціального стану. Театр виступав як засіб спілкування з героями п'єс, улюблени-



ми акторами, зі знайомими і незнайомими відвідувачами. Разом з тим театральні заклади виконували освітню функцію, часом більш ефективно, ніж бібліотеки та лекції. У Маріуполі вистави відбувалися на кількох сценах. Новий господар Концертної зали І. Уваров називав свій театр «Ренесанс», «Гротеск», «Прогрес», але для всіх маріупольців він залишався «Зимовим» [528, с. 3]. Якщо в театрі Уварова завжди виступала російська трупа, то в театрі братів Яковенків – українська. У місті працював театр «Солей», де виступала переважно єврейська опереткова трупа. Драматичні вистави, концерти оперних співаків влаштовувалися у концертній залі готелю «Континенталь», у Народному домі на заводі «Нікополь», у залі Маріупольського громадського зібрання. Водночас театральні вистави успішно відбувалися на сценах кінематографічних театрів «Гігант» і «Колізей» [310, с. 128]. Функціонування в Маріуполі декількох театральних сцен створювало умови для формування театральних сезонів, приїзду гастролерів, а також розвитку місцевих аматорських колективів.

Театральна справа Бердянська на початку ХХ ст. активно продовжувала свій розвиток. У 1905–1907 рр. підприємець А. Гурський взяв в оренду і облаштував у місті названий його ім'ям сад, де побудував критий дерев'яний театр з партером. Бердянський викладач чоловічої гімназії В. Шумі згадує, що гімнастична зала влітку перетворювалася на театр для учнівських вистав, які вельми охоче відвідувала публіка. Крім того, були два міських театри: один – зимовий – в місті, інший – літній – в саду, що був розташований за версту від міста [41, с. 363]. Обидва мали електрику, а це був, безперечно, вельми привабливий чинник для глядачів, акторів та організаторів видовищних заходів [267].

Частим гостем на маріупольській сцені на початку ХХ ст. був відомий російський актор П. Орленьов, який зіграв головні ролі у виставах «Злочин і кара» (Раскольников) і «Брати Карамазови» (Дмитро Карамазов), а також у постановках за п'єсами Г. Ібсена. Саме він першим зробив спробу познайомити маріупольців із драматургією М. Горького. Перебуваючи восени 1902 р. на гастролях у Маріуполі, він звернувся до ради Російського театального товариства дати йому дозвіл на постановку «Міщан». Слід зауважити, що до 1917 р. без дозволу Головного управління у справах друку жоден поліцейський не став би підписувати афішу з ім'ям М. Горького. Проте П. Орленьов, як це не дивно, не був членом

Російського театрального товариства, тому його прохання відхилили [217, с. 4].

Однак вже влітку 1903 р. місцеві глядачі побачили вистави «Міщани» і «На дні», які представила трупа російських драматичних акторів під управлінням Л. Шільдкрета за участю відомої актриси Є. Горевої. У Маріуполі, як і в усій Російській імперії, гorkівські п'єси стали подією не тільки театальною, але й суспільно-політичною. Про їхній успіх свідчить і той факт, що п'єса «На дні» дала збір, який вдвічі перевищував звичайний – понад 400 рублів (зазвичай, трупа отримувала за виставу від 75 до 200 рублів). Ці гастролі стали помітним явищем в історії місцевого театру і надовго запам'яталися мешканцям Маріуполя. Водночас постановка п'єси «На дні» та широка слава про неї привернули увагу громадськості і влади до стану нічліжних будинків і становища безхатьків. Члени міської думи із задоволенням дивилися виставу «На дні», можливо, захоплювалися імпозантним виглядом «чужих» босяків, але для поліпшення побуту своїх нічого не зробили [217, с. 4].

Становище театру в Маріуполі багато в чому визначалося політикою міської адміністрації. Так, навесні 1904 р. міська дума Маріуполя орендувала в І. Уварова Зимовий театр на 6 років. Власник театру отримував від міста щорічно 2 тис. руб. орендної плати, але повинен був перебудувати і поліпшити концертну залу. Влітку І. Уваров міг користуватися театром на свій розсуд, а взимку ним розпоряджалося місто [390, с. 3]. Була створена спеціальна театральна комісія, яка укладала угоди з театральними колективами, – приміщення театру здавали їм безкоштовно, при безкоштовному опаленні та освітленні [152, с. 49]. Це притягувало в Маріуполь чимало цікавих театральних труп, мешканці міста могли ознайомитися з різноманітними театральними об'єднаннями, в яких брали участь талановиті українські, російські та іноземні актори.

У травні 1906 р. Маріуполь відвідали з оперним турне відомі актори імператорських театрів Н. Єрмоленко-Южина і Д. Южин [95, с. 3]. Видатний співак Д. Южин дитинство провів у Маріуполі, тому не міг не виступити в рідному місті. Маріупольці отримали задоволення від талановитої гри свого земляка. Спокушена в театральному мистецтві маріупольська публіка високо поцінувала і феноменально красивий голос Н. Єрмоленко-Южиної – драматичне сопрано, яким вона бездоганно володіла. Вистави російською мовою: «Тоска», «Фауст», «Євгеній Онегін», «Вертер», «Пікова дама»

– принесли нечуваний раніше прибуток – понад дві тисячі рублів. Театр сповна відчув, що таке аншлаґ і буря овацій. Приїзд солістів Большого театру в Маріуполь був сенсацією і незабутньою подією в культурному житті міста [598]. Важливою особливістю вокального дуету Южиних було те, що Д. Южин був не тільки обдарованим і високопрофесійним співаком, але й прекрасним організатором театральної справи, мав навіть власну антрепризу. «Художня опера Д. Южина» приїздила до Маріуполя й у 1911 та 1914 рр. і виступала у місті з великим успіхом. Відомо, що 21 липня 1911 р. у Маріуполі звучала опера Дж. Пуччіні «Тоска» у виконанні акторів під керівництвом та за участю Д. Южина [310, с. 128].

29 грудня 1906 р. на сцені театру І. Уварова вперше виступила трупа російських драматичних акторів під дирекцією Я. Ліхтера з комедією «Кар'єра Наблюцького» В. Баратинського. Після вистави хор разом з оркестром під орудою М. Свердлова представили великий різнохарактерний дивертисмент [517].

Російська революція 1905–1907 рр. вплинула на визначення світоглядних уявлень часу, на проблематику багатьох галузей мистецтва, ставши чинником значних переорієнтацій та трансформацій [231, с. 38]. Впродовж 1900–1910-х рр. в одному культурному просторі у театральній практиці України співіснували і конкурували між собою традиційне мистецтво, апологетами якого виступали ідеологи народництва, модерністські течії та ранній авангард – футуризм [65, с. 159]. Однак маріупольська публіка не була підготовлена до сприйняття новаторських п'єс. 1 травня 1908 р. дирекція та режисурa В. Мейєрхольда і Р. Унгерна вперше оприлюднила в Маріуполі останню новинку тогочасної літератури відомого автора К. Гамсуна «Біля царських врат» [84, с. 3]. Гастролі В. Мейєрхольда тривали протягом п'яти днів, але їх ніяк не можна було назвати касовими. Цей факт підтверджується спогадами актриси В. Верігіної і статією маріупольського театрального рецензента від 1915 р. [60, с. 191]. У репертуарі трупи були класичні п'єси Г. Ібсена, К. Гамсуна, Г. Гауптмана. На гастролях була поставлена п'єса О. Блока «Балаганчик». Декорації замінили легкі заставки і ширми, що переміщувалися по сцені при піднятій завісі. Сьогодні такими засобами нікого не здивуєш, але тоді це було новим, незвичним, навіть неприйнятним. Рецензент під псевдонімом Бета зазначав, що гастролі Товариства нової драми, безсумнівно, стали видатним явищем в анналах театрального життя приазовського міста, внесли

свіжий струмінь, відмовившись від старих форм виконання, позаяк мали на меті зобразити життя таким, як воно є. Але, на жаль, публіка не зуміла гідно оцінити дорогі декорації, суворо витриману стабільність гри, і вистави не показали того рівня відвідуваності їх публікою, на яке вони без сумніву, заслуговували [525, с. 3].

Влітку 1908 р. антрепренер М. Кононенко запросив М. Кропивницького приїхати в Маріуполь. У міській газеті «Маріупольське життя» повідомлялося, що М. Кропивницький приїздить на гастролі і що він виступить у ролі Виборного («Наталка Полтавка»), Карася («Запорожець за Дунаєм»), а у виставі «Доки сонце зійде – роса очі виїсть» зіграє одразу дві ролі – колишнього селянина-кріпака Максима Хвортуні й поміщика Воронова. Вистави мали проходити у приміщенні театру братів Яковенків і всі квитки були негайно розпродані. Неперевершений майстер сцени цілковито виправдав очікування публіки, яка постійно широко винагороджувала гру М. Кропивницького бурхливими оплесками, що переходили в овації. Вистави відбувалися при переповнених залах [152, с. 50]. Через репертуар «батько української сцени» показував глядачеві реалістичну правду дійсності, розкривав соціальні вади і протиріччя тогочасного життя, чим завоював у Маріуполі безліч прихильників. Крім запланованих трьох виступів, актор погодився взяти участь ще в двох виставах. На закінчення гастролей 19 серпня 1908 р. пройшов блискучий бенефіс М. Кропивницького у виставі «Глитай, або ж Павук».

Не минуло й двох років після цієї визначної події в культурному житті міста, як у Маріуполь прийшла звістка про смерть корифея української сцени. У той час у місті працювала трупа Т. Левченка та А. Матусина. Вона організувала в театрі братів Яковенків «Вечір пам'яті М. Кропивницького». По закінченню програми була показана вистава за п'єсою М. Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю» [152, с. 50].

Показово, що, згідно з публікаціями на сторінках періодичної преси на початку ХХ ст. відвідування театру заохочувалося, зокрема 15 жовтня 1911 р. маріупольськими аматорами драматичного мистецтва була зіграна вистава «Журба», драма в п'яти діях, автором якої був І. Шпажинський. І у зв'язку з тим, що дійство відбулося у службовому приміщенні зборів маріупольського порту, до якого діставатися було доволі незручно, організатори вистави замовили спеціальний потяг з міста в порт для міських відвідувачів. Прізд потягом був безкоштовним [493, с. 3].

Важливе місце у культурному і громадському житті регіону по-сідали аматорські колективи. Активістами й ініціаторами виступали зазвичай представники інтелігенції, які, маючи освіту й певну культурну підготовку, намагалися ставити життєво значущі п'єси. Так, у Маріуполі 2 лютого 1907 р. в залі Громадських зборів при-кажчиків місцевими аматорами драматичного мистецтва була представлена побутова п'єса Є. Чирикова «На дворі у флігелі» (До-даток 4) [24]. Серед таких аматорських театрів були й благодійні, котрі влаштовувалися інтелектуальною елітою заради прагнення зблизитися з народом, а також з метою моральної підтримки й про-світництва в середовищі нижчих, тобто простих верств населення. Вартість квитків у них була набагато нижчою, ніж у професійних театрах, що сприяло залученню до театральної культури широких мас населення. Зокрема, голова Бердянського аматорського музич-но-драматичного гуртка Р. Рогов у своєму листі від 1904 р. пропо-нував поставити низку спектаклів з благодійною метою, щоб збори з них пішли на користь постраждалих у війні на Далекому Сході [387]. Таким же чином 16 листопада 1911 р. в театрі Уварова від-булась благодійна вистава за п'єсою А. Чехова «Дядя Ваня». Зібрані кошти передали Товариству піклування про дітей [44, с. 3]. А 19 листопада 1911 р. в цьому ж театрі поставили інший спектакль, збір з якого було надіслано на користь талмуд-тори – початкової школи для єврейських дітей, переважно незаможних батьків. Були поставлені 2 п'єси: «Столичне повітря» – комедія на чотири дії та «Поцілунок – перший і останній» – етюд на одну дію [494, с. 3]. Благодійна діяльність театральних працівників Північного Приа-зов'я була спрямована переважно на допомогу хворим та бідним. З початком Першої світової війни всі пожертви, зібрані під час вис-тав, неодмінно спрямовувались на користь постраждалим внаслідок військових дій. Участь у благодійних спектаклях брали як ама-тори, так і професіонали. Зокрема, члени фізико-медичного товариства Бердянська готували й показували виставу на користь хворих туберкульозом.

Заїжджі трупи мандрівних театрів почали з'являтися в регіоні дедалі частіше. Маріупольській публіці повідомлялося про прибут-тя в місто «труп російської драми і комедії дирекції Є. Махоткіна», «української трупи під управлінням Л. Сабініна» [310, с. 128]. Звідки ці трупи – достеменно невідомо. Це матеріал для майбутніх пошуків.

На початку січня 1912 р. в Маріуполі виступила Харківська фарсово-опереткова трупа дирекції Б. Бродерова на чолі з режисером Ф. Шостатським, яка представила оперети «Таємниці нашого міста» В. Валентинова і «Граф Люксембург» Ф. Легара та фарси «Виправлення чоловіків і жінок» і «Країна, де немає чоловіків». Поряд з цим уперше в Маріуполі була поставлена драма Я. Гордіна «По той бік океану (Крейцера соната)» [27].

Несподіванкою для маріупольців стали гастролі алжирської актриси Галіми у квітні 1912 р. Вона виконала кілька вокальних партій, причому своїм унікальним голосом імітувала гру на флейті-окарині. Виконавиця дуже майстерно представила бездоганну імітацію інструментальної музики. Проте глядачам найбільше сподобалися виконані чарівною Галімою танці, особливо національний алжирський танець, у якому акторка продемонструвала вельми своєрідну граціозність і пластику. Виступ пані Галіми вразив театральних глядачів міста своєю оригінальністю [78, с. 3].

У грудні 1912 р. маріупольці в театрі Уварова щиро вітали трупу імператорського театру з Токіо, який привіз виставу «Прислуга Отаке». Особливо вразила своєю грою японська акторка пані Ганаке, яка володіла неймовірною пластикою та відтворювала спів птахів [88, с. 3]. Гастрольні тури все частіше тішили шанувальників Мельпомени в Приазов'ї. Наприкінці 1912 р. італійська трупа Гонсалеца у театрі Уварова познайомила маріупольців з класичним оперним репертуаром [89, с. 3].

Тепло зустріли маріупольські театralи у 1913 р. харківський міський театр з виставою Л. Андрєєва «Катерина Іванівна» [71, с. 3], постановку нової драми відомого письменника О. Димова «Вічний блукач» [391, с. 3], трупу українського актора, антрепренера та режисера С. Глазуненка [529, с. 3].

Влітку 1913 р. відбулися гастролі Н. Гондатті та М. Дальського. Для своїх гастролей в Маріуполі Н. Гондатті обрала три кращих п'єси зі свого репертуару. Найбільше вразила гра актриси у відомій п'єсі Г. Зудермана «Серед квітів», де вона постала в образі головної героїні Теї [94, с. 3]. 3 серпня у драмі А. Стріндберга «Батько» виступив російський актор М. Дальський. Маріупольський рецензент Бета зазначав, що «прекрасне, багате нюансами художнє виконання» головної ролі М. Дальським було поціноване глядачами, які з ентузіазмом аплодували гастролеру. Таке художнє виконання рідко доводилося бачити у провінції [92, с. 3].

Незважаючи на постійне поширення і вдосконалення сценічного мистецтва, кінематограф поступово витісняв театр. У періодиці все частіше зустрічаються афіші з кінематографічними картинками, і все менше оголошень про театральні вистави. До того ж і Перша світова війна завдала великої шкоди подальшому розвитку театральної справи. Зменшилася кількість мандрівних і гастролуючих театрів, майже припинили свою діяльність і місцеві аматорські драматичні гуртки.

І все ж театральне життя регіону навіть у умовах війни не припинялося. У 1914 р. в літньому театрі Бердянська виступав джазовий оркестр під керівництвом Л. Утьосова [267]. Завдяки збереженням афішам було встановлено, що у 1915 р. на сцені Бердянського театру йшли вистави місцевого аматорського музично-драматичного гуртка російською мовою: драма «Мати майбутніх» (реж. М. Кораллов), вистава-жарт «І ніч, і місяць, і любов» (реж. П. Полянський і Г. Феддерс), сцена в одній дії «Весілля» (реж. Г. Феддерс) [18], комедія-жарт «Як вони кинули палити» (реж. І. Соколовський), мініатюра «Лицар індустрії» (реж. І. Гольберг), водевіль «Простушка і вихована» (реж. П. Полянський) [17], драма «Серце чоловіка» (реж. М. Кораллов) (Додаток 5) [16].

Зазвичай 75 % зароблених коштів від проведених вистав відправляли на обладнання Міських лазаретів для поранених воїнів, що було добрим прикладом для інших благодійників. Крім того, 25 квітня 1915 р. у зимовому міському театрі Г. Феддерс поставив комедію «Безжурні», всі зібрані збори від якої були відправлені в Бердянський дитячий притулок на утримання сиріт воїнів [19].

30 травня 1915 р. на сцені літнього театру А. Гурського Бердянський музично-драматичний аматорський гурток поставив комедію відомого британського гумориста Джерома К. Джерона «Міс Гоббс» (реж. Г. Феддерс). Після вистави концертний відділ виконав музичну програму, до якої увійшли: гімн «Боже, Царя бережи», твори Е. Гріга, соло на скрипці, віолончелі та імпровізація на піаніно. Всі збори з вистави йшли на користь комітету її імператорської величності великої княжни Тетяни Миколаївни для надання допомоги постраждалим від військових дій [21].

Учасник Бердянського музично-драматичного гуртка любителів Г. Феддерс у квітні 1917 р. повідомляв, що міський театр Бердянська поставив нову п'єсу «Панянка з фіалками»: «п'єса ця, глибоко-змістовна і високо-поетична, головними персонажами була розіграна добре. Образ актриси Лесновської... знайшов правдиве, глибоко-художнє втілення в грі пані Юр'євої. Крім своєї відмінної сцені-

чної зовнішності, артистка полонить зворушливістю своєї простоти і непретензійністю передачі надзвичайно складних, тонких переживань і рухів душі» [559].

Національно-визвольна боротьба українського народу, починаючи з 1917 р., суттєво посприяла розвитку театрального мистецтва, зокрема було ліквідовано існуючі в Російській імперії дискримінаційні національні обмеження. Якщо раніше місцеві трупи ставили вистави російською мовою, а українські вистави можна було побачити лише під час гастролей, то тепер до репертуару театральних труп, що діяли при місцевих «Просвітах», почали вводити українську драматургію. Так, 21 травня 1917 р. в театрі братів Яковенків відбулася постановка театральної секції маріупольської всеукраїнської організації «Просвіта» – драма М. Кропивницького «Дай серцю волю – заведе в неволю», що зібрала переповнену залу [521, с. 4].

Наприкінці жовтня 1917 р. у Маріуполі було відкрито електро-театр «Солей». Він розташовувався в колишній концертній залі «Континенталь», був заново відремонтований і мав 20 зручних лож [533, с. 1].

У роки громадянської війни театральне життя в місті відбувалося нерівно і тривало в надзвичайно складних умовах, тому набуло нерегулярного характеру. Проте бурхливі політичні події 1917 р. і подальша громадянська війна не змінили вектор розвитку театральної справи у Північному Приазов'ї, хоча додали нових рис у репертуар акторських колективів, стимулювали розвиток самодіяльних драматичних гуртків, сприяли залученню до театру робітників і дрібних службовців і як глядачів, і як учасників-виконавців. Політичні режими, що склалися в кожному місті, висували свої вимоги до театру, значно впливаючи на творчість акторів.

27–28 квітня 1918 р. у Бердянську відбулися прощальні гастролі відомого артиста, автора-авіатора, якого називали «чудо-людина з розв'язаним ротом» – Ю. Убейка. У квітні 1918 р. у Бердянську виступав і Український театр веселих мініатюр, яким керував артист-автор Є. Фразенко [523].

Пізніше у 1918 року у Маріуполі було відкрито театр в Олександрівському парку, в якому працювали переважно приїжджі колективи. Деякі з них, як наприклад, трупа В. Барського, виступали в Маріуполі майже щороку. До репертуару цієї трупи входили класичні твори В. Шекспіра, Ф. Шиллера, М. Лермонтова, комедії («Поташ і Перламутр»), водевілі, драми («Нове життя», «Ланцюги», «Розбійники», «Крила зв'язані») та п'єси з історичної тематики [310, с. 175]. Водночас



на маріупольській сцені широко практикувалося проведення бенефісів акторів та режисерів. Зокрема, протягом 1917–1919 рр. у місцевій періодиці часто повідомлялося про бенефіси акторів трупі В. Барського: Г. Уварова, О. Литвинської, В. Яворського, А. Валешинської, В. Агринського, М. Шаганова [39; 40]. Часом бенефіціанти ризикували і ставили заборонені п'єси. Так, актор і режисер Г. Уваров поставив відому п'єсу Л. Андрєєва «Анатема», яка раніше отримала негативну оцінку єпископа Гермогена, після чого стала забороненою [38]. У лютому 1919 р. «Маріупольські вісті» повідомляли, що трупою В. Барського посилено готується до постановки відома п'єса О. Сумбатова «Зрада», для якої виготовляються нові декорації та відповідні костюми [189, с. 3].

Важливою подією у культурному житті регіону став гастрольний візит 24 жовтня 1918 р. видатних акторів німого кіно В. Холодної та О. Руніча [84, с. 1]. Слід наголосити, що виступи гастролерів – українських та іноземних зірок сцени – сприяли популяризації та збагаченню театральної культури, перетворенню Маріуполя на культурний центр регіону.

Наприкінці 1918 р. Маріуполь переживав кризу з подачею електроенергії, були закриті всі кінематографи, але «міська управа дозволила відпускати Зимовому театру електроенергію, хоча б в обмеженій кількості» [360, с. 4].

У 1918 р. в Маріуполь із Петрограда повернувся син В. Шаповалова, засновника маріупольського театру, Михайло Васильович Кечеджи-Шаповалов, який, ставши вченим-економістом, все ж успадкував батьківську любов до мистецтва. Протягом 1918 р. в Зимовому театрі він виступав з лекціями, часто у своїх доповідях порушував проблеми театру в Маріуполі, продовжував роботу над науково-публіцистичними працями.

М. Кечеджи-Шаповалов був організатором драматичного гуртка Центрального робітничого клубу імені Артема-Сергєєва. На загальних зборах членів гуртка його обрали помічником режисера. Крім того, він неодноразово виконував обов'язки сценариста і сфелера, грав відповідальні ролі в різних п'єсах, а також виступав у якості доповідача і декламатора. М. Кечеджи-Шаповалов і сам писав п'єси, одна з яких – «Гапон» – була поставлена автором на маріупольській сцені. Пізніше його п'єса «Гапон» увійшла разом із творами радянських класиків до «Театральної бібліотеки». Син М. Кечеджи-Шаповалова також став актором. Він працював у театрі «Березіль», виконуючи провідні ролі у виставах за п'єсами О. Островського, А. Чехова, М. Горького [153, с. 26].

Поступово репертуар театрів регіону змінюється й урізноманітнюється. Починає переважати легкий жанр: оперета, водевіль, музична комедія, мініатюра. У Маріуполі частими були виступи опереткової трупи, де були представлені оперети-мозаїки («Ніч кохання», «У хвилих пристрастей») та комічні оперети («Кабаре на кухні», «Боккаччо», «Прекрасна Олена») [356, с. 1]. Водночас у театрі «Солей» можна було переглянути виступи єврейської опереткової трупи, в репертур якої входили комічні оперети («Заблудлі овечки»), «Право проживання по жовтому квитку», «Дикий батько», «Веселі бідняки») [531, с. 1], драми («Сатана», «Процес Бейліса») [532, с. 1], оперети-фарси та ін. Поряд з цим зникає з репертуару українська та російська класика. У пресі повідомлялося про псування театральних смаків публіки, тяжіння до розважальних жанрів. Але, незважаючи на загальнодержавні проблеми, театральна культура в регіоні залишилася жвавою. Так, коли в 1918 р. в Маріуполь приїжджає Товариство московських оперних акторів, і афіші сповіщають про «Фауста», «Демона», «Травіату», «Кармен», «Євгенія Онегіна», вистави сприймалися із великим ажіотажем та успіхом [587, с. 8].

У цей час набувають популярності благодійні вистави, що ставилися силами самодіяльних драматичних колективів. Так, за ініціативою Спілки трудящих жінок у лютому 1919 р. на заводі Нікополь пройшла благодійна вистава, яка була здійснена групою молодих любителів театального мистецтва. Після вистави були влаштовані танці. Чистий збір з вистави в сумі 116 руб. 30 коп. був використаний для допомоги бідним родинам [373, с. 3].

Зміна політичної ситуації у Маріуполі із захопленням міста військами А. Денікіна вплинула на розвиток театальної справи. 3 серпня 1919 р. в приміщенні маріупольського театру «Солей» відбулася благодійна вистава, весь чистий збір від якої надійшов на користь Добровольчої армії [136, с. 119].

Театр братів Яковенків незабаром переобладнали і назвали Новим театром. Тут виступав театр Єврейської музкомедії під керівництвом Я. Гузика та Український народний театр на чолі з Д. Гайдамакою [129, с. 3]. Головним режисером останнього був М. Орловський, диригентом – А. Олексієнко. У 1919 р. Українським народним театром була здійснена вистава «Назар Стодоля» за участю акторок Ю. Шостаківської та М. Гриценко [422].

У період утвердження радянської влади суспільство розвивалося в атмосфері нагляду і постійного пильного контролю громадської думки, суспільних настроїв та авторських позицій, внаслідок чого почалася

тотальна ідеологізація, зокрема й у мистецтві. Сприяючи розвитку театрального життя, держава при цьому намагалася якомога ширше використовувати цей вид мистецтва, яке мало вплив на людей в якості агітації та пропаганди. Організацію, керівництво театральною справою і розвиток театральної самодіяльності здійснював Всеукраїнський театральний комітет (ВУТЕКОМ), який був створений 26 січня 1919 р. Ленінський декрет «Про об'єднання театральної справи» від 26 серпня 1919 р. оголошував будь-яке театральне майно (будівлі, реквізит) з огляду на представлену культурну цінність національним майном» [432, с. 56]. Ці постанови і наступні за ними події стали початком нового етапу в історії театральної справи України. Отже, розпочалася націоналізація театрів, яка позначилася на матеріальному становищі театральних закладів. Роль театрального мистецтва в радянські часи значно зросла, театральні колективи перетворювалися на ідеологічні надбудови в суспільстві, але матеріально державою майже не підтримувалися. Тому й не дивно, що жоден із існуючих театрів Приазов'я не збагатився ні новими декораціями, ні реквізитом. Все, що мали театральні заклади, застаріло, особливо стає помітним відсутність костюмів і гриму. Крім того, негативним у житті театральних закладів регіону була відсутність опалення у глядацьких залах: тільки деякі сміливці, справжні ентузіасти, ризикуючи своїм здоров'ям, могли грати в холодному, неопалюваному приміщенні без верхнього теплого одягу [310, с. 175].

Однак, незважаючи на несприятливу політичну ситуацію, у регіоні, зокрема, у Маріуполі продовжував функціонувати драматичний театр. Режисери намагалися ставити п'єси з ухилом до сучасності («Товариш Семивзводний», «Азеф»). Чільне місце посідала класична драматургія, перевага надавалась п'єсам В. Шекспіра. На сцені театру збільшується кількість дитячих вистав, ставили «Хатину дядька Тома», «Червону Шапочку» тощо [137, с. 47].

Таким чином, мистецтво Мельпомени на теренах Північного Приазов'я на початку ХХ ст. попри труднощі, що виникали, робило свій поступ під впливом існуючих політичних режимів і відрізнялося існуванням як професійних так і аматорських колективів, частими виступами в регіоні видатних майстрів сцени та різноманітним репертуаром. Незважаючи на погіршення соціокультурних умов, в яких працювали театральні заклади регіону, провідне місце у репертуарній політиці означеного періоду займали українська та зарубіжна класика.

## РОЗДІЛ 3.

---

---

### ТЕАТР ПРИАЗОВСЬКОГО КРАЮ В ПЕРЕДВОЄННЕ ДЕСЯТИЛІТТЯ ТА В РОКИ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ (1920–1945 рр.)

---

---

#### 3.1. Становлення театрального мистецтва в контексті соціокультурних трансформацій 1920–1930-х років

Важким і тернистим був шлях митців Північного Приазов'я протягом 20–40-х років ХХ ст. Унікальні геополітичні умови соціокультурного життя регіону посприяли взаємному проникненню і синтезу культур та світоглядів різних національностей. Вплив української і російської національних культур на грецьке населення позначився на розвитку самобутнього національного театру північноприазовських греків. Разом з тим складні соціальні умови, жорстокі національні утиски гальмували розвиток театрального мистецтва.

Згідно з наказом влади та постановою ВЦВК РСФРР «Про облік сценічних і театральних працівників» від 1920 р., що діяла і в Україні, актори мали брати участь в агітаційних кампаніях, виставах на фронті, обслуговувати державні установи [466, с. 11]. Яскравим прикладом такого підходу до місії культурного впливу на маси слід уважати той факт, що у 1921 р. Зимовий театр Маріуполя перейменовують на театр ім. Леніна. Пізніше, у 1924 р., аналогічну назву отримав Бердянський зимовий театр, де проводились загальнономіські та районні заходи [325, с. 164]. На щастя, до репертуару театральних колективів регіону поступово поверталася українська та зарубіжна класика, до якої складніше було підходити з цензурними претензіями.

Все частіше спостерігалось погіршення умов праці театральних колективів, яке було пов'язане з тим, що у 20-ті рр. ХХ ст. театр опинився під повним офіційним контролем держави, яка не вважала за необхідне взяти на себе всі відповідні театральні витрати. Відсутність належної фінансової підтримки з боку урядових органів

привело до скрутного матеріального становища й невідворотного занепаду театральної справи Північного Приазов'я.

Водночас було б надзвичайно спрощено зводити все лише до матеріально-побутового аспекту. В означений період загострилися естетико-художні шукання української інтелігенції, значна частина якої вважала, що народницькі тенденції розвитку культури й мистецтва повністю себе вичерпали. Об'єктом гострої критики став і театр, який звинувачували у захопленні етнографією, життям селян, їхньою психологією. Однак театральне життя у регіоні отримувало розвиток завдяки дільності не тільки професійних театрів, а й аматорських драмгуртків, які мали особливе значення для сільської місцевості. Так, у травні 1922 р. в Мангуші відкрили сільбуд, в якому найбільшою популярністю користувалися учасники драматичного гуртка [229, с. 666]. Разом з тим згідно з програмками, що зберігаються у фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, в Маріуполі діяв Державний драматичний театр ім. 13-річчя жовтня. На сцені зимового театру колектив представив як українську, так і зарубіжну класику. Вдалося встановити, що силами колективу театру були поставлені наступні вистави: «За двома зайцями» М. Старицького, «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Злива» С. Моема, «Катарські матроси» Ф. Вольфа, «Віддай партквиток» Ю. Мокрієва, «Бунт» Д. Фурманова. До складу трупі входили: І. Бровченко, Ю. Грачій, М. Постольник, В. Веснянка, Н. Курчинська, Л. Радченко, Т. Артюхова, Ф. Абрамов, А. Кравченко, Я. Данильченко, Ф. Токар, В. Голобородько та ін. У зв'язку з проведеною політикою «українізації» всі вистави йшли українською мовою. Директором театру працював І. Козир, режисерами – Г. Завгородній, І. Бровченко, художником – І. Горський (Додатки 6, 7) [411; 413; 416; 418; 423; 425].

У міському театрі Бердянська протягом 1924–1927 рр. було завжди людно. Тут виступали як місцеві трупи, так і політпрацівники, приїздили доповідачі і артисти з Москви [230, с. 129].

Впродовж жовтня 1927 р. маріупольці мали можливість відвідати московську оперу під управлінням В. Канєвського. Головний режисер Є. Кончевський та диригент В. Каппоні репрезентували опери «Русалка» [428] та «Борис Годунов» [429]. 8 квітня 1928 р. розпочалися гастролі Київської опери. На сцені Зимового театру актори поставили всесвітньо відомі опери «Травіата» та «Пікова дама» [22].

У лютому 1929 р. в Маріуполі відбулася нарада культпрацівників, на якій порушувалося питання про наближення театру до глядача. Було запропоновано запросити у місто трупу Українського художнього колективу ім. Шевченка, на що місцеві театрали одразу погодилися. З 15 березня 1929 р. завдяки гастролям 1-ї державної української трупи ім. Шевченка в Маріуполі відбулося декілька вечорів української культури [310, с. 175].

Процес формування державної системи керівництва театрами країни, що почався з кінця 1920-х років, закінчився в 1936 р. створенням Всесоюзного комітету у справах мистецтв. Водночас у цей період посилився ідеологічний диктат з боку держави. Наслідком цього стало введення системи планування в театральну сферу шляхом затвердження п'ятирічних планів розвитку мистецтва по всій країні. Планування торкнулося усіх сфер діяльності театального колективу: регулювало процес створення і закриття театру, репертуарні плани, фінансово-господарський бік діяльності, навчальну роботу, гастролі. В обов'язки театрів у 1930-ті роки входили навчально-виховна робота, допомога самодіяльним гурткам, виїзд театральних бригад на посівну і збиральну кампанії. Провідними тенденціями розвитку театального мистецтва у цей час було, з одного боку, підняття театального мистецтва на професійний рівень (що передбачало значну матеріальну підтримку з боку держави), а, з іншого, – створення суворих ідеологічних обмежень та політизація культури [384, с. 64].

Проте 30-ті роки ХХ ст. пов'язані з розширенням і поглибленням культурних зв'язків та контактів, збільшенням кількості приїжджих колективів. Так, у Маріуполі в цей час виступав драматичний колектив А. Борисоглібського «Новий театр», головним режисером якого був Д. Пашковський. Актори колективу репрезентували вистави у селах, виступали під час обідніх перерв на заводах [131, с. 3]. Вивчаючи театральні афіші кінця 1929 р., ми встановили, що «Новий театр» на маріупольській сцені ставив роботи режисера Н. Долгінцева (комедію «Болото» М. Паньоля [409] та драму «Діти Ванюшина» С. Найдбонова [415]) на користь політв'язнів. Завдяки збереженій програмці відомо, що у складі трупи були: К. Анцева, Н. Доріан, Є. Знаменська, М. Маркелова, Ф. Милославін, В. Немиров, В. Орловський, К. Роменська, Н. Щепановський та ін.

Водночас у фонді Музею театального, музичного та кіномистецтва України зберігається програмка 1931 року. Відповідно до її

відомостей на сцені Зимового театру Маріуполя була представлена вистава професійного театру Маріуполя «Коронний злодій» (Додаток 8). Ймовірно, цей колектив вже не діяв у 1932 р., оскільки Зимовий театр було закрито. Проте завдяки програмці стало відомо, що директором театру був М. Шпріцман, художнім керівником – І. Шевченко, режисером – І. Сагатовський [419].

Гастрольні візити посприяли знайомству маріупольців з творчістю акторів ленінградських і московських театрів, Українським державним драматичним театром ім. Заньковецької, Державною оперою Донбасу, Державним єврейським театром [310, с. 176]. 26 серпня 1931 р. на бердянській сцені виступав Л. Рубінштейн з репертуаром кращої російської прози та поезії [325, с. 164].

Відповідно до збільшення кількості гастролей труп професійних театрів можна стверджувати про активну театральну діяльність регіону. Проте далеко не завжди режисура, акторська гра, художнє оформлення, репертуар мали високий рівень. Але то був час оновлень, нових театральних відкриттів, громадських обговорень, вдячного і вдумливого глядача; змінився і підхід до висвітлення гастролей у періодиці.

У «Приазовському пролетарі» від 5 серпня 1932 р. вийшла друком стаття «Війна халтурі». У ній, зокрема, зазначалося, що міськрада уклала угоду з Донбаським театральним трестом на обслуговування робітників Маріуполя театральними виставами (державна опера, музична комедія, театр ім. Артема, єврейський театр). У статті підкреслювалося, що далеко не завжди вистави відбуваються на високому рівні, саме тому люди не відвідують театр. Автор пропонує вихід: «не витратити гроші на гастролерів, які грають деколи халтуру, а спрямувати їх на укомплектування власного театру кращими художніми силами. Такий великий промисловий центр як Маріуполь повинен мати свій власний театр» [68].

На той час у Маріуполі вже не було власної трупи; будівля Зимового театру (колишня Концертна зала Шаповалова) була у непридатному стані. Все гостріше поставало питання про будівництво приміщення міського театру [310, с.176].

Водночас державна політика у сфері театральної справи була спрямована на стимулювання розвитку самодіяльних драматичних гуртків, сприяла залученню до театру робітників і службовців. Так, на початку 30-х років, коли відбувалося становлення маріупольського заводу «Азовсталь», у робітничому клубі організували самоді-

яльний драматичний гурток. Його учасниками були звичайні робітники. Протягом 30-х років у Північному Приазов'ї працювало кілька драматичних гуртків. Так, у Маріуполі активно ставив спектаклі самодіяльний театр клубу ім. К. Маркса. Але тільки драматичний колектив «Азовсталі» виявився життєздатним і довговічним. Драматичний гурток у своїй діяльності еволюціонував від аматорських вистав до оригінального театрального стилю.

Заслугове на увагу обласний огляд самодіяльних драматичних колективів, який відбувся у 1932 р. Азовстальці репрезентували дві вистави – «Назар Стодоля» Т. Шевченка та «Єгор Буличов та інші» М. Горького. Остання вистава була присвячена 40-річчю літературно-громадської діяльності письменника та переконливо довела, що на самодіяльній сцені можлива не просто професійна робота, а й самостійне прочитання складної п'єси. Журі гідно поцінувало творчість молодого колективу. Азовстальці посіли перше місце в Донецькій області. Так поступово у драматичного колективу почало створюватися власне обличчя [440, с. 5].

Важливі зміни в театральній історії регіону сталися у 1934 р. Саме тоді на основі міського був створений Вседонецький музично-драматичний театр з постійним перебуванням у Маріуполі [131, с. 3]. Він отримав нову назву: Державний російський музично-драматичний театр, його очолили художній керівник А. Смирнов та головний режисер А. Іскандер. На маріупольській сцені ставилися «Отелло» В. Шекспіра, «Безприданниця» О. Островського, «Анна Кареніна» Л. Толстого, «Любов Ярова» К. Треньова, «Штурм» В. Білль-Білоцерківського [148, с. 67].

Фонд Музею театрального, музичного та кіномистецтва України зберігає програмку вистави «Останні» М. Горького (художні керівники – А. Смирнов та А. Іскандер) (Додаток 9), завдяки якій вдалося відновити театральний колектив Державного російського музично-драматичного театру. До трупи входили наступні актори: А. Свиdersький, Н. Альбінов, М. Оношко, П. Лобанов, А. Плетньов, М. Асенкова, Ю. Арєпс, А. Потапова, С. Кауль, Н. Федяєва, І. Макаєв, Н. Краміна, А. Жолтий, П. Трубіцин, Н. Воєйкова, Т. Великолоуцька. Художниками в театрі працювали А. Лакшина та М. Янцина, режисером-лаборантом – В. Святенко, режисером-адміністратором – А. Жолтий [424].

У зв'язку із запланованими на літо 1934 р. гастролями Ленінградського Великого драматичного театру маріупольці зо-



бов'язалися за 45 днів побудувати в міському саду культури і відпочинку літній театр і відкрити його 25 червня 1934 р. – у день початку гастролей [310, с. 176]. Завдяки ентузіазму маріупольців сцену літнього театру відкрили у запланований термін. Ймовірно, автором проєкту був інженер М. Флорищевський [6, арк. 4]. Ленінградські актори високо поцінували новозбудований театр «з хорошою акустикою, гарною сценою та великою кількістю зручно розташованих закулісних приміщень» (Додаток 10) [611, с. 34].

Великий драматичний театр розпочав гастролі виставою «Мій друг» за п'єсою М. Погодіна. Різноманітний репертуар («Єгор Буличов та інші», «Слуга двох панів», «Продавець слави» тощо), яскраві акторські роботи і висока театральна культура отримали схвальні відгуки серед маріупольського глядача.

Водночас маріупольців не полишала думка – відновити приміщення Зимового театру. У листопаді 1934 р. Маріупольська міська рада ухвалила постанову про докорінну реконструкцію старого театрального приміщення. Було оголошено конкурс на кращий проєкт. Проте у міській періодиці висловлювалася тривога з приводу темпів будівництва. Кореспондент «Приазовського робочого» М. Негрїмовський у своїй статті «Коли ж буде закінчений театр?» зазначав, що спостерігається несерйозне та невідповідальне ставлення до будівництва з боку будівельної контори та працівників міськради: до цього часу не вирішені питання асигнування та придбання обладнання. М. Негрїмовський підкреслює, що «партія і уряд приділяють багато уваги культурному зростанню міст, справі будівництва театрів, цирків, кінотеатрів. Чому ж Маріупольська міська рада ставить до цієї справи байдуже?» [340, с. 2].

Реконструкція приміщення тривала два роки, і 14 березня 1936 р. відбулося урочисте відкриття Зимового театру. На відкритті приємне враження справив виступ московського симфонічного оркестру під управлінням професорів О. Орлова та Б. Хайкіна. Характеризуючи нову будівлю театру, преса зазначала: «Прекрасна зала з двома ярусами, ложе, великі, добре обставлені фойє, просторі коридори, буфети» [310, с. 177]. Фасад двоповерхової будівлі Зимового театру виглядав велично. На другий поверх вели мармурові сходи. Біля входу розташовувалися скульптурні композиції. Приміщення театру знаходилося у центрі міста Маріуполь, на проспекті Леніна (сьогодні – проспекті Миру). Вже 18 квітня 1936 р. на сцені Зимового театру відбувся концерт заслуженого артиста республіки М. Гришка [310, с. 177].

Отже, тепер Маріуполь мав дві сцени – при Зимовому і Літньому театрах – і міг приймати гастролі будь-якого масштабу. Тому не дивно, що гастрольне життя міста рясніло афішами, в яких повідомлялося про приїзд акторів Донецького драматичного театру, Державної капели бандуристів, Ленінградського державного театру, Казанського театру музичної комедії та ін. [587, с. 9].

У міській газеті в статті «Постійний театр в Маріуполі» від 10 вересня 1936 р. повідомлялося про те, що з жовтня в місті почне працювати стаціонарний російський музично-драматичний театр [310, с. 177]. Художнім керівником театру був призначений А. Смирнов, головним режисером – А. Іскандер [602, с. 233]. Водночас у місті створювався власний театральний колектив, до якого увійшли московські, ленінградські та київські актори.

Сталінська політика сприяла створенню уніфікації театральної справи в СРСР, внаслідок чого репертуар, режисура всіх театральних колективів були однакові і визначалися не власне творчим колективом, а загальнодержавною політикою. Навіть у щорічних змаганнях на кращу виставу різними колективами були представлені одні й ті ж п'єси. На маріупольській сцені готувалися звичні для радянського глядача вистави: «Любов Ярова» К. Треньова, «Штурм» В. Білл-Білоцерківського, «Аристократи» М. Погодіна, «Платон Кречет» О. Корнійчука, «Чудовий сплав» В. Киршона, «Початок життя» Л. Первомайського. Як зазначав директор театру К Перлов, «одним із головних недоліків у роботі театру є невелика кількість прем'єр» [380, с. 4].

У вересні 1936 р. продовжилися підготовчі роботи до початку сезону: механізується сцена, закупаються нові меблі. Відкриття сцени державного російського музично-драматичного театру в Маріуполі планувалося на 4 жовтня 1936 р. [310, с. 177].

Виставою «Аристократи» М. Погодіна розпочався новий театральний сезон. У колективі працювали такі актори як Є. Лебедев, А. Ходирев, Ю. Любимов, С. Юровський, Л. Радіонова та ін.

Маріупольський театр набув до війни великої популярності. У ньому охоче виступали артисти відомих театрів, наприклад, київської опери – І. Паторжинський і М. Литвиненко-Вольгемут, Державної хорової капели «Думка», збільшилась відвідуваність театру, люди приходили на вистави, як на свято [310, с. 177].

17 квітня музично-драматичний театр Маріуполя закінчив зимовий сезон і виїхав на літні гастролі в Кременчук, Полтаву, Харків і

Сталіно. Новий потужний ритм роботи театру, безперечно, залежав від постійних творчих пошуків колективу. У сезон 1936–1937 року театр здійснив 4 нових постановки: «Мадемуазель Нітуш» Анрі Мельяка і Альбера Мійо, «Останні» М. Горького, «Анна Кареніна» Л. Толстого, «Великий день» В. Киршона. Був влаштований пушкінський вечір, приурочений до сторіччя з дня смерті великого поета. Крім зазначених вистав, театр відновив постановки минулих сезонів: «Аристократи» М. Погодіна, «Безприданниця» О. Островського, «Брехун» К. Гольдоні, «Платон Кречет» О. Корнійчука і спектакль для дітей «Казки Андерсена». Усього за сезон було репрезентовано 153 вечірніх вистави і 18 дитячих ранків [380, с. 4].

Маріупольський російський музично-драматичний театр успішно провів гастролі в Харкові. Як зазначалось у місцевій періодиці, «маріупольські актори показали «Анну Кареніну», «Мадемуазель Нітуш» та інші вистави» [553, с. 4].

Директор Маріупольського музично-драматичного театру К. Перлов у своїй статті «Театр перед новими завданнями» повідомляв, що «активність і увага нашого глядача до роботи театру ліквідували настрої деякої частини театральних працівників Донбасу про те, що неможливо працювати протягом цілого сезону в одному місті. Саме життя театру відкинуло опортуністичні теорії про нестачу глядачів, кількість яких щомісяця зростала. З останніх 25 вистав було 16 аншлагів, решта також відбулися при значній відвідуваності» [380, с. 4].

Водночас К. Перлов акцентує свою увагу на інших проблемах театру, перш за все, це – відсутність елементарних виробничих і побутових умов. Незважаючи на це, у 1936 р. театру вдалося залучити до складу трупі кваліфікованих акторів (Алісинов, Аренс, Асенкова, Биков, Макаєв, Міліч, Неверов, Свідерський та ін.), що, на думку директора, «стало запорукою успішної роботи сезону 1936–1937 рр.» [380, с. 4].

Важливою подією в театральному житті регіону стали гастролі Ленінградського державного театру в 1936 р. під керівництвом заслуженого артиста РРФСР С. Радлова [90, с. 4]. Група театру поставила на маріупольській сцені «Отелло», «Ромео і Джульєтту», «Пригоди бравого вояка Швейка», «Привидів», «Слугу двох панів». Поцінуючи репрезентовану виставу «Отелло», кореспондент газети «Приазовський пролетарій» Л. Ледич підкреслив: «Причини успіху вистави – в її високій театральній культурі, в згу-

ртованості і цілеспрямованості всього колективу і керівника» [290, с. 2]. Ленінградський театр протягом своєї діяльності активно працював з аматорськими гуртками міста. Працівники театру розробили власний метод масової роботи, який охоплював усіх керівників та актив художньої самодіяльності, – створили спеціальний театральний семінар, де проводилися лекції з методики роботи над роллю, мімікою, жестом; вивчали класику, досвід провідних театрів. У Маріуполі подібний семінар провели актори-педагоги Ленінградського державного училища сценічного мистецтва О. Головинська, Д. Дудніков, В. Смирнов та Є. Лавровський. Водночас актори Ленінградського театру ознайомилися із самодіяльними гуртками клубів Маріуполя. Останнім випала рідкісна можливість – взяти активну участь у роботі театру, «запозичити його досвід, поповнити свої знання, підвищити рівень професіоналізму, ефективності та якості роботи» [297, с. 4].

Влітку 1937 р. у Маріуполі гастролював Харківський театр ім. Т. Шевченка, у складі якого виступали актори видатного українського театру «Березіль». Маріупольці тепло вітали театральний колектив, який користувався неабияким успіхом серед місцевої публіки [587, с. 10].

У визначенні умов оплати праці театральних працівників велике реформаторське значення мали накази від 4 квітня 1937 р. і від 27 квітня 1938 р. «Про стаціонарну діяльність театральних труп», спрямований на організацію в усіх театрах постійних театральних труп, ліквідацію системи формування театральних колективів на сезон або на рік. Нарешті була створена ефективна керуюча система, що характеризувалася розгалуженою структурою органів управління, стабільним фінансуванням і подвійними методами цілеспрямованого впливу на творчий колектив для покращення його діяльності. Театри функціонували по одному організаційно-адміністративному принципу і були: 1) державні, 2) стаціонарні, 3) репертуарні, 4) з постійною трупю [507, с. 34]. Постановою РНК СРСР «Про порядок віднесення театрів республіканського і місцевого підпорядкування до тарифних груп і працівників цих театрів до тарифних категорій» від 22 вересня 1939 року впорядкувалася оплата праці театральних працівників [513].

У 1938 р. А. Смирнов і А. Іскандер повернулися в театр до Ленінграду, звідки вони приїжджали до Маріуполя для створення труп. Головним режисером театру став заслужений артист РРФСР

Анатолій Степанович Ходирєв. У репертуарі театру переважали твори російської та радянської класики. Серед них користувалися популярністю «Ліс» О. Островського і «Оптимістична трагедія» В. Вишневського. Театр чимало гастролював містами Донецької та Ворошиловградської областей [310, с. 178].

Наприкінці червня – на початку липня 1939 р. Маріупольський театр виступав у літньому театрі м. Сталіно і оприлюднив вистави: «Ніч у вересні» І. Чекина, «П'ядь срібна» М. Погодіна, «Проста дівчина» В. Шкваркіна, «Таланти» К. Фінн, «На березі Неви» К. Треньова, «Загибель ескадри» О. Корнійчука. Критика вистав у газеті «Социалистический Донбасс» для театру була нищівною. Рецензент Ф. Волков, надаючи належне виконавцям, зазначав, що типовими недоліками театральної трупи є слабка техніка мови, невиправдані психологічні переходи і неувага до «дрібниць». Автор радить режисерові А. Ходирєву і акторам серйозніше ставитися до роботи [216].

Недоліки, які констатувала тогочасна преса, були абсолютно обґрунтованими. Адже поширеним явищем серед маріупольських акторів залишався непрофесіоналізм. Зауваження, зазначені в газеті «Соціалістичний Донбас», колектив театру взяв до уваги, а тому, насамперед, необхідно було створити ансамбль однодумців, набути акторської майстерності відповідно до вимог часу, підвищити художньо-технічну культуру, подолати організаційні негаразди.

Напередодні Другої світової війни аматорські драмгуртки діяли в селах і містах Приазов'я: Володарському, Кирилівці, Мангуші, Новоазовську, Новопетрівці [230, с. 160], Приморську, Степанівці Першій, Тельманово. Проведення республіканських олімпіад самодіяльного мистецтва посприяло розвитку аматорських театральних колективів у регіоні.

Окрему сторінку у соціокультурному житті Північного Приазов'я становить історія першого Державного Грецького театру. Історія маріупольських греків тісно пов'язана із колоніальною політикою уряду Росії – вона розпочинається переселенням таврійських греків з південного узбережжя Криму до Приазов'я. Це переселення триває до 1783 р. Греки засновують Маріамполь (Маріуполь) і 24 поселення по ріках Кальміус, Мокрий Ялам і Берді. У грецьких поселеннях формувалися «своєрідні суспільні зв'язки, складалася система самоврядування, що дає підстави для класифікації греків як усталеної етнічної спільноти на теренах України» [114, с. 75].

Скасування царським урядом грецького самоврядування у 1870 р. та відверта русифікація визначали форми і зміст суспільно-політичного та культурно-мистецького життя маріупольських греків аж до 1926 р., коли новий режим розпочинає політику так званої еллінізації.

Частково історію переселення, релігійного, соціально-економічного розвитку греків Приазов'я досліджували у своїх працях В. Волоніць, С. Пахоменко, М. Подгайко, І. Пономарьова, але питань формування театральної культури вони не торкалися.

Одним із завдань культурного будівництва була стабілізація наявної мережі державних театрів національних меншин та увага до тих національних меншин, які до того часу не мали жодного художнього закладу. Згідно з Постановою Колегії Народного комісаріату освіти (НКО) УСРР «Щодо виконання резолюції ЦК КП(б)У в праві культослужування нацменшостей» від 31 серпня 1931 р., Секторові мистецтв НКО приписувалося: «...протягом трьох місяців проаналізувати стан роботи російських, єврейського та польського театрів; негайно розпочати організацію німецького, болгарського й грецького робсельтеатрів» [114, с. 76]. Тож впродовж 1931 р. у Маріуполі «жваво обговорюється питання організації грецького пересувного театру» [210, с. 3]. У відповідь на прохання Маріупольського партійного комітету і Маріупольської Ради Народний Комісаріат освіти УРСР постановив організувати в Маріуполі пересувний грецький художньо-мистецтвознавчий комбінат у складі грецького театру, вокальної та музичної капели. Підготовчо-організаційну роботу слід було почати не пізніше 1 лютого 1932 року. Культурно-пропагандистський відділ міського партійного комітету створив спеціальну комісію. Грецьке видавниче бюро обговорило питання репертуару для театру й сільських драмгуртків.

Стабільна діяльність Грецького театру припадає на 30-ті роки ХХ ст., коли важливою складовою культурних процесів в Україні була політика «коренізації», спрямована на етнічне відродження національних меншин. Заходи щодо грецького населення умовно називали «еллінізацією». Саме ця політика посприяла розвитку в Приазов'ї власне грецького мистецтва – театрального, музичного, живописного.

15 лютого 1932 р. у маріупольській газеті «Приазовський Пролетар» було опубліковано оголошення, в якому пропонувалося всім «акторам-грекам» (аматорам сільських драмгуртків), музикантам,

які грають на національних інструментах (тлуп, зурна, дайре тощо) подати заяву з відповідними документами до канцелярії театру до 5 березня». В оголошенні зазначалося, що всі працівники театру будуть матеріально забезпечені [318, с. 2].

Опрацювання періодичної преси засвідчило, що грецький театр засновано у тому ж 1932 р. Однак серед місцевих мешканців існувала думка, що театр почав свою діяльність раніше – в 1930 р. [398, с. 2]. Ця теза суперечить твердженню одного з організаторів театру – Г. Дегларі, який у своїй статті зазначав, що «в 1932 р. у Маріуполі заснований обласний Державний грецький театр» [133, с. 4]. Однак, спираючись на думку Ф. Ялі, головного редактора грецької партійної газети «Колехтівістіс», та рік появи оголошення про набір акторів, вважаємо правильним починати відлік історії театру з 1932 р.

Ініціатором створення грецького театру був румейський радянський письменник, поет і драматург, засновник національної літератури греків України – Георгій Антонович Костоправ. Біля витоків театрального мистецтва греків Приазов'я стояли два головних режисери – Д. Теленчі та Ю. Дранга.

При збереженні національної самосвідомості під впливом економічних та соціокультурних факторів все ж відбувалися докорінні зміни у способі життя, напрямі діяльності, соціальної приналежності та ментальності грецького населення Приазов'я, але становлення театру відбувалося з певними ускладненнями. Так, про труднощі театру йдеться у статтях Ф. Ялі «Про один забутий театр» і «До якого часу продовжуватиметься знущення з національного театру», опублікованих у газеті «Приазовський пролетар» у 1933 р. Автор статей, енергійний учасник процесу елінізації писав, що 1932 р. був для грецького театру «...роком боротьби за своє існування, роком нечуваного знущення з боку міськнаросвіти» [597, с. 4]. Виявляється, що з самого початку «...організації покинули театр напризволяще». Наприклад, міськнаросвіта поставилася до театру, як до «якоїсь непотрібної вигадки» – під тим чи іншим приводом затримувала видачу дотації, або ж ці кошти витрачала «...на покриття дефіциту гонорару всіляким «гастролерам». Через це актори місяцями не одержували зарплатні, жили у скрутних матеріальних і житлових умовах. Водночас у зв'язку з відсутністю репертуару грецькою мовою колективу доводилося нашвидкоруч перекладати російські та українські п'єси. «Все це штовхало театр на халтуру,

підривало авторитет...». Ф. Ялі закликав громадські організації повернутися обличчям до театру, створити всі необхідні умови для його нормального розвитку [597, с. 2].

З приходом до театру головного режисера Михайла Хороманського і директора театру Марії Шалдирван колектив «став на ноги» [437, с. 13]. Вистави готувалися не тільки режисером і художником, а насамперед, самими акторами. Труппа театру майже цілком складалася з учорашніх аматорів, тільки три актори – Д. Теленчі, Ю. Дранга та Г. Дегларі – виявилися досвідченими професіоналами [437, с. 11]. Але це не применшувало значення і якості гри акторів. Як зазначав А. Проценко, «за складом талантів труппа була яскравою. Список вже сформованих майстрів сцени невеликий. Це акторки – Ганна Аріх, Поліна Балахчі, Віра Буллі, Валентина Домбай, Віра Кана, Лідія Карнаухова, Олександра Магдаліц, Фаїна Макмак, Пелагея Мамуйдар, Валентина Ногаш, Євдокія Узун, Марія Хасхачіх, Діна Черниця. Чоловічий склад – Федір Балджи, Василь Галла, Федір Гурджи, Микола Дангуджи, Юрій Дранга, Федір Кашкер, Федір Лубе, Іван Мересіді, Андрій Савиця, Володимир Саці, Георгій Севда, Яков Талах, Федір Узун, Олександр Чебанов, Микола Чіча, Іван Ялі, Савелій Янгічер» [437, с. 22].

У фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України зберігаються світлини, на двох зображені сцени з вистави «Таміла», а на іншій – актори й робітники театру одразу після закриття завіси. Світлини свідчать, що декорації вистави й костюми акторів, незважаючи на тодішню бідність, зроблені зі смаком і вишукано стилізовані, а самі актори вдало загримовані. Мізансцена, зображена на одній зі світлин – мабуть, кульмінаційна, – дуже динамічна, що вказує на майстерність режисера (Додатки 11, 12) [565; 569; 570].

Згідно з Постановою НКО УСРР «Про стан культосвітньої роботи на селі» вимагалася ширша комуністична освітня робота серед національних меншин. Тому в грудні 1932 р. театр мандрує грецькими селами з «ідеологічно витриманою» п'єсою Ю. Болотова «Зелений шум». П'єса не змогла повністю задовольнити керівництво театру, яке шукало нові можливості як для зміцнення творчого складу, так і репертуару. Згодом «Зелений шум» вилучається з репертуару, популярними стають п'єси «Шквал» і «Таміла», з якими було влаштовано 54 вистави в Зимовому театрі Маріуполя й організовано до двадцяти «культ-вилазок» безпосередньо в поле, до



шахт» [114, с. 78]. Незважаючи на низку труднощів (пересування, харчування), грецький театр презентував вистави у найвіддаленіших районах (Велико-Янісольський, Старо-Керменчикський, село Нова-Каракуба та ін.).

У сезон 1933–1934 рр. грецький театр очолив художній керівник М. Хороманський. Талановитим режисером був актор Ю. Дранга. Завідувачем літературної частини та черговим режисером був Д. Теленчі [437, с. 22]. За творчим профілем театр поєднав музичний та драматичний жанри. У театрі постійно діяв оркестр [337, с. 2]. Музичну частину очолював О. Волошко. Оркестр театру складався з п'яти осіб. В Саці грав на даулі, східному барабані, Ф. Кашкер – на бубні, Ф. Гурджи – на зурні, В. Налчаджи – на баяні, І. Налчаджи – на скрипці. Завдяки музичному супроводу вистави користувалися надзвичайним успіхом, музика допомагала домогтися емоційності сценічної дії [437, с. 24].

Театр всюди широко використовував місцевий матеріал. Подекуди випускалася щоденна газета «Грецький театр у полі», а на шахті № 19–20 – плакати й карикатури. Загалом на виставах театру побувало 12 тис. глядачів. «Всюди вистави грецького театру проходили з великим успіхом, – писав Ф. Ялі. Цей успіх був продиктований ще й тим, що грецькі працюючі маси вперше побачили вистави рідною мовою. З цього приводу організовано до 19 колективних обговорень і одержано понад 18 письмових відгуків» [596, с. 4].

Як згадувала актриса театру Л. Карнаухова, «попит на вистави грецького театру був великим. Аншлаги були на всіх спектаклях і концертах. Міська газета тоді часто писала про виступи акторів перед глядачами, які відпочивали в санаторії «Металург», грецькими, італійськими, французькими моряками. Приїзду нашого чекали, як свята...» [214].

У сезон 1933–1934 рр. авторитет театру зміцнила вдала постановка п'єси В. Шкваркіна «Чужа дитина» (реж. М. Хороманський). Текст п'єси переклали грецькою мовою актори: Ф. Узун, Г. Севда, Ф. Лубе [437, с. 13].

У жовтні-листопаді 1934 р. колектив Грецького театру бере участь у Всеукраїнському театральному конкурсі на краще обслуговування перевиборів до Рад, оголошеному НКО УСРР та Донецьким обласним відділом управління мистецтв. Керівництво театру накреслило план обслуговування кампанії, підготувало репертуар. Творчий

склад було розподілено на три бригади – по сім акторів у кожній. Маршрут – колгоспи Маріупольського району. Перебуваючи в районі, бригади театру влаштували понад сто колективних та індивідуальних зустрічей із виборцями; дванадцять концертів для дорослих і три – для дітей, програма яких ґрунтувалася, переважно, на місцевому матеріалі та виконувалася грецькою, українською й російською мовами. Ось як зображений подібний концерт у партійній газеті «Колехтівістіс» за 24 листопада 1934 року: «Літні люди й молодь збиралася з усіх куточків села, щоб почути вперше у житті виступ акторів Грецького театру рідною мовою. Кожний номер програми викликав шалені оплески, які доходили до овацій. Уся маса була дуже задоволена виступом актора Севди, який виконав «Брат Капельгородського» у перекладі грецького поета Костоправа. Із великим успіхом пройшли грецькі частівки (ундрамайдо) у виконанні акторів Янгічера й Узуна: в них був використаний місцевий матеріал, відзначалися кращі ударники колгоспу та висміювалися симулянти і ледарі. Із великим задоволенням сприймали глядачі національний грецький танець «Ха-тарма». Танці, ігри й співи, влаштовані бригадами театру, залучили до голосування переважну більшість виборців, навіть 75-річних дідусів і бабусь. У підсумку явка виборців на збори в районах, які обслуговувалися бригадами театру, становила сто відсотків, про що свідчать статті з газети «Колехтівістіс». Уся робота проводилася безкоштовно» [447, с. 4].

У 1935 р. театр працює над постановкою п'єси маріупольського грецького поета Георгія Костоправа «Весна повертається» на тему колгоспного будівництва в грецькому селі – художній керівник і директор М. Хороманський повідомляє про це в пресі у листопаді 1935 р. [334, с. 3].

До 1935 р. у театрі грали переважно українською та російською мовами. А з 1935 р. за рішенням обласного Управління театрами система роботи грецького театру була змінена. Театру суворо приписувалося готувати вистави лише грецькою мовою. Г. Дегларі – новопризначений художній керівник і директор театру – у своїй статті «Творчі шляхи грецького театру» зазначав, що, «розв'язуючи ці проблеми, ми зіткнулися з великими труднощами – необхідно знайти такий синтез у мові, який розуміли би у всіх 17 грецьких селах Маріупольщини. Шляхом вивчення усіх місцевих особливостей, театр все ж таки подолав труднощі в роботі» [133, с. 4]. У той час серед греків Приазов'я поширеними були дві мови – урумська

та румейська, тому режисери і сценаристи виробили своєрідну мову-койне, щоб п'єси стали зрозумілими будь-кому. Сценаристи театру починають системно перекладати класику (Ж. Мольєра, О. Пушкіна, радянських драматургів) грецькою мовою. На сцені театру ставили й трагедії Софокла. Згодом з'явилися власні п'єси про життя робітників і селян. Перекладом п'єс грецькою мовою займалися Г. Костоправ, В. Галла, Д. Теленчі [51, с. 147].

Але, як і раніше, невирішеним питанням театру залишався репертуар. На сцені ставили українські та російські п'єси. Серед них «Кам'яний гість», «Платон Кречет», «Шестеро закоханих», «Шквал». З'являються критичні статті у пресі. Театр звинувачували у тому, що до 1936 р. не було поставлено жодної нової п'єси. Багато старих постановок грали на іноземному діалекті, не зовсім зрозумілому місцевим мешканцям [587, с. 17].

У фонді Музею театрального, музичного та кіномистецтва України зберігається програмка вистави «Кам'яний гість». Завдяки відомостям з програми вдалося дізнатися, що до трупи приєднався ще один актор В. Саул. Директором театру на той час був Л. Грубін, художнім керівником – Г. Дегларі, постановником вистави – Ю. Дранга, художником – О. Федоров. Цікаво, що на програмці позначена офіційна назва театру – Державний грецький театр Донбасу (Додаток 13) [417].

Театр крок за кроком намагався уникати помилок. Проблемним залишалося питання побудови нового театрального приміщення для міста. Поки не почалася реконструкція в старому (Зимовому) театрі, грецький театр виступав на його сцені. Під час реконструкції приміщення Зимового театру (до березня 1936 р.) трупу було переведено до Клубу металургів. Але з початком ремонтних робіт розширилася гастрольна діяльність театру. Так, у 1936 р. актори 3 тижні провели в м. Сталіно (у самому місті), у будинках культури, у помешканнях стахановців, у шахтарських клубах Смолянки, Будьоновки, Петрівки – всюди виступи Грецького театру мали успіх. Повернувшись до Маріуполя, трупа театру розпочинає культурне обслуговування міста: дає концерти робітникам НКВС, стахановцям, які перебували на лікуванні у водолікарні, на курсах ЦВК УСРР [548, с. 4]. Після гастролей колектив театру активно готувався до наступного сезону. Завершується робота над п'єсами класичного російського й світового репертуару – «На одному місці» Олександра Островського та «Підступність і кохання» Фрідріха

Шиллера [114, с. 80]. Влітку театр виїхав у велике гастрольне турне по Донбасу, в Крим, Київ, Одесу, Миколаїв [587, с. 12].

Джерела засвідчують, що 1936 р. був плідним для грецького театру. На початку року при ньому було організовано студію, до якої запрошувалися найбільш талановиті учасники художньої самодіяльності. Підвищують свою кваліфікацію та культурний рівень й актори театру: відвідують лекції з історії театру, грецької літературної мови, з музичної грамоти, хореографії. Готується прем'єра вистав за п'єсами «Шестеро закоханих» О. Арбузова та «Платон Кречет» О. Корнійчука, перекладених грецькою мовою [552, с. 4].

Творчим підсумком роботи театру в 1936 р. стали гастролі в Криму, в містах Сімферополь, Алушта, Балаклава, Керч. До репертуару увійшли виграшні п'єси – «Камінний гість» О. Пушкіна, «Лікар мимоволі» Ж. Мольєра. Окрасою гастрольної кампанії стала прем'єра-постановка п'єси «Платон Кречет» О. Корнійчука.

Преса підтримала ці вистави низкою статей, автори яких, аналізуючи гастролі, особливо високо поцінували виставу «Платон Кречет». Постановка п'єси О. Корнійчука стала однією з кращих режисерських робіт Г. Дегларі. Колектив зміг поєднати злободенність теми з образною формою її втілення грецькою мовою [437, с. 26].

Виставу «Платон Кречет» театр репрезентував студентам Маріупольського грецького педтехнікуму й робітникам заводу імені Ілліча – «відгуки глядачів були цілком задовільними». Із виставою «Платон Кречет» театр вирушає на першу обласну олімпіаду робітничо-колгоспних театрів Донбасу в Сталіно (23–25 травня 1936 року) [117, с. 4]. Окрім Грецького Маріупольського театру в Олімпіаді брали участь Перший і Другий українські й Російський робітничо-колгоспні театри (РКТ), а також Донецький робітничий театр. Те, що Грецький театр змушений, згідно з вказівкою Обласного управління мистецтв, відмовитися від вистав українською й російською мовами, значно звужувало глядацьку аудиторію колективу. Лише цим можна пояснити те, що у пресових оглядах за підсумками Олімпіади про театр згадується лише побіжно.

Великий успіх у глядачів мали актори С. Янгічер, М. Чіча, які дивували виразним читанням та грецькими народними танцями; Ф. Кашкер вражав румунським народним танцем, а Л. Карнаухова – сольним співом [552, с. 4]. Багато акторів блискуче володіли музичними інструментами. Особливий успіх мала Л. Карнаухова – вона була єдиною українкою в грецькій трупі. Але завдяки високим

професійним якостям та енергійності вона стала прямою державного грецького театру, улюбленицею публіки [213, с. 9]. Із творів зарубіжної класичної драматургії найбільш вдалою була вистава М. Хороманського за драмою Софокла «Антигона». Режисерське вирішення вдало розкрило моральну велич людини. Роль Антигони виконала П. Мамуйдар. Акторці вдалося відтворити складний процес розвитку характеру героїні [437, с. 25].

На плечах акторів лежала величезна виховна робота: на сцену приходила молодь з колгоспної самодіяльності, талановита, але без професійної підготовки. Треба було розвивати природні обдарування майбутніх акторів, підвищувати їхній художній рівень [382, с. 4].

У 1937 р. театр отримав листа від пролетарського письменника Геу з Греції, який був вражений тим, що в Радянському Союзі є Державний Грецький театр. Він писав: «...навіть у Греції, за винятком так званих королівських, державних театрів немає – скрізь приватна антреприза» [114, с. 79].

Про активну творчу діяльність грецького театру протягом 1937 р. свідчить ціла низка заходів: зимові кампанії з обслуговування грецьких сіл Донбасу; святкування 5-річчя з дня заснування театру (23 лютого 1937 р.); традиційні весняні гастролі Донецчиною; підготовка до Другої обласної олімпіади пересувних театрів у м. Сталіно; постановка маленької трагедії О. Пушкіна «Камінний гість» (переклад Д. Теленчі) до сторічного ювілею з дня загибелі великого російського поета (найкращої, за твердженням преси тих років, постановки) [337]. Можна вважати сезон 1936–1937 рр. для грецького театру найбільш продуктивним. Однак, на жаль, він був і останнім.

Складовою частиною «великої чистки», що проводилася радянським урядом наприкінці 30-х років, була так звана «грецька операція», мета і завдання якої були викладені в директиві наркома внутрішніх справ Н. Єжова № 50215 від 11 грудня 1937 р., де йшлося про те, що органами НКВС викрито й ліквідовано широку мережу грецьких націоналістичних, шпигунських, диверсійних організацій, кінцевою метою яких було повалити Радянську владу в місцях перебування греків на території СРСР і створити буржуазну державу фашистського типу». Загалом було страчено 3470 осіб грецького походження, а 158 – заслано до ГУТАБу [535, с. 289].

Творчий колектив грецького театру несподівано для маріупольців у грудні 1937 р. був оголошений «посереднім театром, збереження

якого не є необхідністю». Театр ліквідували. Першим був заарештований у грудні 1937 р. директор і художній керівник театру Г. Дегларі, потім були заарештовані актор С. Янгічер, поет Г. Костоправ і завідувач літературної частини, режисер Д. Теленчі. Трагічної долі закладу зазнав і архів грецького театру, що був повністю знищений. Згідно із Протоколом Виконкому Донецької обласної Ради народних депутатів за № 145 Грецький робітничо-селянський театр ліквідується «через відсутність творчих кадрів, міцного ідейно-політичного підґрунтя та репертуару». Протокол датовано 28 січня 1938 р. [437, с. 49], хоча наступного дня театр мав репрезентувати свою останню роботу – маленьку трагедію О. Пушкіна «Моцарт і Сальєрі» у перекладі та постановці Д. Теленчі [331, с. 3].

Останню сторінку в історії Грецького театру було перегорнуто не самими акторами, а чиновниками, які ретельно виконували партійні вказівки.

Завдяки ініціативі та наполегливості громадського діяча і режисера народного театру ПК заводу «Азовсталь» І. Налчаджи на будинку № 24 на проспекті Миру встановлено меморіальну дошку пам'яті про знищений грецький театр [49, с. 3]. Автори дошки – місцеві художники О. Фасулакі, Л. Яциняк, В. Держинський; всі роботи виконані як благодійні – безкоштовно [437, с. 37].

Таким чином, театральне життя Північного Приазов'я в 30-ті роки ХХ ст. продовжувалося завдяки активній діяльності гастролюючих труп, розвитку професійних та аматорських драматичних гуртків, діяльності національних колективів. Однак недостатнє фінансування, однорідність репертуару та потужна ідеологізація позначилися на можливостях театральних колективів регіону. Знаковою подією соціокультурного життя Північного Приазов'я у 30-ті роки ХХ ст. стало створення та успішна діяльність першого в СРСР грецького театру.

### **3.2. Діяльність театральних закладів протягом Другої світової війни**

З перших днів радянсько-німецької війни в Маріупольському російському музично-драматичному театрі була створена фронтова бригада, яка виступала перед призовниками, пораненими радянськими воїнами. 6 жовтня 1941 р. працівники маріупольського театру приготувалися до евакуації. Небагатьом акторам, серед них голов-

ному режисеру А. Ходиреву і актору М. Рувльову, вдалося виїхати з міста [587, с. 11].

Не всі актори у роки війни продовжували творчий шлях. Одна з найбільш яскравих акторок маріупольського театру Людмила Антонівна Радіонова стала безпосередньою учасницею воєнних дій. Її бойовий шлях відзначений орденом Леніна, двома орденами Червоної Зірки, сімома бойовими медалями, медаллю Міжнародного Червоного Хреста. Працювала вона в Маріупольському театрі з 22-х років. У статистах ходити їй не довелося; у Маріупольському театрі її кар'єра ропочалась блискуче – відразу з головних ролей. Лариса в «Безприданниці» О. Островського відразу ж зробила їй ім'я. Незабаром – жінка-комісар в «Оптимістичній трагедії» В. Вишневського, ролі в «Любові Яровій», «Марійці» продовжили її тріумфальне сходження на вершину акторської слави.

Як зазначив І. Рошин: «Всього за один рік акторка встигла зіграти стільки яскравих ролей, скільки іншим, дай, Боже, за все життя зіграти» [467, с. 3]. М. Соколов, народний артист Української РСР, згадуючи про Людмилу Радіонову, підкреслив: «Так, талантом її природа обдарувала щедро. Але, мабуть, найважливіше за все її талант людини – мужньої, красивої, яскравої, її талант жити не озираючись, не шкодуючи себе». Рання творча зрілість акторки викликала подив, але була настільки безсумнівною, що головний режисер Державного російського музично-драматичного театру (м. Маріуполь) заслужений артист РРФСР А. Ходирев, не вагаючись, запропонував їй провідну роль в «Отелло». Це була остання роль Л. Радіонової в Маріупольському театрі: вона грала Дездемону в трагедії В. Шекспіра. Згадуючи про роботу акторки, Людмила Радіонова підкреслила, що «театр в юності опанував її єством, став мрією, любов'ю, сенсом життя» [263, с. 4].

З початком війни Л. Радіонова стала санінструктором 75 стрілецького полку. У с. Миколаївці під Таганрогом вона винесла з поля бою і врятувала від неминучої загибелі сорок п'ять поранених бійців і командирів. Була нагороджена вищою відзнакою Міжнародного комітету Червоного Хреста – медаллю «Флоренс Найтінгейл». Ця нагорода носить ім'я однієї із засновниць Міжнародного Червоного Хреста і вручається медсестрам і санітаркам, які «відзначилися виключною самовідданістю при догляді за пораненими і хворими під час війни або громадського лиха» [145, с. 73]. У 27 років вона стала інвалідом. Театр довелося полишити. Та Лю-

дмила Антонівна Радіонова стала невід'ємною частиною історії Маріупольського театру.

Дослідження історії професійного й аматорського театру на теренах Приазов'я періоду німецької окупації позначене ідеологічною заангажованістю, тому її об'єктивне вивчення сприятиме відновленню повноти історичної пам'яті.

Водночас слід підтримати і позитивно поцінувати тих театрознавців, котрі у низці регіонів України намагаються реконструювати стан театрального життя на окупованих територіях, дати об'єктивну оцінку діяльності і виокремити прізвища тих діячів українського театру, хто не за власним бажанням опинився у ролі «зрадників». В означеному нами контексті слід передовсім наголосити на роботах мистецтвознавця В. Гайдабури [79–81].

На тлі нищення гітлерівцями культурних цінностей потрібно було шукати шляхи протидії, і першим до роботи постав саме театр. В умовах окупації 16 листопада 1941 р. в Маріуполі виставою О. Островського «Без вини винуваті» відкрився перший театральний сезон [182, с. 30]. 9 березня 1942 р. у Маріупольському міському театрі відбувся великий концерт, присвячений пам'яті Т. Шевченка. З нагоди Дня народження Великого Кобзаря театру було присвоєно його ім'я [182, с. 31]. Діяльність Маріупольського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка висвітлювалася на шпальтах окупаційної преси – «Маріупільської газети».

У статті В. Гайдабури «Театр між Сталіним і Гітлером» наголошується, що не варто «принижувати патріотичну діяльність десятків українських радянських театрів, евакуйованих під час війни за межі республіки. У складних умовах вони продовжують творчу діяльність, накопичують потенціал мистецтва, маючи величезну і вдячну глядацьку аудиторію як в тилу, так і на фронті. Але візьмімо до уваги те, що в цей час на всій території України багатомільйонний народ залишається без театру, а якщо мовити більш жорстоко, його покинув рідний театр (подібну ситуацію важко «приміряти», наприклад, до окупованих країн Європи). У цих умовах народ чинить подвиг – створює новий національний театр, новий і за структурним формуванням, і за ідеями» [80, с. 66]. Разом з тим автор висуває апіорне припущення, «що театр окупованої України містить у собі певні вартості, тенденції, котрі не припали до смаку тим, хто його замовчував. І справді, з пам'яті народу вилучили будь-який факт сценічної творчості через одну причину: цей театр надихався ідеєю самостійності України» [80, с. 64].



Заснування в місті професійного театру в період окупації стало результатом впливу кількох важливих чинників: пропагандистські міркування; прагнення окупаційних властей створити умови для відпочинку військовослужбовців вермахту та намагання місцевого населення знайти додаткове джерело засобів для існування завдяки праці в культурницьких інституціях. Разом з тим, незалежно від причин перебування на окупованій території, місцева інтелігенція як примусово, так і за добровільним вибором заради виживання вимушена була йти на співпрацю з гітлерівською адміністрацією.

Ініціатива заснування театрів на окупованій території належала підрозділам пропаганди, фельд- та ортскомендатурам, командуванню військових з'єднань. Ініціатива могла виходити і від груп ентузіастів з середовища місцевого населення, органів місцевого самоврядування, проте всі ключові питання щодо діяльності театральних колективів вирішувалися лише за погодженням з окупаційними властями [536, с. 133].

Серед маріупольських акторів були досить кваліфіковані особистості з великим досвідом роботи у театральних установах. Наприклад, директор Маріупольського театру Андрій Ірій (Авраменко) пройшов велику школу акторської та режисерської роботи, зокрема в колективі, очолюваному Лесем Курбасом [536, с. 134]. Художній керівник і актор театру В. Волгрик до війни працював у Чернігівському театрі, здобув звання заслуженого артиста республіки [80, с. 70]. Головним режисером у театрі працював І. Тяк, режисери – С. Зав'ялова, В. Волгрик, головний художник театру – А. Федоров, балетмейстер – К. Вольська. Дослідник історії українських театрів Валерій Гайдабура з'ясував, що трупа театру ім. Шевченка налічувала 30 акторів [168].

Репертуар Маріупольського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка складався переважно з народно-побутових вистав, що виконувалися здебільшого українською мовою. Всього за час окупації відбулося 18 вистав. Найбільш популярні твори, що виконувалися на сцені театру: «Синочок», «Наталка Полтавка», «Сватання на Гончарівці», «Пошились у дурні», «Наймичка», «Маруся Богуславка», «Ревізор», «Рожеве павутиння» [459, с. 2], «Безприданниця», «Вій» «Біда від ніжного серця», «Закрита вистава», «Підступність і кохання» [461, с. 4].

У Маріупольському театрі ім. Т. Шевченка влаштовувалися вечори пам'яті українських письменників, поетів, композиторів. Так,

до святкування 129 роковин з дня народження Тараса Григоровича Шевченка дирекція театру підготувала вечір пам'яті Великого Кобзаря. До програми свята увійшли доповідь про творчість поета, літературно-музичний монтаж, концерт [477, с. 4].

При театрі працювали німецькі композитори, які «рекомендували» до постановки п'єси українських та німецьких авторів [5, с. 205]. Серед населення проводилася агітаційно-пропагандистська робота антирадянського й пронімецького змісту; часто в театрі влаштовували народні читання, публічні лекції з питань переваги Німеччини («Мої враження про Німеччину»), працевлаштування в Німеччині («Чому потрібно працювати в Німеччині») [550, с. 4].

Театр був вимушений обслуговувати німецьких військових, виконував окупаційну повинність. Дирекцію міського театру зобов'язали створити бригаду акторів для виступу на фронті перед німецькими солдатами та українськими добровольцями. У програмі були введені українська народна музика, танці, українські та німецькі пісні. Як повідомляв редактор «Маріупільської газети» Олесь Озівський, «бригада під керівництвом актора пана Ягупова побувала в м. Юзівці, Морфинському, Федорівці та в багатьох інших місцевостях. У складі гастрольної групи були артисти-баяністи Соловійов та Серебряков, балерини, солісти-співаки та інші. За 25 днів відбулося понад 30 концертів, які відвідали близько 15 000 німецьких солдатів. Скрізь, де відбувались концерти, глядачі з великою зацікавленістю знайомились з українським мистецтвом, прохаючи акторів ще приїздити до них» [354, с. 2]. Виконуючи як окупаційну повинність обслуговування німецької армії, театр водночас мав можливість орієнтувати свою духовну енергію на контакти з власним народом. На думку В. Гайдабури, український театр періоду окупації, використовуючи легітимне становище для найширшого спілкування із цивільним населенням, узяв на себе «функції мистецького механізму самозбереження національних традицій» [80, с. 5].

У Маріуполі працював театр ляльок, де відбувалися вистави за казками Г. Андерсена, В. Гауфа, братів Грімм тощо. Так, у кінці травня 1942 р. у приміщенні театру ім. Т. Шевченка відбулася перша вистава дитячого лялькового театру за казкою Г. Андерсена «Свинопас» [460, с. 2]. Якщо в міському театрі відбувалася вечірня вистава, то квитки на нього слугували пропуском, оскільки комендантська година не скасовувалася [310, с. 205].

Майже кожному прем'єру театру супроводжувала стаття у місцевій пресі. Як свідчать відгуки, програми вистав, гра акторів, музик, праця диригентів і балетмейстерів викликала схвальну реакцію. Історик Д. Титаренко зазначає, що «присутність німців – європейського глядача, обізнаного з мистецтвом, – орієнтувала театри на посилену відповідальність за результати своєї праці» [536, с. 135].

Проте обставини, у яких знаходився театр, заважали продуктивній роботі над п'єсами, бракувало часу. Той, хто хотів кращих результатів, повинен був докласти багато зусиль, завзятості та сили волі, щоб своїм прикладом надихати глядачів. Перед прем'єрою спектаклю «Наймичка» у місцевій періодиці зазначалося, що режисер вистави В. Волгрик додав до п'єси спеціальну музику, багато пісень і танців. Незважаючи на відсутність матеріалів, художник А. Федоров готував декорації, що мали відбити побут, час, коли відбувались події, наведені в п'єсі [352, с. 2]. Загалом вистава «Наймичка» І. Карпенка-Карого приємно зворушила глядачів. Головний образ п'єси – Цокуля – був зображений цілком вірно, за акторським задумом. О. Озівський у місцевій газеті зазначав: «Добре, що режисер і виконавець В. Волгрик не зробив з цього образу штампованого “злодія”, а підкреслив саме безмежне лицемірство в характері персонажу. Це, безперечно, творча вдача актора». Водночас не всі актори змогли впоратися зі своїм завданням. «Співи й танки не зовсім дороблені. Але декоративне оформлення й освітлення були цілком вдалі», що допомогло створити у глядача відповідний настрій [351, с. 2].

Незавжди поблажливо критика ставилася до праці режисера та акторів. Так, нова вистава Маріупольського театру ім. Т. Шевченка «Пошились у дурні» викликала неоднозначну реакцію серед місцевих глядачів. Щоб зробити виставу більш оригінальною, режисер С. Зав'ялова додала масові сцени, народну гру «Король» та співи з танцями в фіналі. «Ця мистецька вигадка виконана добре», – повідомляв журналіст О. Озівський у «Маріупільській газеті». Але, на жаль, при грі в «Королі» губився весь діалог і це було постійною хвилюючою всієї масових сцен. Гра деяких акторів була не зовсім рівною. «Актор Підгайний вийшов постаттю дерев'яною, штучною..., тримається на сцені, наче сам не свій, і говорить свої репліки надто підвищеним голосом». Невдалими були й завершення вистави (співи й танці молоді). Проте фінальний танець у постанові пані Подольської проходив чітко, з характерною своєю свіжістю [353, с. 2].

Маріупольський театр ім. Т. Шевченка працював дуже активно. 5 липня 1942 р. відбувся балетний концерт. Через декілька днів «Маріупільська газета» відгукнулася на цю подію статтю. Переповівши в загальних рисах зміст концерту, автор публікації зазначив: «Публіка з захопленням сприйняла новий концерт». Цікавими були акробатичні вправи з дуже вдалим світловими ефектами та кілька концертних і оркестрових номерів [30, с. 2].

3 липня 1942 р. репертуар Маріупольського театру ім. Т. Шевченка поповнився українськими водевілями: «На перші гулі», «День правди», «По ревізії», «Кум і мірошник» [462, с. 2]. Незважаючи на появу нових вистав, брак модерного театального репертуару давався взнаки. Метою окупаційної влади було розважити населення міста та відволікти від реальних умов життя, тому репертуар складався переважно з водевілів та комедій. Але навіть за таких умов театр намагався й надалі зберегти свій творчий потенціал; маріупольські режисери прагнули урізноманітнити програму [293, с. 2].

На окупованих територіях виникали культурні установи, неможливі за радянської влади. У червні 1942 р. поновлює свою роботу Маріупольське Товариство «Просвіта», яке відіграло провідну роль у справі піднесення української культури і, особливо, національного театру. Маріупольське Товариство «Просвіта» мало свою капелу бандуристів та духовий оркестр. З дозволу та під наглядом німецьких окупаційних властей, які затверджували репертуар, просвітяни давали концерти в Північному Приазов'ї. 22 і 23 серпня 1942 р. відбулися концерти бандуристів «Просвіти» в клубах радгоспів «Зірка» та ім. Ворошилова. Було виконано близько 30 українських пісень. На концертах були присутні місцеві жителі, офіцери і солдати окупаційної влади [310, с. 205]. Та всупереч контактам з окупаційною владою, митці сцени намагалися виявити своє ставлення до нацизму як до антилюдської ідеології.

Драматична секція маріупольської «Просвіти» мала неабиякий вплив на розвиток театального мистецтва регіону. Режисер Маріупольського театру ім. Т. Шевченка та керівник драматичної секції «Просвіти» Софія Зав'ялова активно працювала над питанням виховання професійних драматичних кадрів. У своїй статті вона вказувала на головні проблеми й недоліки театральної справи. Для їх усунення С. Зав'ялова вважала за потрібне створити драматичний, режисерський і художньо-технічний відділи для підготовки акто-

рів, режисерів і художніх техніків сцени (декораторів, бутафорів, електротехніків і т. ін.). Не менш важливими завданнями, на її думку, було підвищення кваліфікації для самодіяльної художньої роботи аматорів та допомога сільським «Просвітам» у їхній театральній роботі [208, с. 4].

Незабаром у міській пресі повідомлялось, що завдяки роботі «Просвіти» в Маріуполі відроджується українська національна культура. 5 вересня 1942 р. у міському саду «Просвіта» влаштувала великий концерт. У ньому взяли участь актори, балет театру ім. Т. Шевченка, хор бандуристів «Просвіти». Грали 2 духових оркестри [381, с. 4]. Репертуар драматичних гуртків «Просвіти» складався з п'єс української класики, зокрема, п'єси «Назар Стодоля» Т. Шевченка.

Значне місце в роботі колективу театру посідали виступи акторів у міській радіомережі. Так, 21 листопада 1942 р. місцевий журналіст зазначав: «Театр дав цілу низку тематичних літературно-музичних передач – «Лірика українського народу», «Тарас Шевченко», «Шевченківські вірші та пісні» та ін. У цих передачах брали активну участь артисти В. Волгрик, М. Поет, Харута, Харитонов та піаністка Л. Тімен» [182, с. 32].

На початку січня 1943 р. театром ім. Т. Шевченка була здійснена нова вистава – «Рожеве павутиння». На шпальтах «Маріупільської газети» з'явилася інформація про прем'єру. «Режисер Володимир Волгрик цілком подолав труднощі п'єси. Про це говорить сам успіх вистави. Вже перша поява на сцені Гудимухи викликає в глядача щирий невимушений сміх. Артист І. Тяк – здібний цікавий актор, і йому на шляху шукань пощастило знайти своєрідну інтерпретацію образів. Разом з тим «в акторському виконанні криються й «невдачі». У мові більшості акторів були помітні русизми – «с вамі за лятами бегать» [403, с. 4].

Наприкінці січня 1943 р. «Маріупільська газета» вмістила матеріал, у якому розкривався таємничий світ закулісного життя театру періоду окупації: «Ось уже скоро два місяці, як раз на тиждень артисти відвідують лекції й бесіди з загальної історії людства. Присутні уважно і з захопленням слухають розповіді лекторів про старовину грецьку культуру, про перший театр, про епоху Ренесансу, про історію німецької літератури. Заходимо до кімнати № 3, де готується нова вистава. Режисерові пані С. Зав'яловій доводиться багато працювати з акторами, вимагаючи від них динамічності і

чіткості в подачі тексту. Особливу увагу звертають на вірну вимову кожного слова».

Далі розповідається, що в приміщенні театру є окремі кімнати для репетиції танців, велика кімната належить оркестру театру, внизу в «підземеллі» був розташований художній цех, де готувалися макети й окремі частини майбутніх декорацій. А на другому поверсі знаходився режисерський кабінет, у якому «вже постають ідеї нових вистав, що поведуть театр уперед по шляху його творчого життя» [349, с. 5].

Ще у грудні 1942 р. у театрі планувалося поставити комедію-оперету «Вій», але через технічні складнощі маріупольці побачили виставу лише у березні 1943 р. Для того, щоб надати відповідне звучання виставі, режисеру С. Зав'яловій довелося докласти багато зусиль. Велика кількість масових сцен, їхня дієвість і рухливість потребували постійної режисерсько-мистецької вигадки, дуже багато часу було присвячено роботі з групами акторів для створення необхідного настрою того чи іншого розділу п'єси. Завідувач літературної частини театру О. Кобилянський зазначав, що «комедія-оперета «Вій», крім усього зазначеного, дуже цікава своєю високою музичністю. Музика, написана композитором Васильєвим, приваблювала своєю мелодійністю, хвилюючим звучанням народних пісень» [247, с. 4]. Маріупольський глядач залишився задоволений прем'єрою. Місцевий рецензент писав: «Такі постанови, добре підготовлені, піднімають авторитет театру. Чудові масові сценки, прекрасне музичне оформлення, талановиті балетні номери – все це здобуток копіткої роботи колективу театру [401, с. 2].

Активну роботу в цей період проводять драматичні гуртки сіл Приазов'я. Володарський сільський театр, який складався з акторів-аматорів та місцевої інтелігенції, лише за 1943 р. підготував наступні вистави: «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Безталанна», «Лимерівна», «Сватання на Гончарівці», «Пошились у дурні», «На перші гулі», а також водевілі «Ведмідь», «Кум-мірошник, або Сатана в бочці», «Жартівниця». Великим успіхом користувалася комедія «Пошились у дурні». Зала театру, що мала всього 200 місць, кожного разу була переповнена глядачами. Гра акторів та музичне оформлення, що здійснювалося під керівництвом Р. Сліпця, незважаючи на сільські умови, вирізнялися великою майстерністю [400, с. 4].

Активно проводилася культосвітня робота в селах Темрюк, Петрівка, Чердакли та в Мало-Янісолі [294, с. 4].

У квітні 1943 р. міський театр, продовжуючи поповнення свого репертуару, розпочав роботу над п'єсою І. Карпенко-Карого «Безталанна». Режисер постановки С. Зав'ялова ролі розподілила так, щоб театр мав змогу водночас із роботою над «Безталанною» продовжувати свою працю над «найгрунтовнішою» п'єсою в репертуарі цього сезону – драмою Ф. Шиллера «Підступність і кохання», яку ставив головний режисер театру І. Тяк [350, с. 4]. Прем'єра драми «Безталанна» отримала негативні рецензії. Так, критик зауважив, що «необхідно постановникові п'єси звернути увагу на неохайність гриму, костюмів у деяких акторів. Чому українські парубки мають англійські підстрижені вуса? Чому не чуби в українських селян, а сучасні проділи? Це деталі. Але мають, без сумніву, серйозне значення для театрального мистецтва. Не всі образи подає реально...» [37, с. 4].

Влітку 1943 р. на сторінках «Маріупільської газети» повідомлялося: «Початок червня позначився великим злетом у культурному житті нашого міста». Маріупольці побачили на сцені театру ім. Шевченка твір Ф. Шиллера – трагедію «Підступність і кохання» російською мовою. Загалом вистава отримала схвальні рецензії. Високою театральною майстерністю відзначалася гра акторів. Але не всі актори зразково оволоділи зовнішньою технікою сценічної гри: нюансами міміки, виразністю руху, мистецтвом тонкої обробки фрази та інтонації. Помітні недоліки в мові артистів. Деяким акторам, як зазначав маріупольський рецензент, треба попрацювати над російською мовою. Але костюми стали окрасою вистави. Музичне оформлення збільшило художню цінність постановки. Маріупольський журналіст повідомляв, що «трагедія «Підступність і кохання» є безперечним кроком вперед і не лише в естетичному розумінні, а і як школа для самих артистів, яка дає і досвід, і натхнення для подальшої роботи» [402, с. 3].

19 червня 1943 р. театр показав глядачам свою нову роботу: одноактну п'єсу «Одна кімната». Велику роботу провів головний режисер театру І. Тяк. Під його керівництвом театральна молодь добре підготувалась до своїх ролей, текст п'єси він поновив і доповнив дотепними експромтами з маріупольської тематики, додав цікаві мізансцени і дбайливо підібрав декорації та реквізит [266, с. 4].

Після п'єси «Одна кімната» 19 й 20 червня відбувся великий дивертисмент, хор, балет та сольні виступи. Найкраще враження в дивертисменті справив український хор; слабкіше лунала російська

народна музика на варіації «Стеньки Разіна». Найбільш вдалими були українські народні пісні з танцями. Глядачі з великим зацікавленням сліdkували за акробатичними виступами чотирьох атлетів, у тому числі однієї дівчини, яка демонструвала силу, спритність і пластику. Водночас постійні театральні глядачі часто просили повторити програму дивертисменту [169, с. 4].

Деякі з вистав репрезентувалися десятки разів. Наприклад, 1 серпня 1943 р. на сцені Маріупольського театру ім. Т. Шевченка відбулася п'ятдесята ювілейна вистава комедії О. Островського «Без вини винуваті». Колектив виконавців своєю грою створив гармонійне ціле. Художньому сприйняттю вистави сприяли професійний оркестр, вдалий грим, костюми і декорації художника А. Федорова. «Особливо ефектна декорація й освітлення останнього акту – місячна ніч, панський сад, тераса поміщицького будинку, мармурові статуї, квіти, рослини» [446, с. 4].

На початку серпня відбулася прем'єра «Вар'єте». На думку рецензента, балетний ансамбль театру здатний виконувати як звичайні народні танці, так і класичні, завдяки своєму керівнику балетмейстеру К. Вольській. Вона приїхала влітку 1943 р. з фронтового театру м. Юзівки на запрошення дирекції маріупольського театру. Вар'єтне мистецтво міського театру ім. Т. Шевченка давало глядачам кілька годин розваги – зі смаком підібраних мистецьких номерів, у які більшою мірою входили балет, акробатика, співи, гумор [539, с. 4].

Завдяки відомостям газети «Світанок» («Morgendammerung»), яка виходила в Бердянську з 23 травня 1942 по 31 серпня 1943 р. українською мовою, вдалося дізнатися, що в роки нацистської окупації у місті працювало декілька театральних закладів: Бердянський театр драми і комедії і Бердянський театр оперети. Репертуар театрів складався з української класичної драматургії («Наймичка» І. Карпенко-Карого) і відомих німецьких та італійських оперет [385]. В одному з номерів газети повідомлялося, що 19 травня 1943 р. в приміщенні міського театру відбулась прем'єра новоорганізованого в місті театру оперети. Кореспондент зазначив, що «одноактна оперета «Берсальєри» пройшла з заслуженим успіхом» [404, с. 2]. Часто після вистав можна було побачити концерти. Водночас у театрах виступали приїжджі колективи. Так, 11 червня 1943 р. в міському театрі відбувся гастрольний концерт Кавказького художнього ансамблю Маріупольської філії Відділу Пропаганди. Як повідомлялося на сторінках газети «Світанок»: Концерт



проходив під девізом: «Кавказ під чадрою і без чадри». Репертуар театру складався з танців, музики, народних пісень Кавказу [269].

З початком операції зі звільнення Приазов'я від німецьких окупантів діяльність Маріупольського театру ім. Шевченка та театральних закладів Бердянська поступово припиняється. 4 вересня 1943 р., коли частини 221-ї стрілецької дивізії визволили селище Павлопіль, вийшов останній номер «Маріупольської газети». Праця в культурницьких установах за роки окупації автоматично перетворювала людину на «ворога радянської влади». Розуміючи це, чимало працівників театру, Товариства «Просвіта» обрали для себе шлях на еміграцію, де пізніше зуміли примножити здобутки вітчизняної культури.

При відступі в 1943 р. гітлерівці спалили будівлю бердянського театру [325, с. 164]. Подібна доля спіткала й маріупольський зимовий театр, який було знищено нацистами у тому ж 1943 р. Проте якщо в Маріуполі професійний театр продовжував свою діяльність, то в Бердянську разом з будівлею занепав і театр, після чого діяли лише аматорські театральні гуртки.

Після звільнення регіону від німецьких окупантів у Маріуполі почав працювати Державний театр російської драми. У театр повернулися А. Ходирев, М. Рувльов, які в роки війни працювали в Борисоглібському драматичному театрі ім. М. Чернишевського і виступали перед військовими частинами та цивільним населенням прифронтової смуги. А. Ходирев у театрі ім. М. Чернишевського обіймав посаду директора; співробітники й глядачі високо поцінювали його акторську майстерність [580, с. 175]. Але, незважаючи на це, А. Ходирев повернувся у рідне місто. Маріупольському театру надали приміщення колишнього гастроному «Київ» на вулиці Куїнджі. Будівельники доклали багато зусиль для того, щоб швидше закінчити переобладнання приміщення для міського театру. Планувалося вже 16 жовтня 1943 р. відкрити театральний сезон. Перший вечір-концерт був присвячений Героям Другої Світової війни. Складовою частиною програми був монтаж з літературно-художніх творів у виконанні заслуженого артиста РРФСР А. Ходирєва.

16 жовтня, як і було заплановано, театр відкрив свій новий театральний сезон. Колектив театру розпочав роботу над п'єсою К. Симонова «Російські люди». У виставі були задіяні А. Ходирев, В. Волгрин, І. Водолазський, М. Ходирєва, В. Пономарьов. Пізніше до репертуару увійшли п'єси «Навала» Л. Леонова, «Маскарад»

М. Лермонтова, «Анна Кареніна» Л. Толстого, «Овід» Е. Войнич [307, с. 2].

Працювали в складних умовах. Не вистачало найнеобхіднішого, важко було з костюмами. Коли готували вистави з воєнної тематики, позичали форму у глядачів – військових. Віддавши свій одяг акторам, вони сиділи за лаштунками і звідти дивилися постановку.

Станом на 15 лютого 1944 р. актори Державного театру російської драми (м. Маріуполь) здійснили 82 покази, які відвідало 38 100 глядачів. Історичні документи засвідчують інформацію про те, що театр силами колективу маріупольських акторів провів 20 безкоштовних шефських концертів, з них 14 – у шпиталях для поранених бійців та офіцерів. Концерти в шпиталях були прерогативою культурного шефства працівників мистецтва над пораненими бійцями Червоної Армії. Актори здійснювали і матеріальні пожертви для перемоги над ворогом. Художній керівник театру, заслужений артист РРФСР А. Ходирев особисто вніс у фонд оборони країни 25 тис. крб. Загалом колектив театру зробив благодійний внесок у розмірі 34500 крб. у фонд допомоги дітям фронтовиків [538, с. 67]. 17 лютого 1945 р. Маріупольський державний драматичний театр отримав листа, в якому Й. Сталін особисто висловлював подяку співробітникам театру за збір 5000 крб. у фонд допомоги сім'ям фронтовиків і дітям-сиротам [222, с. 4.].

Великим успіхом користувалися вистави «Інженер Сергєєв», «Велика Земля», «Таланти з глибин», «Небезпечне знайомство». У лютому 1945 р. відбулася прем'єра вистави «Так і буде» за п'єсою лауреата Сталінської премії К. Симонова. Провідні ролі у виставі виконували актори М. Міліч, Д. Ростовцев, М. Аношко, І. Тяк [344, с. 2].

Відроджений театр успішно проводив концерти та вистави як для робітників міста, поранених бійців, так і офіцерів, що відправлялися на фронт. Особливе місце в репертуарі театру посідали в ці роки п'єси про героїв війни. Це «Так і буде», «Російське питання» К. Симонова, «Нескорені» Б. Горбатова, «За тих, хто в морі» Б. Лавреньова, «Молода гвардія» О. Фадеєва [587, с. 18].

У березні трупа акторів театру під керівництвом режисера І. Федосімова розпочала підготовку до постановки комедії О. Островського «Одруження Бальзамінова». Колектив театру неодноразово виїжджав з виставами і концертами в заводські клуби, на майданчики для обслуговування населення, в колгоспи і радгоспи, а також приймав у себе гостей. З 1 по 3 лютого 1945 р. в при-

міщенні театру відбулися гастролі Чернівецького державного джаз-ансамблю, який представив велику програму: джаз-пісні, джаз-танці і ексцентричні танці. Святом класичної музики та ліричної пісні були концерти Сталінської філармонії, що проходили на сцені драматичного театру [310, с. 227].

У 1945 р. значно розширився репертуар театру. Вдячні глядачі мали можливість у повному обсязі познайомитися з виставами «Одруження Белугіна», «Пізня любов», «Поєдинок», «Без вини винуваті», «Прибуткове місце», «Іванов», «Пігмаліон». Робота театру не залишалася без уваги преси. Періодично з'являються рецензії, хоча незавжди позитивні. Але часто відзначаються вдала робота акторів Ростовцева, Міліч, Локтіонової, Янова, Рувьова, Малаховської, відомості про яких уривчасті, збереглися лише прізвища.

У післявоєнний час працювали і самодіяльні театральні гуртки. Так, драматичний колектив заводу «Азовсталь» п'єсою В. Гусєва «Слава» не тільки оголосив про своє існування, але й втілив на сцені подвиг радянського народу у роки війни. У п'єсі висувалася проблема істинного розуміння слави, героїзму, мужності. У виставі були задіяні Л. Уваров-Наровський, М. Сердюк, Н. Нетребенко [440, с. 6].

Таким чином, діяльність театральних закладів навіть в умовах окупаційної влади і суворих реалій прифронтових територій сприяла розвитку театального мистецтва в Північному Приазов'ї. Працівники театру, Товариства «Просвіта», прилаштувувались до умов окупанта, водночас формували український національно-культурний простір. Якщо для окупаційного режиму театр мав пропагандистське значення, то для мешканців регіону він служив поширеною практикою виживання, зміг відродити українську культуру, задовольняв елементарні потреби населення в інформації та мистецьких враженнях. Театральне життя у звільненому Північному Приазов'ї у 1943–1945 рр. мало свої особливості. Незважаючи на складні умови, в яких працював Маріупольський російський драматичний театр, актори завдяки багатому репертуару сприяли збереженню духовно-моральних цінностей глядачів та проводили активну благодійну діяльність для поранених бійців і офіцерів.

## РОЗДІЛ 4.

---

---

### ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО РЕГІОНУ В КОНТЕКСТІ СУСПІЛЬНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УРСР (1946 – кінець 1980-х рр.)

---

---

#### 4.1. Творча активність театральних установ у 1946–1968 рр.

Друга половина 1940-х років пов'язана з початком змін в ідеологічній політиці. Головні зусилля державного апарату СРСР були спрямовані на досягнення цілковитої слухняності і «соціалістичної» одностайності суспільства [207, с. 534]. Саме тому театральний процес України розвивався за схожим сценарієм: одноманітність репертуару (афіші були однаковими по всій країні), дотримання принципів сценічного реалізму К. Станіславського, використання ілюстративності в декораціях. Відмінною рисою театральних труп на той час був лише рівень професіоналізму режисури і акторів.

Вільний вибір творів для постановок із врахуванням потреб і смаків глядачів заборонявся комуністичними ідеологами. Театр був змушений мати в репертуарі роботи певних драматургів, неодмінно зважаючи на знаменні дати та ювілеї видатних діячів культури. Водночас театральні заклади цілеспрямовано оволоділи «методом соціалістичного реалізму», а це часто призводило до необґрунтованого побутовізму і натуралізму заради відображення «правди» життя. За умов такого догматизму постановкам часто бракувало досконалості, яскравої образності, глибини думки. За виконанням планових наказів Міністерство культури УРСР ретельно стежило, тому часом вистави готувалися похапцем, якість відсувалась на другий план, через те вони виходили посередніми, прохідними і в репертуарі не затримувались. Дирекція театру, дбаючи про касовий успіх, турбувалась не про поліпшення якості, а про збільшення кількості постановок. Водночас слід визнати, що й публіка після пережитого воєнного лихоліття була не надто вимогливою, раділа самій можливості відвідати театр.

На початку 1946 р. на сцені Маріупольського державного драматичного театру ставили переважно російську та радянську классику: «Іванов» А. Чехова, «Так і буде» К. Симонова, «Маскарад» М. Лермонтова, «Анна Кареніна» Л. Толстого. Завдяки архівній справі фонду 4763 ЦДАВО України вдалося отримати відомості про затверджений Управлінням театрів репертуар маріупольського театру на 1946 р. Так були затверджені наступні вистави: «Пам'ятні зустрічі» А. Утевського, «Звичайна людина» Л. Леонова, «Полководець Суворов» І. Бехтерева та А. Разумовського, «Розлом» Б. Лавреньова, «Маскарад» М. Лермонтова, «Міщани» М. Горького, «Лісова пісня» Л. Українки, «Учень диявола» Б. Шоу [406, арк. 30].

З програмки «Маскарад», збереженої у фонді Музею театрального, музичного та кіномистецтва України стали відомі імена акторів, що входили до трупи Маріупольського державного драматичного театру, це: заслужений артист РСФСР А. Ходирєв, який водночас виступав і художнім керівником театру, М. Катілло, М. Тяк, З. Рутковська, І. Тяк, М. Рульов, А. Чуверов, А. Анищенко, М. Амелін, І. Казачковський, В. Серов, В. Фомін, М. Санін, А. Сагаян, А. Кисельов, А. Миронов, І. Шевчук, Т. Панасенко, А. Прядкіна, Л. Чернова, А. Саламатіна, Т. Федосімова (Додаток 14) [421].

У святкові дні у Маріуполі працював не тільки професійний театр, але й діяли самодіяльні гуртки, що сприяло підвищенню загального рівня художньої культури міста. Кожна вистава була незвичайною, теми – злободенними як для акторів, так і для глядачів. Так, 1–2 травня 1946 р. російський драматичний гурток іллічівців поставив комедію В. Шкваркіна «Чужа дитина», драматичний колектив палацу культури «Азовсталь» – водевіль «Під дикою яблуною», в той час як у міському театрі показували п'єси «Маскарад» М. Лермонтова та «Пам'ятні зустрічі» А. Утевського [270, с. 4].

Маріупольська театральна група з гастрольями виступала у Краматорську, Артемівську. Крім постановок у театрах, актори обслуговували заводські клуби, де представили прем'єру театру «Факір на годину» [167, с. 2].

Зрозуміло, що театральне життя Північного Приазов'я не стояло осторонь від тих процесів, що відбувалися на теренах культури в Україні. Зрештою, цілком природньо, що і театральна спільнота регіону повинна була реагувати на ідеологічні настанови партії. Так, Оргбюро ЦК ВКП(б) ухвалює Постанову «Про репертуар дра-

матичних театрів і заходи щодо його поліпшення» (серпень 1946 р.). У ній Центральний комітет партії визнав стан репертуару театрів незадовільним і «з усією різкістю і прямою» вимагав від радянської драматургії і радянського театру активного втілення комуністичних ідеалів у мистецтві, самовідданого служіння справі комуністичного виховання мас [359].

На початку 1947 р. «Приазовський робочий» надрукував статтю заслуженого артиста РРФСР, голови комісії культосвітроботи при міськвиконкомі А. Ходирева, який підкреслив, що, «реалізуючи рішення ЦК ВКП(б) «Про репертуар драматичних театрів і заходи щодо його поліпшення», колектив нашого театру в новому році мобілізує всі свої творчі сили для створення вистав високого ідейно-художнього змісту» [571, с. 3].

Несподіванкою для маріупольських глядачів стали гастролі чернівецького єврейського концертно-театралізованого ансамблю, що відбулися 22 серпня 1947 р. Ансамбль презентував сучасну комедію єврейського драматурга А. Губермана «Щасливі зустрічі». У виставі взяла участь відома артистка Сіді Таль [498, с. 2].

На нашу думку, слід віддати належне самодіяльним драматичним гурткам Маріуполя, які протягом 1947 р. не припиняли роботи. Так, у липні веселу і яскраву постановку – комедію «День відпочинку» В. Катаєва – здійснила на своїй сцені самодіяльна труппа клубу металургів заводу «Азовсталь» [190, с. 2], а наприкінці серпня 1947 р. на заводі ім. Куйбишева була представлена комедія А. Чехова «Ведмідь» [341, с. 2].

З початком нового сезону, восени 1947 р., міський театр на чолі з художнім керівником театру, заслуженим артистом РРФСР А. Ходиревим підготував нові спектаклі: «Хліб наш насущний» і «Молода гвардія». Остання користувалася особливим успіхом серед глядачів. У пресі відзначалася майстерність і талановита гра М. Нестеренка, Ф. Фомічевої, Н. Локтіонової, В. Сорочки, В. Пацерина, М. Рульова, Д. Ростовцева тощо. [328, с. 1].

У газеті «Приазовський робочий» за 10 квітня 1948 р. була надрукована стаття директора театру М. Райгородецького, в якій зазначалося, що «маріупольський театр, як і багато інших театрів країни, переведений на роботу без дотації» [453, с. 2]. Економічні труднощі змусили вжити більш рішучих заходів: заробляти гроші для свого утримання, готувати більше вистав, а також безпосередньо займатися заповненням глядацької зали та популяризацією театра-

льного мистецтва в місті. Труппа акторів почала діяльно працювати над поповненням свого репертуару. До постановки готували наступні п'єси: «Живий труп» Л. Толстого, «Господиня готелю» К. Гольдони, «Учень диявола» Б. Шоу, «Овід» Е. Войнич та інші. Адміністрація театру проводила постійну роботу з організації культурних походів, поширення квитків на цільові вистави. При цьому глядачам надавалося багато пільг: знижка на квитки, розстрочка платежу, кредитування. Театр подбав також про глядачів, які мешкали на околицях міста. По закінченню кожної вистави їх чекали трамвайні вагони, які вирушали у найвіддаленіші куточки Маріуполя (у порт, у селища Правого берега тощо). З радянських п'єс до репертуару були введені «Лев на площі» І. Еренбурга і «Подвиг залишається невідомим» К. Михайлова. Для популяризації діяльності театру колектив влаштовував творчі зустрічі артистів з інтелігенцією і робочими. Крім того, проводились конференції глядачів, присвячені обговоренню діяльності театру. Так, коли на маріупольській сцені відбулася вистава «Молода гвардія», молодь міста провела колективний перегляд вистави і її обговорення; молоді глядачі зустрічалися з акторами та головним режисером [453, с. 2].

З Довідки про збори в театрах УРСР за квітень і першу декаду травня 1948 р. стало відомо, що за квітень 1948 р. Маріупольський драматичний театр поставив 50 вистав, отримавши 80 % збору. А у травні з 16 виставами театр Маріуполя отримав 72 % збору [177, арк. 3]. Крім того, за першу декаду липня 1948 р. Маріупольський драматичний театр отримав більший збір (40 %), ніж Львівський театр музкомедії (24 %) [177, арк. 26]. Це може свідчити про високий рівень відвідуваності маріупольського театру і його затребуваність серед місцевої публіки в означений період. Маріупольці мали можливість ознайомитися й із зарубіжним театральним мистецтвом. Зокрема, у 1948 р. маріупольські глядачі побачили п'єсу американських драматургів Д. Гоу і А. Д'Юссо – «Глибоке коріння». Рецензент В. Кандін наголошував, що «режисерові А. Ходиреву вдалося загострити політичну спрямованість п'єси і передати гарячкове биття пульсу американського життя» [239, с. 2].

Тим часом у Бердянську знищення будівлі театру гітлерівцями у 1943 р. позначилося на загальному культурному розвитку міста. Однак у єдиному міському будинку культури Бердянська проводилася активна робота колективів художньої самодіяльності. Першим режисером самодіяльного театру в Бердянську став К. Дудко. Його спек-

таклі добре відомі сучасникам того періоду: «Знатне прізвище», «Інженер Сергєєв», «Казка про правду». З останньою виставою трупа посіла перше місце на обласному огляді в Запоріжжі. У 1948 р. в колектив прийшов молодий режисер М. Фельдштейн. Він поставив кілька п'єс класичного репертуару: «Розлом» А. Лаврентьєва, «Слуга двох панів» К. Гольдоні, «Одруження» М. Гоголя, «Бідність – не порок» О. Островського. Робота над цими спектаклями стала важливою школою акторської майстерності [324].

Продовжували свою діяльність і аматорські драматичні гуртки Маріуполя. Так, у січні 1949 р. відбулася вистава самодіяльного російського драматичного гуртка клубу ім. Карла Маркса «Честь» Г. Мдівані. Автор місцевої кореспонденції зазначав, що «п'єса була тепло зустрінута глядачами. Відчувається копітка робота режисера В. Голощукова над виставою» [242, с. 10]. Пізніше, у квітні 1949 р., у клубі ім. Карла Маркса російський драматичний гурток поставив прем'єру «Сади цвітуть» В. Масс і Н. Куліченка. Вистава пройшла з великим успіхом [299, с. 2].

Важливою подією стало відкриття влітку 1949 р. відновленого літнього театру парку культури і відпочинку ім. А. Жданова. У місті гастролювали трупи Харківської оперети та державного Московського камерного театру [363, с. 2].

Наприкінці 40-х років ситуація вкрай загострилась через нестачу фінансів та відсутність елементарних умов функціонування (з гастроному довелося виїхати, іншого приміщення не знайшлося). На сторінках місцевої періодики за 1949 р. інколи ще з'являються згадки про театр, проте 24 грудня 1949 р. в «Приазовському робочому», який був повністю присвячений святкуванню 70-річчя з дня народження Й. Сталіна, «оспівувалось», як місто відзначає цю дату: «На виставках, вечорах, концертах задіяні клуби, бібліотеки, кінотеатри, навчальні заклади, підприємства, краєзнавчий музей» [339, с. 2]. І ні слова про драматичний театр, хоча театр не міг би залишитися осторонь від такої грандіозної події. Виявляється, що наприкінці 1949 р. Маріупольський театр припинив свою діяльність. Ймовірно, причин тут декілька: і брак коштів, і відсутність приміщення. Не останню роль відіграла горезвісна постановка ЦК КП(б)У від 12 жовтня 1946 р. «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР. Заходи щодо його поліпшення», у якій йшлося й про те, що «у «старій українській спадщині» є чимало п'єс, які відображають життя неправильно і фальшиво, прикрашають мину-



ле..., проповідують застарілі ідеї та відсталі погляди...» [226, с. 270]. Водночас Маріуполь відносився до необласного міста, тому не мав права на існування постійної театральної трупи [250, с. 4]. Отже, театр закрили. Частина акторів роз'їхалася по інших театрах, решта приєдналася до складу Костянтинівського театру. Об'єднаний театр переїхав до Єнакієвого і працював там як обласний російський драматичний театр ім. Пушкіна. А Ходирєв переїхав до Дніпропетровська, де працював головним режисером обласного російського драматичного театру.

Проте театральне життя в Маріуполі не завмирало і в цей період. У місті гастролювали як невеликі театри, так і визначні, відомі на всю країну. Серед них – Московський драматичний театр ім. Станіславського, Ленінградський ВДТ ім. Горького, Київський Державний Республіканський театр юного глядача, Львівський обласний театр юного глядача ім. М. Горького, Харківський драматичний, Сталінський обласний театр ім. Артема, Дніпропетровський російський драматичний театр ім. О. Пушкіна, Єнакіївський театр російської драми ім. О. Пушкіна, Армавірський театр, Кримський російський драматичний театр ім. Горького, Сталінський Державний театр опери та балету, який ставив найкращі зразки оперного мистецтва та ін. [587, с. 13]. До складу репертуару театрів входили українська («Доки сонце вийде – роса очі виїсть» М. Кропивницького, «Наймичка», «Безталанна» І. Карпенка-Карого, «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), російська («Скажені гроші» О. Островського, «Останні» М. Горького, «Діти Ванюшина» С. Найдьонова), радянська («Любов Ярова» К. Треньова, «За другим фронтом» В. Собка, «Щастя» П. Павленка) та зарубіжна класична драматургія («Іспанський священик» Ф. Бомонта та Д. Флетчера, «Слуга двох панів» К. Гольдоні, «Отелло» В. Шекспіра).

У 1954 р. у Маріуполі виступив з концертами народний артист СРСР, лауреат Державної премії, уродженець Маріуполя Михайло Степанович Гришко. Він виконав партію Богдана Хмельницького в однойменній опері К. Данькевича, яка стала справжнім тріумфом артиста. Критика писала, що сценічний образ Богдана-Гришка можна без жодного сумніву віднести до кращих досягнень радянського оперно-театрального мистецтва [608, с. 156].

Завдяки архівній справі, що зберігається у фонді 1 ЦДАГО України, стало відомо, що протягом 1955 року в Маріуполі виступали: бригада артистів Укрдержестради, заслужений артист УРСР О. Ти-

мошенко, бригада артистів Харківської філармонії і народна артистка УРСР М. Бем за участю лауреата Міжнародного конкурса Є. Блінова [179, арк. 43].

Відсутність професійного театру в регіоні заповнювали колективи художньої самодіяльності. 50-ті роки стали часом розквіту самодіяльних колективів. Вистави йшли на сценах клубів і палаців культури «Азовсталь», «Будівельник», ім. Карла Маркса, Коксохім-заводу, клубу АМП.

У Бердянську розвиток самодіяльних театральних гуртків продовжився завдяки роботі талановитого актора і режисера А. Алексєєва («Раки» С. Михалкова, «Фальшива монета» М. Горького). Його постановки дозволили колективу підвищити свій рівень та посісти перше місце на обласному огляді [426, арк. 2].

Згідно зі звітом районної комісії, обласного оргкомітету про проведення огляду сільської художньої самодіяльності за 1957 р. Осипенковського району Запорізької області було виявлено, що у Бердянському районі діяло 3 драматичних колективи, у складі яких було 43 учасники [104, арк. 4].

У регіоні працювали як українські, так і російські самодіяльні гуртки. Соціальний склад аматорських драматичних колективів був досить різноманітним. Тут були представники інтелігенції, робітників, інженерів, службовців, домогосподарки. Однак всі вони були єдині в любові до театального мистецтва та розумінні важливої громадської функції сцени.

Великий авторитет і повагу у робітників заводу та мешканців Маріуполя заслужив іллічівський російський драматичний гурток клубу ім. Карла Маркса, члени якого поставили на сцені низку чудових творів радянських драматургів. Широкою популярністю користувалися вистави «Квадратура кола» В. Катаєва, «Розлом» Б. Лавренєва і «Слава» В. Гусєва [310, с. 241].

Активною була творча діяльність самодяльного українського драматичного гуртка при Палаці культури металургів «Азовсталь». У серпні 1951 р. український гурток поставив у клубі села Володарське п'єсу Т. Шевченка «Мати-наймичка». Виконавці добре впоралися зі своїми ролями. Селянам дуже сподобалася гра робітниць А. Іванової та К. Самохвалової [93, с. 3]. 15 жовтня 1952 р. український драматичний колектив репрезентував свою нову постановку «Нескорена полтавчанка» П. Лубенського. Глядачі відзначили гру працівниці Палацу культури В. Овчаренко в ролі відважної Лялі

Убийвовк. Вона створила образ, який привертав симпатії глядачів своєю внутрішньою силою, простотою душі, безмежною відданістю Батьківщині [212, с. 4]. Пізніше з тогочасної преси дізнаємося, що репертуар колективу поповнився п'єсами «Сорочинський ярмарок», «Безталанна», «Дай серцю волю – заведе в неволю», «Глитай, або ж павук» тощо. Однак протягом 1960-х років постановки п'єс українською мовою в маріупольських клубах і палацах культури, не говорячи вже про драматичний театр, стають майже винятком. Незрозуміло, з яких причин розпалися гуртки української самодіяльності в палацах культури металургів «Азовсталь» та ім. Карла Маркса. Можливо, частково винні в цьому самі аматори. Адже саме вони повинні були проявити ініціативу справжньої самодіяльності, активізувавши свої сили в постановках невеликих п'єс і концертів [292, с. 4]. Пізніше українські вистави знову з'явилися на маріупольській сцені. 19 серпня 1966 р. у Палаці культури будівельників відбулася прем'єра вистави «Наймичка» за однойменною п'єсою І. Карпенко-Карого. Режисер вистави – Н. Матвієвська – поставила п'єсу силами українського драматичного колективу Палацу. Незважаючи на те, що грали непрофесійні актори, прем'єра пройшла з успіхом та схвилювала глядачів [335, с. 4].

Самобутніми були й виступи драматичного колективу палацу культури «Азовсталь». У липні 1951 р. режисер драматичного колективу азовстальців, Павло Йосипович Виноградов, поставив комедію Л. Леонова «Звичайна людина». Режисер, правильно зрозумівши ідею п'єси, вміло опрацював кожен сцену. Глядачі побачили цікаву, живу виставу. Постановка «Звичайної людини» свідчила про подальше творче зростання майстерності драматичного колективу Палацу культури [542, с. 4]. У грудні 1953 р. в місті Сталіно (Донецьк) проходив підсумковий етап обласного огляду художньої самодіяльності. У ньому взяло участь 18 кращих драматичних колективів. Перше місце серед них посів драматичний колектив азовстальців, який репрезентував постановку п'єси французького прогресивного драматурга Р. Вайяна «Полковник Фостер визнає себе винним». Талановита гра свідчила про досягнутий високий виконавський рівень акторів: Фостер – М. Сердюк, Чен Пак Сер – Є. Бринза, Ман Сен Док – С. Гольдберг, Мак-Аллен – Л. Епштейн. За творчі успіхи в розвитку самодіяльного театрального мистецтва колективу було присвоєне почесне звання «Робітничий самодіяльний театр». Найбільша заслуга в успіху театру належала досвідче-

ному, талановитому режисеру й не менш талановитому педагогу П. Виноградову [440, с. 7]. Майстерно впоралися з ролями всі актори: Іван Якушев грав драматичні ролі, Ніна Нетребенко – яскрава виконавиця комедійних і драматичних ролей, Олександра Іванова, яка блискуче грала позитивні і провідні ролі, Катерина Нестеренко – виконавиця гумористичних оповідань, байок і народних сказань, активна учасниця українського драматичного колективу та ін. Вони залишали після виступів незабутнє враження [543, с. 4].

Нова сторінка творчої біографії колективу розпочалась у 1956 р. з приходом досвідченого режисера і наставника Леоніда Олександровича Бессарабова, який вдумливо підходив до створення кожної нової вистави. Колектив театру багато і плідно працює, зростає творчо. Позитивне враження залишила постановка комедії В. Шкваркіна «Чужа дитина». У виставах робітничого самодіяльного театру були вже відчутні характерні риси колективу – повага до автора, увага до внутрішнього світу людини. Саме ці якості визначили всю подальшу його діяльність, а також посприяли отриманню звання «Народний самодіяльний театр» у 1960 р. [440, с. 10]. Завдяки збереженим афішам вдалося встановити, що на сцені театру можна було побачити і зразки російської класики: «Горе від розуму» О. Грибоєдова, «Одруження Белугіна» О. Островського та М. Соловйова [511]. Багато вихованців Народного театру почали працювати в професійному театрі, з них деякі здобули спеціальну театральну освіту. Це – В. Шкурін, Г. Федющенко, І. Гуревич, О. Яковлева, В. Безлепко та ін. У квітні і травні 1961 р. Народний театр побував на гастролях у Макіївці, Докучаєвську, Ново-Троїцьку та Сталіно [42, с. 4].

Керівники аматорських колективів підтримували творчу ініціативу учасників та за допомогою художніх засобів вдумливо й правдиво розкривали найважливіші проблеми сучасності. Дуже жвава діяльність аматорських драматичних гуртків у Маріуполі стала поштовхом для будівництва літнього театру в Портовському районі, призначеного для виступів гуртків художньої самодіяльності. Театр було розраховано на 550 місць. У пресі зазначалося, що «сама будівля театру тішить своїм художнім архітектурним оздобленням» [55, с. 4].

Широкою популярністю користувався драматичний гурток робітників будівельних управлінь тресту «Азовстальбуд» під керівництвом О. Єрецького. На виставі «Не було ні гроша та раптом ал-

тин» за п'есою О. Островського колектив драматичного гуртка отримав позитивну оцінку від акторів Київського театру «Юного глядача» та декілька порад – як позбутися певних недоліків.

Професійні актори київських, львівських, московських театрів, які перебували у містах регіону під час гастрольних відряджень, часто відвідували вистави аматорських драматичних колективів. При цьому вони не просто обговорювали вистави, але й проводили семінари, відповідали на проблемні питання. Подібна співпраця сприяла розвитку і збагаченню самодіяльних театральних гуртків.

Пожвавлення театрального життя в Бердянську пов'язано з ім'ям Т. Волошиної, яка з 1958 р. очолила колектив самодіяльного драматичного театру міського Будинку культури. Це була на диво смілива і рішуча жінка. Вона бралася за постановку таких вистав, осилити які міг далеко не кожен професіонал. Т. Волошина завжди з властивою їй наполегливістю, намагалася удосконалювати себе і свій колектив. Впевнено впроваджуючи в життя систему К. Станіславського, режисер своїх вихованців – акторів-аматорів – вела до високої майстерності, до створення на сцені сильних і цілісних характерів. Особливо приємно відзначити любов Т. Волошиної до української драматургії. «Назар Стодоля», «Маруся Богуславка» мали великий успіх у бердянської публіки. Зберігся також один з примірників сценарію вистави «За двома зайцями» і, що особливо цінно, з авторськими поправками режисера Тамари Волошиної. Успіх вистав приводить колектив до присвоєння звання «Народний» (у 1959 році). А у 1964 р. з нагоди 150-річчя народження Тараса Шевченка Народний театр представив прем'єру «Катерина» за однойменною поемою Кобзаря, за що завоював на черговому огляді бронзову медаль [324]. Театральний колектив складався з 31 учасника, з них – 17 чоловіків і 14 жінок. Відомо, що театр брав участь в республіканських, обласних і міських оглядах і був відзначений республіканськими, обласними та міськими грамотами, дипломом II ступеня Запорізького управління культури. У середньому витрати на одну виставу склали 1200 рублів. Декорація, бутафорія, костюми реквізит та перуки виготовлялися за договорами. У місяць, як правило, вдавалося підготувати 4 вистави [374, арк. 1].

Разом з Т. Волошиної свій внесок у розвиток театрального мистецтва Бердянська зробив В. Матяш, який з 1958 р. став керівником і режисером самодіяльного драматичного колективу клубу заводу «Дормаш».

Слід відзначити відкриття лялькового театру у Маріуполі, який почав роботу з лютого 1957 р. при дитячому секторі Палацу культури «Азовсталь». Його учасниками стали учні молодших класів маріупольських шкіл [394, с. 4].

У 1960 році в Новопетрівському сільському клубі були поставлені вистави українською мовою: «Нічний сторож», «Стихійне лихо», «Найдорожче», «Біля порога», «Пересолили». Цікаво, що за архівними відомостями на 1965 рік у Бердянському районі діяло 23 драматичні гуртки [241, арк. 3].

9 грудня 1966 р. вперше в Маріуполі прозвучала опера у виконанні аматорів Палацу коксохіміків. Два роки актори репетирували оперу П. Чайковського «Євгеній Онегін». Охочих послухати оперу у виконанні маріупольських акторів, хай і самодіяльних, було дуже багато. Ініціатором та головною виконавицею стала Віра Вольфсон. Бездоганне виконання нею складного клавіру «Євгенія Онегіна», музична культура, чистота, почуття ансамблю зі співаками допомагали солістам виходити з раптових затримок. Незважаючи на окремі недоліки у виконанні, перша спроба поставити оперу власними силами була зустрінута глядачами захоплено і з великим інтересом [254, с. 4]. Пізніше завідувачка відділу культури міськвиконкому Г. Ліхачова зазначила, що «яскравим свідоцтвом творчого зростання наших самодіяльних колективів є здійснення двох цікавих і дуже складних постановок – революційної класичної п'єси «Любов Ярова» К. Треньова і опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського самодіяльними акторами Палацу культури коксохімічного заводу» [308, с. 4]. У головній ролі Ярової глядачі побачили Тетяну Каленову, яка віддала самодіяльності 30 років свого життя. У актриси широкий діапазон творчості, нею зіграно понад 100 ролей. Завдяки яскравій і творчій фантазії та здатності до сценічного перевтілення вона з легкістю розкривала на сцені глибини психології, відтворювала людський характер у всій його неповторності й своєрідності [2, с. 4].

У самодіяльних театрах, куди люди приходили не для заробітку, а виключно з любові до творчості, з бажанням створювати нові художні цінності, були сприятливі умови для творчого процесу. Проте в цей період існували проблеми, які заважали учасникам колективу працювати над якістю вистав. У палацах культури відбувалося зростання кількості аматорських театрів, що потребувало нових приміщень. Художня якість постановок страждала. На першому місці були касові збори. Часто у місцевій періодиці зу-

стрічалися зауваження щодо неякісного гриму, недопрацьованих костюмів, одноманітного світлового оформлення. Аматорські театри намагалися, насамперед, ставити якомога більше прем'єр, тому часто використовували і розповсюджували сценічні штампи. Актори грали приблизних, узагальнених персонажів: військових, аристократів, революціонерів, не втілюючи їхніх індивідуальних рис. І все ж, незважаючи на всі складнощі, самодіяльні театральні гуртки регіону до кінця 50-х років стали більш досвідченими, вистави – вдалими, режисери були якщо не професіоналами, то теоретично підготовленими. Це стосується, перш за все, тих драматичних гуртків, які отримали звання «Народний», а саме: Робітничого самодіяльного театру «Азовсталь» та колективу самодіяльного драматичного театру міського Палацу культури Бердянська. Саме в цих аматорських колективах актори зуміли подолати недоліки, обумовлені браком майстерності, та саме вони мали непереборне бажання самовираження через мистецтво.

Однак маріупольців не полишала думка мати професійний театр. У номері «Приазовського робочого» від 2 лютого 1955 р. з'явилася стаття за підписом голови міськвиконкому А. Лігачова «Майбутнє нашого міста», в якій зазначалося, що «...два Міністерства дали згоду на пайових засадах з 1956 р. фінансувати будівництво міського драматичного театру. Для цього вже підібрано типовий архітектурний проект приміщення музично-драматичного театру. Міністерство культури України вирішило в першій половині поточного року підготувати проектну документацію театру» [301, с. 3].

Проект був розроблений архітекторами Київського ДІПроміста О. Малишенком та О. Криловою за зразком полтавського обласного театру. Олександра Олександрівна Крилова – автор проекту, архітектор-художник Київського ДІПроміста – схвально відгукнулася, що їй подобається, як втілюється проект у житті маріупольськими будівельниками [191, с. 4]. Колишній секретар міськради Г. Лихачова розповідала: «У тому, що в нашому місті почали будувати театр, велика заслуга самих маріупольців. Були клопотання, були скарги, були різні заяви. Іноді навіть у дуже високі інстанції. Незважаючи на безліч проблем, пов'язаних із промисловими підприємствами, будівництвом, комунальним господарством, керівники міста «захворіли» разом зі своїми співгромадянами ідеєю відродження театру» [53, с. 10].

Будівництво театру почалося навесні 1956 р. У листопаді 1959 р. на сторінках міської газети повідомлялося, що «будівельники міста форсують спорудження міського театру. Зараз тут повним ходом йдуть внутрішні оздоблювальні роботи» [395, с. 4].

Згідно з чинними на той період правилами новий театр могли побудувати лише в обласному центрі. Виходячи з цього положення, перспектив створення власного професійного театрального колективу у Маріуполі не було. Однак завдяки підтримці Донецька та колосальній роботі Костянтина Олейниченка, який на той час очолював міськом КПУ, все ж таки вдалося обійти цю директиву. В усіх клопотаннях мова йшла про створення обласного драматичного театру, а вже потім зазначалося, що з різних об'єктивних причин приміщення для нової установи культури доцільно звести у прилеглому Маріуполі. Саме з тих часів на афішах театру з'явилася назва: «Донецький російський драматичний театр», а в дужках – «місто Маріуполь» [53, с. 10].

18 травня 1960 р. виставою «Барабанщиця» розпочав роботу Донецький обласний драматичний російський театр м. Жданова (з 1989 р. – м. Маріуполь). Колектив театру було утворено наприкінці 1950-х рр. шляхом об'єднання двох театрів: Кіровоградського і Єнакіївського. Театр спочатку базувався в Слов'янську, обслуговуючи увесь Донбас, – виступав перед трудящими Краматорська і Горлівки, його вистави переглядали металурги Макіївки і Костянтинівки, шанувальники театрального мистецтва Єнакієвого і Слов'янська. З творчим звітом театр виступав у Донецьку. Саме цей театр і приїхав навесні 1960 р. в Маріуполь, де з нетерпінням очікувалось відкриття сезону. Хоча колектив нового театру виступав спочатку на літньому майданчику (будівництво приміщення театру ще тривало), але ця обставина не вплинула на загальне враження від роботи майстрів сцени.

Головним режисером театру став заслужений діяч мистецтв Пінічно-Осетинської АРСР Б. Піковський, директором театру – В. Раввінов, художниками – О. Суторміна, І. Бондарев. До складу трупи увійшли заслужений артист Української РСР Б. Копилов, артисти М. Алютова, Н. Бабинцева, В. Бугайов, А. Бурлюк, Г. Гащенко, А. Дронова, Т. Жукова, І. Зенков, Н. Карсалов, Т. Камбурова, Ю. Коршок, Є. Лисенков, Г. Ломако, М. Нестеренко, Є. Пригунова, В. Раков, М. Регентов, А. Саламатіна, І. Терентьєв, В. Хорощо, О. Чернов, Р. Шаховська, П. Шльонський, Т. Щекатурова та інші [122, с. 3].



Молодий театр встиг виступити з виставами «Тайфун» Цао Юя, «Замок Броуді» за однойменною повістю А. Кроніна. У репертуарі театру була й класична драма Ф. Шиллера «Підступність і кохання». Значне місце в репертуарі посіли твори тогочасної радянської драматургії: «Грози проходять» Ф. Селютіної, «Після розлуки» братів Тур, «Барабанщиця» А. Салинського, «Два кольори» І. Зака та А. Кузнецова, «Іркутська історія» О. Арбузова тощо [449, с. 4].

У виставі «Барабанщиця» А. Салинського кожен з акторів дбайливо поставився до драматургічного матеріалу. На глядача справили враження своєю грою і М. Алютова, В. Хорощо, О. Чернов, Є. Власова, П. Шльонський, Т. Жукова та інші [445, с. 4]. Першими ж виступами театр відразу привернув увагу громадськості.

Наприкінці липня 1960 р. головний режисер Б. Піковський поставив драму «Іркутська історія». Велика робота акторського колективу заслужила визнання вдячного глядача [194, с. 4]. Влітку 1960 р. у Маріуполь з гастрольями приїздили колективи Артемівського українського музично-драматичного театру та Московського театру сатири.

Нарешті було побудовано красиве, чудово обладнане приміщення для театру в стилі радянського монументального класицизму з великою кількістю ліпних декоративних елементів. Об'єм будівлі – 37 тис. м<sup>3</sup>. Центральна фасадна частина будівлі з портиком коринфського ордера на квадратних колонах і віконними прорізами з напіварочним завершенням злітає вгору кілеподібним фронтоном на консолях із гармонійною скульптурною композицією, де чільне місце відводиться металургам і хліборобам як основним працівникам Приазов'я, похвальну оду яким виконують покровительки мистецтва (Додаток 15) [590]. Глядацька зала розрахована на 800 місць. Освітлення сцени забезпечили 5 софітових ферм, якими можна зарядити одночасно 42 декорації, тобто забезпечити резерв на 2 вистави.

1 листопада 1960 р. міська газета повідомила: «Завтра – відкриття театру». Серед інших матеріалів газета вміщувала виступи директора театру В. Раввінова і головного режисера, народного артиста УРСР П. Ветрова, в яких йшлося про відповідальність акторів перед глядачем, про роботу над репертуаром. Трупа була підсилена новими акторами. Так до колективу приєдналися: заслужені артисти УРСР А. Коженовська, Є. Ветрова, М. Кисельова, артисти Ю. Кужелев, А. Губський, Є. Позднякова, Н. Клепак.

А 2 листопада 1960 р. засяяли вогні нового театру – відбулося його урочисте відкриття. Від імені акторів виступив директор театру В. Раввінов, який зазначив, що «колектив театру намагатиметься йти в ногу з часом та створювати чудові образи наших сучасників». Ця подія стала справжнім святом для жителів міста, які так довго чекали цього дня. Гідним завершенням свята стала вистава за п'єсою О. Арбузова «Іркутська історія» [209, с. 4.]. З великим захопленням були сприйняті маріупольськими глядачами гра акторів і оформлення сцени, виконане за задумом та ескізами художника Івана Бондарева; приємно здивувала і музика, виконана оркестром під орудою Григорія Гутника [53, с. 13].

У 1960 р. активізувалась робота радянських театрів з драматургами по створенню нових п'єс та вистав про сучасність. З метою допомоги театрам в доборі нового репертуару, починаючи з квітня 1961 р. Управління театрів ввело в практику щомісячне надсилання театрам списків нових п'єс українських драматургів та п'єс драматургів інших республік, які знаходяться на перекладі з короткими анотаціями до них [171, арк. 4]. Так, за рекомендаціями Управління театрів до XX зїзду КПРС маріупольці поставили дві вистави «Над Дніпром» О. Корнійчука та «Живе на світі жінка» З. Аграненка [171, арк.10].

Всього за театральний сезон 1960–1961 рр. було поставлено 15 п'єс. Із них вісім з репертуару радянської драматургії, дві – з російської класики, чотири – зарубіжних авторів і одна – для дітей. Театр презентував понад 3 700 вистав, прийнявши 221 600 глядачів і перевиконавши план зборів на 54,6 тис. карбованців. Провідне місце в репертуарі театру посідала радянська драматургія. Багато разів бачили вогні рамп вистави «Іркутська історія», «Барабанщиця», «Сила кохання», «Шлях до щастя», «Павутина», «Куховарка», «Четверо під одним дахом», «Грози проходять». Різнопланові, злободенні, вони знаходили відгук у серці глядача, хвилювали його своєю правдою та емоційною наповненістю. Колектив театру також допомагав розвитку сценічного мистецтва драмгуртків підшефних районів, виступав із творчим звітом перед трудящими Володарська, Першотравневого, Новоазовського районів та ін. Для сільських глядачів цих районів були здійснені 53 вистави.

Головний режисер театру П. Ветров будував роботу так, щоб весь склад трупи був задіяний. Значний багатоплановий репертуар давав можливість успішно здійснювати постановки не тільки на головній сцені, а й на виїздах у містах і районних центрах Донець-

кої області. Все це приносило відповідні прибутки – вистачало не тільки на заробітну платню, а й на премії. Незабаром колектив театру навіть відмовився від дотацій, що викликало незадоволення колег з інших театрів [53, с. 20].

Завдяки відомостям з фонду 1 ЦДАГО України стало відомо, що мариупольці на творчому звіті в Києві у жовтні 1961 р. виступили з виставою «Колеги» В. Аксьонова [178, арк. 123]. Показово, що у новому сезоні театр гастролював саме у Києві. По закінченню гастролей, що проходили в залі, розрахованій на 2 200 глядачів, у Міністерстві культури УРСР відбулося обговорення вистав мариупольського театру. Критики схвально відгукнулися про високу майстерність творчого колективу: зокрема зазначалось, що вистава «Фараони», підготовлена в чудовому динамічному стилі, багато й дотепно оформлена, справила незабутнє враження на глядачів. І в цьому велика заслуга постановника вистави, головного режисера театру, народного артиста УРСР П. Ветрова [443, с. 4].

Головний режисер театру П. Ветров, дбаючи про майбутнє, організував молодіжну студію, в якій зібрав обдарованих молодих людей (Віктор Граматіков, Ольга Бурцева, Світлана Кабо та ін.). Завдяки творчим зусиллям головного режисера складався чудовий гармонійний колектив, який дуже скоро був помічений і на рівні республіканському, і навіть солідними театральними критиками в Міністерстві культури СРСР [53, с. 16]. Актриса М. Алютова зазначала, що завдяки П. Ветрову колектив працював з ентузіазмом, з великим бажанням, творчо й натхненно [53, с. 23].

На початку січня 1962 р. Обласний драматичний театр м. Маріуполя поставив казку «Снігова королева». За велику і нелегку справу взялася заслужена артистка УРСР Є. Ветрова, яка здійснила виставу. Євгенія Іванівна, темпераментна і різнопланова актриса, в процесі роботи над виставою розкрилася як талановитий педагог. Адже майже вся акторська труппа вистави складалася з недосвідчених студійців, які робили перші кроки на сцені. Працювала Є. Ветрова з молоддю багато, наполегливо, вечорами, в будь-яку вільну від вистав годину. «Витримав екзамен» і художник, завідувач цеху декорацій М. Ковальчук, для якого «Снігова королева» стала першою самостійною роботою та засвідчила талант художника. Вистава мала неабиякий успіх [192, с. 4].

Маріупольці проявили значний інтерес до розвитку театральної культури у власному місті. Так, у квітні 1962 р. в Маріуполі відбу-

лася конференція глядачів. Учасники конференції говорили про те, що театр здобув велику повагу містян, його вистави користуються заслуженим успіхом. Глядачі відзначали гру улюблених акторів, висловлювали свої зауваження та пропозиції.

Один сезон у маріупольському театрі працював видатний радянський та російський актор Олексій Петренко (з 1988 р. – народний артист РРФСР, з 2000 р. – лауреат Державної премії Росії), котрий протягом 1963–1964 рр. приємно дивував глядачів своєю яскравою та самобутньою грою.

Одним із численних прикладів традиції шефства державних театрів над клубною самодіяльністю стала міцна дружба гуртківців Палацу культури коксохіміків з артистами драматичного театру. Початком творчого контакту слугувала зустріч головного режисера театру Петра Ісидоровича Ветрова з учасниками вистави «Без вини винуваті» О. Островського. П. Ветров став кращим другом і радником гуртківців. Він проводив бесіди з питань сценічної етики та оволодіння акторською майстерністю, був присутній на репетиціях, давав поради, допомагав розкривати характери, проникати в глибину думок і почуттів героїв. Учасники драматичного колективу були дуже вдячними і актору Михайлу Миколайовичу Нестеренку, який поряд з теоретичною та практичною допомогою брав безпосередню участь у виставах. 8 і 18 березня 1963 р. на сцені Палацу культури пройшла прем'єра комедії О. Островського «На велелюдному місці». Одну з головних ролей у ній – Миловидова – виконував артист театру М. Нестеренко [75, с. 4].

Після від'їзду П. Ветрова до Луганська у 1963 р. в Маріуполі вистави продовжували створювати досвідченій режисер В. Кріпець («Одягнені каменем», «Василиса Мелентьєва», «Ніч місячного затемнення» та ін.).

Маріупольці продовжували успішну гастрольну діяльність. Так, в 1964 р. маріупольський театр з гастролями відправився до Тули, де з легкістю познайомив глядачів зі своїм репертуаром [215, арк. 9].

Слід позитивно поцінувати приїзд до Маріуполя таких яскравих творчих індивідуальностей з великим театральним досвідом як режисера-постановника, заслуженого артиста УРСР Михайла Андрійовича Шейка і народної артистки УРСР Рози Іванівни Под'якової, які працювали на маріупольській сцені порівняно недовго: Михайло Андрійович – чотири роки, Роза Іванівна – на рік більше [53, с. 30]. Як згадувала М. Алютова, Михайло Шейко дуже швидко порозумівся з

трупю. Його першою роботою була постановка «День народження Терези». Зважаючи на те, що драматургічно п'єса була слабенькою, новий режисер увів до вистави кубинські мелодії і танці, завдяки чому постановка вийшла яскравою та незабутньою, наповнилася кубинським ментальним колоритом [53, с. 23].

Новий театральний сезон відкрила п'єса-памфлет Назима Хікмета «Дамоклів меч». Незабаром глядачі познайомилися з виставами «Самозванець у «сироїжках», «104 сторінки про любов», «Мій бідний Марат». Велику зацікавленість викликала нова постановка драми прогресивного американського драматурга Тенессі Вільямса «Орфей спускається в пекло». За словами Р. Под'якової, «Жданівський глядач – дуже тонкий і вимогливий цінитель мистецтва. Для нас, артистів, це дуже важливо» [524, с. 4].

Маріупольський глядач залишився задоволений театральним літом 1965 р. Він зміг насолодитися виступами Запорізького театру ім. Щорса, який передав творчу естафету колективу Харківського театру музичної комедії – майстрам популярного і улюбленого багатьма відвідувачами театру жанру. Після вистав харківського театру у всіх глядачів залишався гарний настрій.

У 1965 р. завдяки постановам Ради Міністрів відчувалося поліпшення творчої діяльності театрів. Для надання театрам допомоги у формуванні репертуару Міністерству культури СРСР і його органам на місцях було дозволено замовляти і купувати драматичні і музичні твори за рахунок спеціальних асигнувань з бюджету [513]. Ця обставина, безумовно посприяла розвитку театральної культури і в Північному Приазов'ї.

Директор Донецького обласного драматичного російського театру (м. Жданов) І. Клименко розповів кореспонденту «Приазовського робочого» про гастрольне літо 1967 р. Іван Павлович зазначив, що театральна труппа міста побувала у західних областях України – Чернівецькій та Івано-Франківській. Глядачі із зацікавленням переглянули «Зикових» М. Горького, «Пастку» Е. Золя, «Собаку на сіні» і «Дурочку» Лопе де Вега, «Вдівця» А. Штейна і «Тяжке звинувачення» Л. Шейніна та інші. Гастролю завершилися традиційним творчим звітом у Донецьку. Щороку перед відкриттям сезону маріупольські актори виступали в обласному центрі [260, с. 4]. Згідно з архівними справами у 1967 р., якщо маріупольці відправилися на гастролі до Чернівців, Ужгорода та Мукачево, то до Маріуполя на гастролі завітали Запорізький український музично-

драматичний театр ім. М. Щорса та Криворізький музично-драматичний театр [174, арк. 15]

У театрі продовжували плідну роботу талановиті актори, які вписали одну з найяскравіших сторінок у його історію: народний артист РРФСР В. Мачкасов, народний артист УРСР і заслужений артист УзРСР Б. Сабуров, заслужена артистка УРСР Р. Под'якова, заслужена артистка УРСР М. Алютова, артисти А. Сорокко, Л. Луцький, К. Москвін, Б. Костін, П. Горюнов, Є. Шведська, І. Зенков, А. Гащенко, В. Клюкін, П. Шльонський, Т. Щекатурова, О. Чернов, З. Кудряшова, В. Хорощо, Т. Адамова.

А такі вистави, як «Крапля в морі», «Гліб Космачов», «Дурочка» майже повністю були поставлені силами творчої молоді. Я. Александрова, О. Свиридов, В. Тимофєєв, Р. Штессель, Л. Соболева, С. Отченашенко, Л. Спиридонова, А. Пастушенко, Д. Прохорова, які лише починали творчу кар'єру, створили переконливі сценічні образи. 17 жовтня 1967 р. маріупольський глядач побачив нову роботу театру – «Судову хроніку» Я. Волчека, в якій висвітлюються проблеми сучасної молоді.

С. Отченашенко, народна артистка України, зазначала, що «за порівняно короткий період роботи в нашому театрі М. Шейко здійснив досить багато вистав («Собака на сні», «Гліб Космачов», «Шануй батька свого», «Орфей спускається в пекло», «Божественна комедія», «Будинок божевільних»). Всі вони позначалися талановитими постановками і новаторством. Але вершиною маріупольського періоду творчості Михайла Шейка була «Оптимістична трагедія Всеволода Вишневського» [53, с. 30]. Ця роль стала знаковою і для Рози Под'якової. Кореспондент «Приазовського робочого» С. Гольдберг підкреслив, що особливо важливою для акторки стала роль Комісара у п'єсі В. Вишневського: «Вона виходила на сцену зібрана, одухотворена; жила цією роллю, цим образом, зливаючись з ним...» [113, с. 4].

Згідно з архівною справою фонду 5116 ЦДАВО України за 1967 р. за театральний сезон 1966–1967 рр. маріупольці побачили 22 вистави, з них: 14 радянські п'єси, 5 – зарубіжна класика, 1 – російська класика, 5 – п'єси драматургів братніх республік [9, арк. 14]. Репертуар свідчить про міцні позиції усталеного соціалістичного реалізму в радянському мистецтві означеного періоду.

Протягом 1968 р. на сцені маріупольського театру можна було побачити наступні вистави: «Збережи мою таємницю», «Зикови»,

«Дурочка», «Будинок божевільних», «Останні», «Дуель», «Дзвінок у порожню квартиру», «Вісімнадцять років», «Щит і меч», «Всім смертям назло», «Круглий стіл з гострими кутами», «Більше не йди» та інші [410; 420].

Водночас у серпні цього ж року сталася дуже знакова для театральної культури міста подія. За видатні заслуги в розвитку радянського театального мистецтва заслуженій артистці УРСР Розі Іванівні Под'яковій Указом Президії Верховної Ради Української РСР було присвоєне почесне звання народної артистки республіки. Р. Под'якову ніяк не можна назвати актрисою однієї теми, одного амплу. Тільки на маріупольській сцені вона створила цілу галерею різноманітних образів, часом зовсім несхожих один на одного. Але всіх її героїнь ріднить одна спільна риса – визначеність характеру, пристрасність, незалежність, глибина думки. І кожна зустріч з нею завжди викликала у маріупольців радість, роздуми, переживання [262, с. 4].

Завдяки справі, збереженій у фонді 5116 ЦДАВО України стало відомо, що маріупольський театр відправився у травні 1968 р. на гастролі в Донецьк [215, арк. 18], а у липні – в Таганрог [215, арк. 10]. Водночас до Маріуполя у серпні приїхав театральний колектив з Таганрозького драматичного театру ім. Чехова, а у липні – Дніпропетровський російський драматичний театр ім. Горького [215, арк. 20].

Продовжував свій розвиток театр самодіяльний. У 1967 р. режисер Г. Ковальська створила театр естрадних мініатюр робітничої молоді заводу «Тяжмаш». Репертуар театру формувався з програм естрадних мініатюр різних авторів, підсилюваних місцевим матеріалом із проблем дисципліни, моральності, побуту заводчан; гостро висміювалися недоліки, що гальмували не тільки успіх розвитку виробництва, а й розвиток суспільства [515, арк. 5].

Таким чином, з другої половини 1940-х років театральні колективи були змушені виконувати вказівки партії та повсякчас пропагувати політику радянської держави. У репертуарі театру переважали вистави, що відображали «правду життя» і відрізнялися відсутністю глибини думки, недосконалістю і необґрунтованим побутовізмом. Обставини, у яких знаходився театр наприкінці 1940-х років (економічні труднощі, відсутність приміщення), змусили театральну трупу розширити репертуар, влаштувати творчі зустрічі з акторами, проводити конференції та максимально спростити доступ до відвідування театральних вистав. Але попри усе це і навіть перерву в стаціонарній діяльності у 1949 р. у Маріуполі, теа-

трайна культура регіону продовжила свій розвиток завдяки гас-рольним турам та унікальній творчості самодіяльних театральних гуртків Північного Приазов'я.

Впродовж 60-х років ХХ ст. у Маріуполі постав і розпочав роботу Донецький обласний драматичний російський театр (м. Жданов), що сприяло подальшому підйому творчої активності митців та пожвавленню театрального життя міста. Відкриття театру стало справжнім святом для жителів міста та було обумовлене загальноісторичним і культурним підґрунтям Приазов'я. Репертуар трупи складався з п'єс визначних класиків драматургії.

#### **4.2. Театральне мистецтво в культурному житті Північного Приазов'я (1968 – кінець 1980-х рр.)**

Розвиток театральної культури Приазов'я впродовж 1960–1980-х рр. відбувався під впливом соціально-економічних, політичних реалій, що склалися в «період застою». Театр на собі відчув регламентований режим репертуарної політики та панування певних ідейно-тематичних стандартів. Водночас у цей період відбувався складний процес народження нового режисерського покоління, готового на сміливі експерименти та необхідні перетворення. Так, завдяки творчій діяльності головного режисера, народного артиста УРСР Олександра Кадировича Утеганова 1970-ті роки стали «золотим» десятиліттям у житті Маріупольського театру та однією з найбільш яскравих епох в історії театрального мистецтва Приазов'я.

У грудні 1968 р. О. Утеганов був призначений головним режисером Донецького обласного драматичного російського театру (м. Жданов), в якому на той час склалася досить напружена ситуація. Після смерті заслуженого артиста УРСР М. Шейка трупа майже півтора року існувала методом «самоврядування», спектаклі розвалювалися, актори гарячково вели листування з іншими театрами. Це була яскрава ілюстрація до відомого в театрі правила: створювати хороший театр доводиться десятиліттями, а зруйнувати можна і за один рік. Перед О. Утегановим постало завдання – відтворити театр заново. За короткий термін переорієнтувати збірний творчий склад у стабільну творчу єдність із високими вимогами професійної культури було надзвичайно складно. Однак поступово, наполегливо і послідовно О. Утеганов привів трупу в дієздатний стан. Вже перші його вистави дали можли-



вість акторам відчутти перспективу роботи з цікавим режисером, і через кілька років маріупольський театр став одним із провідних колективів у республіці [364, с. 2].

Олександр Утеганов навчався режисурі у видатного майстра українського театру М. Крушельницького, який тяжів до піднесено-романтичного стилю поетичного театру. По закінченню інституту молодий режисер працював у театрах Ізмаїла, Петрозаводська, Якутська, Алма-Ати. Кілька років – у Петрозаводську і Алма-Аті – поряд із відомим у Росії режисером М. Сулімовим, майстром театру психологічного. Саме М. Сулімова О. Утеганов вважав своїм другим вчителем. Для своєї першої постановки у м. Жданов (м. Маріуполь) він обрав п'єсу О. Окулевича «Джордано Бруно». Незважаючи на слабку драматургію, схематичні, позбавлені психологічної глибини характери персонажів, режисерові вдалося змусити акторів по-новому переглянути свої творчі можливості та згуртувати колектив. Водночас О. Утеганов знайшов цікаве вирішення багатьох епізодів, образні емоційні мізансцени, завдяки яким вистава звучала як гімн людському розуму, подвигу в ім'я науки, в ім'я людства.

Улюблений прийом режисера – антитеза. Звідси гостра контрастність багатьох драматичних вирішень. Для постановника відмітний постійний рух характерів – зовнішнє змужніння і внутрішнє загартування одних, безславний кінець, катастрофа, почуття безвиході в інших. Стримане, суворе, але виразне оформлення художника М. Ковальчука, як і музика Ф. Брука, створили необхідний настрій та передали дух епохи XVI ст. [588, с. 3]. Вистава схвилювала глядачів високою напругою почуттів, моральною безкомпромісністю героя, його одухотвореністю. Загалом вистава «Джордано Бруно» була поцінована критикою як «початок нового цікавого і значного етапу в творчій біографії театру» [368, с. 170].

Поява в репертуарі «Піднятої цілини» М. Шолохова (1969) у постановці О. Утеганова дала підставу для серйозної розмови про нового головного режисера. Об'ємні, повноцінні характери шолоховських героїв дозволили О. Утеганову проявити одне з головних своїх обдарувань – уміння працювати з акторами. Вистава вражала цікавими акторськими роботами, великою кількістю яскравих індивідуальностей, вміло об'єднаних у єдиний ансамбль [368, с. 170]. Важливим стало те, що у виставі був задіяний майже весь колектив театру і його успіху, перш за все, сприяла атмосфера єднання, творчої наснаги і

справжнього ентузіазму. Окрім Маріуполя, вистава була представлена на сценах Донецька, Херсона, Києва, Севастополя, Баку, Чернівців, Харкова, Калуги. «Піднятою цілиною» Маріупольський театр відкрив свої гастролі в Москві у 1974 р. Відзначена дипломом III ступеня на республіканському огляді-конкурсі, вистава «Піднята цілина» увійшла до золотого фонду театру [91, с. 5].

Наприкінці 1969 р. доповнили репертуар дві яскраві вистави «В країні казок» В. Бугайова та «Варшавська мелодія» В. Таршиса [412; 414].

70-ті роки, позначені постійним творчим розвитком радянського театру, були водночас часом досить суперечливими. Застійні явища позначилися на керівництві мистецтвом, тому важко знаходила шлях на сцену нова драматургія. Проте О. Утеганов прагнув, щоб на сцені панував високоідейний, високохудожній та оригінальний репертуар, щоб утверджувався герой активний, добрий, здатний віддавати себе людям. І це прагнення режисера було втілене у виставах театру.

У 1970 р. у репертуарі театру знову з'явилася одна з найпопулярніших вистав – «Собака на сні» Лопе де Вега. Свого часу твір був поставлений талановитим режисером С. Шейком, оформлений художником Р. Суторміною; в ньому були задіяні кращі актори трупи. На республіканському огляді в Києві ця вистава отримала одразу три премії: за краще оформлення та за кращі чоловічу і жіночу ролі [485, с. 4]. Наприкінці 1970 р. колектив театру створив цікаве, масштабне ігрове дійство «Цар Федір Іоаннович», помітно збагативши свій репертуар [255, с. 4].

Великий успіх у глядачів і позитивні відгуки отримали вистави «Амністія» Н. Матуковського і «Сільська любов» М. Стеглика. На Республіканському огляді в 1973 р. вистава «Амністія» була нагороджена дипломом II ступеня. Вистава «Сільська любов» була відзначена на Всесоюзному фестивалі драматичних і музичних творів чехословацьких авторів [87, с. 11].

Протягом 1970-х років Донецький обласний драматичний російський театр (м. Жданов) розгорнув широку гастрольну діяльність. Наприкінці червня 1971 р. маріупольці презентували харків'янам десять своїх робіт. Більшість вистав свідчили про творчу зрілість цього ще порівняно молодого колективу. До таких робіт, зокрема, можна віднести «Підняту цілину», «Солов'їну ніч», «Амністію» та інші» [203, с. 4].

Вистава «Я бачу сонце» згадується у підсумках республіканського фестивалю драматургії народів СРСР, а заслужений артист РРФСР Г. Лесніков був визнаний кращим виконавцем чоловічої ролі. Так театр почав своє сходження до вершин успіху. Дедалі помітніше визначалася його позиція: долучати глядача до найважливіших проблем сучасності [224, с. 10].

Чудовим доповненням до репертуару театру стала вистава «Казки старого Арбату» за п'єсою О. Арбузова, представлена у грудні 1972 р. [554, с. 4].

Донецький обласний російський драматичний театр (м. Жданов) став приємним відкриттям для киян. Глядачі відчули і відзначили міцну і вдалу режисуру, злагоджений акторський колектив, який твердо стояв на реалістичних позиціях, виділили кілька яскравих і самобутніх акторських обдаровань [183, с. 53]. Критик О. Степаненко підкреслив несхожість і нестандартність акторських обдаровань, якими вміло користується постановник (він же і головний режисер) Олександр Утеганов. Водночас у пресі відзначалася гра чудового комедійного актора з широким діапазоном, народного артиста УРСР Б. Сабурова: «Його Щукар і кумедний, і ліричний, і душевний» [508, с. 3].

Рецензент О. Федотів зазначив, що вистави свідчать про досить високу театральну культуру митців, гарний смак, відчувається прагнення колективу бути на рівні сучасних мистецьких вимог. Кияни з великим інтересом переглядали «Підняту цілину» у виконанні мариупольців, яка була відзначена почесними нагородами на всесоюзному та республіканському оглядах кращих вистав [560, с. 4]. Поряд з цим гастролі в Києві у 1972 р. справили враження ще на одного критика – О. Тарасенка, який зауважив, що режисер іноді дає дозвіл акторові на реалізацію індивідуальних творчих можливостей, не вимагаючи від нього вирішення більш складних завдань, але вимагає глибокого відчуття жанру в кожній сцені [510, с. 3]. У журналі «Український театр» київський рецензент, відзначаючи високий рівень вистав, наголосив, що мариупольці мають свій «ключ» до комедій. Одні погодяться з їхнім підходом, інші сперечатимуться. Вони грають не комедію ситуацій, як може здатися декому на перший погляд, а комедію характерів, і розігрують її всерйоз, намагаючись досягти психологічної достовірності, коли події зі сцени глядач переносить, співставляючи, на окремі життєві ситуації, і від цього вістря сатири проникає глибше [271, с. 21].

Загалом гастролі маріупольців у Києві залишили позитивні враження. Полюбилися столичним глядачам маріупольські актори, насамперед акторські індивідуальності. Далеко не кожен колектив, особливо периферійний, може завоювати таке визнання й авторитет. Однак справа не в місці розташування, а в тій мірі відповідальності за мистецтво, яку відчували всі актори.

Аплодували майстерності талановитого маріупольського колективу і глядачі Донеччини. У Донецьку гастролі почалися спектаклем «Хижачка» за твором О. Бальзака. Заслужена артистка УРСР С. Отченашенко створила образ жінки, яка поставила за мету свого життя збагачення. Постановник, заслужений артист УРСР О. Утеганов, актори відтворили затхлу бездуховність провінційного містечка, що задихалося в атмосфері вульгарності, міщанства, користолюбства.

Вдумливий режисерський почерк, високу культуру спостерігали глядачі і у виставі «Забути Герострата!» (постановник – Володимир Таршис), яким маріупольці завершили свої зустрічі в Донецьку [13, с. 5].

З кожним роком все далі й далі пролягали шляхи театру. Вистава загалом, а також гра акторів та робота режисерів-постановників, художників отримували позитивні відгуки в пресі інших міст.

З великим хвилюванням колектив маріупольського театру чекав зустрічі з москвичами, – відзначала директорка театру Ліра Борисівна Ігнатова [91, с. 5]. У червні 1974 р. маріупольці, вперше виступаючи на сцені уславленого Московського Художнього академічного театру ім. М. Горького, підготували «Підняту цілину» М. Шолохова, «Макара Діброву» О. Корнійчука, «Врата безсмертя» К. Крапиви, «Забути Герострата!» Г. Горіна, «А зорі тут тихі...» Б. Васильєва, «Казки старого Арбату» О. Арбузова, «Сільську любов» чеського драматурга М. Стеглика, «Амністію» Н. Матуковського і «Борги наші» Е. Володарського [512, с. 5]. Маріупольський театр розпочав співпрацю з державним академічним драматичним театром у Москві, що сприяло взаємному творчому зростанню колективів. Поряд з цим театральна труппа відвідувала московські заводи. Кожен виступ маріупольців робочі нагороджували гарячими оплесками [595, с. 6].

Маріупольська труппа познайомила москвичів із цілою групою найцікавіших акторських індивідуальностей, серед яких глядачі помітили, а потім і полюбили не тільки виконавців провідних ро-

лей, але й багатьох талановитих виконавців ролей епізодичних. У журналі «Театральне життя» професор В. Монюков стверджував, що «...театр ризикує, пробує, не боїться зустрічей зі складними і різноманітними жанрами. Адже і трагікомедія Г. Горіна «Забути Герострата!», і фантастична комедія К. Крапиви «Врата безсмертя», і сатирична комедія М. Стеглика «Сільська любов», і просто комедія О. Арбузова «Казки старого Арбату» – це досить широкий діапазон комедійних драматургічних структур, що ставлять перед режисерами, акторами та митцями щоразу нові творчі і технічні завдання, які в нашій театральній справі під силу вирішувати тільки разом. І ось тут проявилася ще одна риса театру: разом! Як правило, режисер, художник, актори працюють в єдиному розумінні творчого завдання, у всьому допомагаючи і підтримуючи один одного» [329, с. 25].

Рецензент М. Сєдих на сторінках журналу «Театр» (1974 р.) відзначав, що критики вважають кращою роботою маріупольців – «Казки старого Арбату». Комедія О. Арбузова виявилася для театру не тільки близькою, але й необхідною: саме тут знайшлися люди, не заражені тими вадами, з якими театр так послідовно намагається воювати в інших виставах. Ось чому для постановника О. Утеганова і акторів найважливіше, що герої цієї п'єси – люди творчі, талановиті не тільки в своїй справі, а й у своєму «невмінні» жити як усі. Обравши для себе лірико-комедійну тональність, театр ніде не сфальшував [478, с. 19].

Гастрольні подорожі маріупольського театру слугували творчим екзаменом на зрілість колективу, демонстрацією успіхів в оволодінні театральним мистецтвом.

Водночас завдяки архівній справі вдалося встановити, що протягом 1974 року Донецький обласний драматичний російський театр (м. Жданов) поніс надпланові збитки, що, можливо, пов'язано з широкою гастрольною діяльністю театрального колективу [303, арк. 2].

Від часу, коли колектив очолив Олександр Утеганов, творча репутація театру піднеслася і стабілізувалася. Немає такого республіканського огляду, на якому вистави маріупольського театру не були б відзначені чи то загалом, чи за окремими компонентами. В архіві театру зберігається Почесна грамота Президії Верховної Ради Азербайджану за підсумками гастролей в Баку в 1973 р. Колектив нагороджений Почесними грамотами міністерства культури Латвії і Білорусії після гастролей в столицях республік – Ризі і Мінську.

На огляді вистав, присвячених 30-річчю Великої Перемоги, маріупольський театр здобув II республіканську премію за виставу «У списках не значився» – піднесену розповідь про велич людського духу, джерела і вияви безприкладного героїзму захисників Брестської фортеці.

У фонді Р-2 ЦДАВО України містяться відомості, що маріупольський театр влітку 1975 р. з гастрольями завітав до Пскова та Ленінграду [303, арк. 183].

Гастролі в Москві і Києві, Ленінграді і Баку, в інших містах країни стали, з одного боку, перевіркою сил, а з другого – надали колективу творчої наснаги для пошуків, для розширення обріїв [246, с. 110].

Мінськ, Томель, Рига, Таллінн, Вільнюс, Ленінград, Харків, Полтава, Чернівці, Псков, Калуга, Тула, Севастополь – літні маршрути маріупольців. Під час московських і ризьких гастролей частими гостями на виставах були драматурги – автори п'єс, уведені до гастрольної афіші, – О. Арбузов, Б. Васильєв, Г. Горін [86, с. 4].

На думку головного режисера О. Утеганова, авторитет театру визначає, перш за все, спрямованість репертуару. Дуже важливо, щоб театр давав глядачеві повноцінну духовну поживу. Підґрунтя його репертуару повинна складати серйозна драматургія. Така позиція сформувалась у боротьбі різних тенденцій. Були в Маріуполі і прихильники розважальних п'єс, які доводили, що так легше завоювати глядача. Але практика показала інше. Минав час, і на сцені з'являлися нові вистави, позначені пристрасністю громадянської позиції, високою художністю, засвідчували, що обличчя колективу ставало дедалі виразнішим: «Голубі олені», «Таблетку під язик», «Макар Діброва»... В них розкривалося обдарування режисерів-постановників (О. Утеганова, В. Бугайова і В. Таршиса), художників (М. Ковальчука та І. Бондарєва), виконавців. Процес формування репертуару, як бачимо, відбувався водночас із формуванням колективу [224, с. 10].

Для О. Утеганова не було акторів бездарних, а були тільки ті, що не до кінця розкрилися. Володіючи великим педагогічним відчуттям і тактом, він умів знайти індивідуальний підхід до кожного. Одним із найцікавіших моментів у його роботі з постановочним колективом було читання і аналіз п'єси, вибудовування дієвої лінії, членування підтексту і глибинних психологічних мотивувань кожного образу – те, що в театрі іменується «закваскою». Вистави О. Утеганова завдяки цій «заквасці», відмінно закладеному фунда-

менту поспіль 5–6 років не тільки зберігалися у прем'єрному стані, але й росли, ставали кращими і більш згаданими. Олександр Кадирович був упевнений, що кожному працівнику – режисерові, акторові, художнику треба ставити дуже складні творчі завдання – часом навіть непосильні. Саме тоді люди будуть працювати з повною віддачею і зроблять більше того, що можуть [109, с. 4].

Головний режисер умів створити атмосферу доброзичливості та довіри на кожній репетиції. Він не любив дешевих акторських трюків, гри «на публіку», заскнілих штампів, все це він здирав – м'яко, але наполегливо – з виконавця, як лущиння. Йому був потрібен актор ізсередини, з усією можливою глибиною і достовірністю переживань, масштабом особистості, яка мислить і тонко відчуває ситуацію. Для нього людина була об'єктом дослідження і відображення, мірилом усіх цінностей; в людині О. Утеганов бачив все зло і добро світу, людину він хотів захистити від неї самої [364, с. 2].

О. Утеганов наголошував, що театральний колектив, його життєздатність визначають єдність творчих поглядів і спільність етичних норм. Відсутність етичної культури негативно позначається й на творчості. Егоїзм, «прем'єрство», небажання зрозуміти свою роль в акторському ансамблі – усе це заважає колективу досягати творчих успіхів. Взаємини між акторами повинні будуватись на принципі: скромніше – про себе, з більшою повагою – до інших. Створити здоровий етично-моральний клімат – у цьому теж завдання головного режисера. Водночас колектив, його естетичні і моральні переконання формуються й під час зустрічей з маріупольськими глядачами. Протягом року їх було близько ста – в цехах і гуртожитках заводів, у палацах культури, в школах. Це і концерти, і розповіді про театр, і обмін враженнями після прем'єри. Театр проводив конференції глядачів, шукав й інші форми, які б зміцнили його контакт з жителями міста.

Високу оцінку роботі маріупольського театру дала критик Р. Іванченко, яка зазначила, що «Донецький обласний театр – це колектив однодумців, об'єднаних спільним розумінням художніх та ідейних завдань, почуттям громадського обов'язку. Формувати мислячу, духовно багату, активну особистість, виховувати свідомих перетворювачів життя – таке його кредо» [224, с. 10].

Інший критик – Н. Токарчук – зазначив, що головна риса, яка визначає вистави Донецького обласного російського драматичного театру м. Жданова – це достовірність [537, с. 25].

Репертуар театру постійно поповнювався новими роботами, які були насичені глибоко драматичним, повчальним і соціальним підтекстом. У драмі О. Арбузова «Чекання» О. Утеганов не побоявся мелодраматизму – в лінії сюжетній. Він його не приглушив, не маскував. Вистава застерігає проти стереотипів у суспільному житті, проти вульгаризаторського, спрощеного підходу до оцінки вчинків людей.

Значний внесок у творчу діяльність театру в 1970-ті роки зробив режисер-постановник, заслужений артист України Володимир Бугайов. Ним були поставлені «Весна в Москві» В. Гусева, «Всіма забутий» Н. Хікмета, «Хвили над нами» Л. Синельникова, «Блакитні олені» О. Коломійця, «Вісім люблячих жінок» Р. Тома, «Дон Сезар де Базан» Ф. Дюмануара. Особливо успішною стала робота В. Бугайова над постановками повістей Б. Васильєва «А зорі тут тихі» і «В списках не значився» [368, с. 170].

Шукання режисерів маріупольського театру О. Утеганова та В. Бугайова – шукання психологічні. Їх не вабило видовище як таке чи лицедійство, і навіть в умовній за формою виставі-диспуті «Зупиніть Малахова!» В. Аграновського В. Бугайов детально, художницьки прискіпливо виявляв психологічні нюанси, поглиблюючи і уточнюючи жанр сценічної публіцистики. Публіцистичність він розумів як сценічний відгук на пік суспільної зацікавленості якимось явищем. Режисер не боявся різкого засудження зла, мав сміливість назвати винуватого винуватим.

У штаті театру в ці роки плідно працював ще один талановитий режисер-постановник – В. Таршис. Великий інтерес викликала вистава «Не стріляйте в білих лебедів», поставлена режисером В. Таршисом, що було викликано абсолютним потраплянням у виборі актора на головну роль. Заслужений артист РРФСР Г. Лесніков створив на диво живий і гармонійний образ простої слов'янської людини, наділеної чудовим даром – любити все живе на землі. Втретє, звернувшись до творчості Б. Васильєва, театр знову опинився на рівні його привабливого таланту [190, с. 3].

О. Утеганов подав вдумливу характеристику своїм режисерам: «Володимир Бугайов – романтик, дуже емоційна натура. Володимир Таршис тяжіє до інтелектуалізму. Спільне у них – любов до пошуку. Ця їхня риса свідчить про розуміння того, що спокою бути не може, що треба завжди прагнути до досконалості. Усі ми вважаємо, що душа театру – актор» [224, с. 11].



За час роботи в маріупольському театрі в якості режисера народним артистом УРСР О. Утегановим було здійснено понад 50 вистав, сформована повноцінна трупа – з 50 творчих працівників, 14 із них мали почесні звання – народні артисти України О. Утеганов, Б. Сабуров, Н. Юргенс, Н. Білецька, заслужені артисти України – М. Земцов, В. Митрофанов, М. Алютова, В. Бугайов, С. Отченашенко, заслужені артисти РРФСР – Г. Лесніков, А. Сергєєв, заслужений артист Казахської РСР В. Ахрамеєв, заслужений артист МАРСР П. Реп'єв, заслужений художник України М. Ковальчук [368, с. 170]. Завдяки цьому творчому надбанню акторський цех театру нарешті став повністю укомплектованим.

Зрілістю і майстерністю, оригінальністю і самобутністю художніх вирішень відрізняється сценографія Михайла Сидоровича Ковальчука [368, с. 171]. Однаково успішно працював головний художник театру у виставах трьох режисерів маріупольського колективу, бо, хоча їхні творчі манери цілком різнилися, це режисери-однодумці; їх єднали неспокій пошуку, творча спрямованість, ідейна переконаність. Сценографія М. Ковальчука була відома не тільки в Донецькій області; він оформляв деякі визначні вистави в найбільших театрах Києва і Ленінграда. За оформлення «Кремлівських курантів» художник був відзначений дипломом республіканського фестивалю. До 100-річчя діяльності Донецького обласного драматичного російського театру (м. Жданов) Михайло Сидорович був удостоєний звання заслуженого художника УРСР. Багато в нього було дипломів і нагород, зокрема, Чехословаччини та Угорщини. Його яскрава обдарованість, надзвичайна працездатність, вимогливість до себе, дійове бажання розширити коло своїх можливостей, активна життєва позиція і неподільна любов до театру склали привабливість його і як особистості, і як митця. Все його життя було присвячене театру. Він не мав інших уподобань, «хоббі» [276, с. 4].

Продовжував розвиток і театр самодіяльний. У 1971 р. Народний драматичний театр ПК «Азовсталь» виїжджав з творчим звітом до Грузії. Вистава «Я, бабуся, Іліко та Іларіон» користувалася великим успіхом у грузинських глядачів. Азовстальці побували і в Москві, і в Таганрозі. З їхньою творчістю познайомилися Білорусія, Вірменія, Литва. Побував народний театр і в Греції, в Афінах. І всюди його спектаклі сприймалися тепло, привітно завдяки виконанням ролей провідними обдарованими акторами театру [440, с. 17].

Такі вистави як «Езоп» Г. Фігейредо, «Одруження» М. Гоголя, «Людина і джентльмен» Едуардо де Філіппо розширили кругозір самодіяльних акторів, прищепили їм почуття стилю і драматургічного смаку [440, с. 19].

Протягом 1970-х років у Бердянську діяло декілька самодіяльних драматичних колективів. Серед них: Народний театр оперети, Народний театр Бердянського міського Будинку культури та дитячий театр ляльок. Завдяки справам Державного архіву Запорізької області вдалося встановити, що у 1970–1971 рр. на сцені театру оперети була поставлена вистава громадським діячем А. Литвинцем «Розмарі». А колектив Народного театру Бердянського міського Будинку культури на чолі з головним режисером Т. Волошиною представив глядачу наступні вистави: «Голосіївський ліс» (В.Собко), «За двома зайцями» (М. Старицький), «Влада темряви» (Л. Толстой), «Лейтенант Шмідт» (В. Самойлов), «Закон мого серця» (Г. Мдівані) [456, арк. 5]. Згідно з місячними звітами про творчу роботу самодіяльного народного театру за 1971 рік вистави Народного драматичного театру серед бердянців користувалися популярністю. Так, виставу «Закон мого серця» у січні 1972 року відвідало 360 глядачів, а виставу «За двома зайцями» побачило 300 глядачів. Враховуючи, що сцена Будинку культури, при якому діяв театр була розрахована на 400 місць, можна вважати, що це доволі непогані показники відвідуваності театру [322, арк. 12]. Водночас протягом 1971 р. силами колективу було поставлено 12 вистав для сільського глядача [499, арк. 2].

Маріупольський театр впродовж 1970-х років набуває неофіційного статусу одного з кращих драмтеатрів України, чому сприяли гастрольні маршрути колективу. Це був період підкорення елітних столичних вершин: Київ, Москва, Ленінград, Баку, Рига, Таллінн, Вільнюс, Мінськ. І майже всіх обласних центрів України. Успіх театру був переконливим і вражаючим – повні зали і захоплені відгуки театральної критики [368, с. 171]. Як зазначав критик С. Веселка, «рівень маріупольського театру – високий. Професіоналізм пронизує всі компоненти вистав, у яких завжди наявна серйозна, значна думка» [64, с. 11]. Успіхи Донецького обласного драматичного російського театру (м. Жданов) досягались насамперед мудро, діалектично і творчо усвідомленим значенням ролі режисера у сучасному театральному процесі, єдності професійних і особистісних його якостей.

Відомий московський критик Ю. Рібаков у своїй статті зазначав, що театр, яким керує головний режисер О. Утеганов, рухається шляхом психологічного мистецтва: в характерах героїв, у моральних конфліктах він шукає відображення суттєвих явищ і процесів соціальної дійсності. Режисура уважна до духовного світу людини, енергійна в утвердженні добра, гідності людини, ідеалів часу. На думку критика, кращі роботи мариупольського театру свідчили про зрілість та самостійність творчого мислення [368, с. 171].

Звертає на себе увагу ще одна особливість мариупольців – прагнення незапозиченого репертуару. Тут не чекали, поки щойно написана п'єса буде представлена в інших театрах. Тож у приазовському місті прем'єри відбуваються майже одночасно зі столичними театрами. Саме так було з «Таблетку під язик» А. Макайонка, «Забути Герострата!» Г. Горіна «Воротами безсмертя» К. Крапиви, «Ситуацією» В. Розова. Вперше в країні поставлена сатирична комедія чехословацького драматурга М. Стеглика «Сільська любов», відзначена на «Всесоюзному фестивалі чеської драматургії в драматичних театрах країни». Трьом п'єсам київського драматурга Л. Синельникова («Це трапилось сьогодні», «Хвилі над нами», та «Тривожний світанок») путівку в життя дала саме мариупольська сцена [86, с. 8].

У мариупольському театрі працювали актори, чия творчість надихала весь колектив. Серед тих, хто над усе сприяв розвитку театру, не можна оминати мовчанням світлого імені Бориса Сабурова – одного з визначних і славетних акторів театру тих часів. Блискуче комедійне обдаровання, невичерпна фантазія, уміння не повторюватися – усе це приваблювало серця глядачів до Б. Сабурова. Якщо дотримуватися рамок ампула, то за всіма ознаками Бориса Олександровича слід зарахувати до категорії гострохарактерних, комедійних акторів. І справді, коли актор грав на сцені, важко, просто навіть неможливо було залишатися байдужим. Арсенал його знахідок невичерпний, діапазон величезний – від легкого гумору до гротеску, буфонади. І завжди все акторськи виправдане, як у хорошому живопису: мазок до мазка, і кожний – єдино точний [369, с. 23].

За розповідями самого актора, він йшов до розуміння внутрішнього світу героя через точно знайдені зовнішні характеристики. І тут йому допомагало вміння малювати, чим він власне і займався всюди, де тільки було можливо: на репетиціях, вдома, на прогулянці. Наприклад, працюючи над образом Щукаря в шолоховській

«Піднятій цілині», він зробив сотню замальовок свого героя, і будь-яка побутова подробиця, портретна деталь була надзвичайно важливою: як дід злазить з печі, як їсть, який у нього ніс і які гудзики на сорочці [199, арк. 1]. І костюм, і грим Б. Сабуров знаходив сам, і якщо це йому повністю вдавалося, він відчував себе на сцені затишно, по-домашньому, ніби вже по-справжньому і назавжди зрісся душею зі своїм героєм.

Тема сучасності, проблеми сьогодення завжди посідали чільне місце в репертуарі маріупольського театру. Ці теми втілювалися у виставах «Кремлівські куранти» М. Погодіна, «Піднята цілина» М. Шолохова, «Не стріляйте в білих лебедів» і «В списках не значився» Б. Васильєва, «Характери» В. Шукшина, «Очікування» О. Арбузова, «Йдучи, озирніся» Е. Володарського, «97» М. Куліша, відзначених на всесоюзних оглядах різними грамотами і дипломами. Драматургія цих авторів була найбільш близькою творчій та ідейній спрямованості театру [288, с. 4].

У цей час провідним центром трупі були народний артист УРСР і заслужений артист Узбецької РСР Б. Сабуров, народна артистка УРСР Н. Білецька, заслужені артисти Української РСР С. Отченашенко, М. Земцов, Ю. Доронченко, В. Митрофанов, заслужені артисти РРФСР В. Мальчевський, Г. Лесніков, заслужений артист Казахської РСР В. Ахрамєєв.

Плідно працювали актори Ю. Канн, Л. Луцький, Г. Фоменко, І. Зенков, великою популярністю користувалися у глядачів С. Немчук, Г. Афанасьєва, О. Демідов, М. Липницький, Є. Семерня, Л. Руснак, В. Зубрицька, Я. Зубрицький, М. Шаров, В. Іолас, І. Стефашин та інші.

Інколи актори випробовували себе в ролі режисера. Так, Г. Лесніков здійснив постановку для наймолодших глядачів таких вистав, як «Жила-була сиріоїжка», «Дерев'яний король», «Кришталеве серце». Георгій Михайлович уважав, що глядача потрібно виховувати з дитячих років, пробуджувати в його душі прагнення до добра, чесності і справедливості, треба виховувати його як особистість. А казки – благодатний матеріал для цього [110, с. 4]. У кожній роботі Г. Лесніков віддавав всього себе, всю свою душу, натхнення, майстерність, талант.

У 1978 р. у театрі розпочав роботу випускник режисерського факультету Харківського інституту мистецтва В. Московченко. Його перша робота – вистава за п'єсою Г. Полонського «Курортна

історія». А в жовтні 1980 р. відбулася прем'єра «Феноменів» Г. Горіна – сьома вистава молодого режисера.

В. Московченко належав до категорії молодих режисерів, прихильників взаємодії, творчої співдружності режисера і актора. Йому було притаманне вміння не тільки запропонувати варіант вирішення сценічного образу, але й прийняти зустрічну пропозицію. Він проводив творчий пошук разом з виконавцями ролей, орієнтуючись на їхні індивідуальності, підкріплюючи свою режисерську концепцію позицією актора, шукав в акторах однодумців і співтворців, тому працювати з таким режисером було дуже цікаво й повчально [366, с. 4].

Подвижницька праця Лева Давидовича Яруцького, відомого маріупольського краєзнавця та письменника посприяла встановленню точної дати народження професійного драматичного театру в Маріуполі – 1878 р. Слід зазначити, що до Л. Яруцького історія театру існувала в розрізних «фондах», була розірвана в часі і просторі [593, с. 3]. У 1978 р. був відзначений 100-річний ювілей театру, у зв'язку з чим колектив Донецького обласного драматичного російського театру (м. Жданов) був нагороджений орденом «Знак Пошани» за значні заслуги у розвитку театрального мистецтва. Для всіх працівників, як режисерів, акторів, художників, нагородження театру орденом «Знак Пошани» стало значною подією, святом завойованим довгою працею.

Напередодні ювілею колектив здійснив гастрольні поїздки по містах України, виступав з творчим звітом у Києві, Львові, Вінниці. У Києві відбулося обговорення маріупольських вистав, організоване Міністерством культури УРСР і Українським театральним товариством [283, с. 4]. Високу оцінку театральної критики і глядачів отримали вистави «Характери» В. Шукшина, «Дев'яносто сім» М. Куліша, «Східніше на 5 годин» А. Тоболяка, «Зупиніть Малахова!» В. Аграновського, «Васса Желєзнава» М. Горького, «Влада темряви» Л. Толстого, «Вісім люблячих жінок» Р. Тома тощо.

Виступи театру високо поцінували провідна група київських театральних критиків на обговоренні, організованому Міністерством культури УРСР і Українським театральним товариством [287, с. 4].

Сценографія в маріупольському театрі завжди була підґрунтям сценічної дії, уособлюючи образ, смислове значення і ідею вистави. Молодий сценограф Світлана Канн, випускниця Краснодарського художнього училища, учениця М. Ковальчука, дебютувала на сцені

маріупольського театру як художник-постановник у 1978 р. виставою «Зупиніть Малахова!» за п'єсою В. Аграновського. Точно знайдений образ художнього вирішення – сцена, як дзеркальне відображення зали для глядачів – значною мірою сприяв публіцистичному звучанню вистави, перетворюючи умовність театру на достовірність документа. Дебют виявився вдалим, і наступні роботи С. Канн підтвердили безсумнівну обдарованість молододі художниці.

На початку 1979 р. О. Утеганов розпочав роботу над постановкою повісті В. Распутіна «Живи і пам'ятай». Як зазначила виконавиця ролі Насті, актриса Г. Афанасьєва, «наша робота над виставою була постійним аналізом логіки, поведінки персонажів; були суперечки і проби, роздуми, нескінченні питання...» [14, с. 4].

Наприкінці 70-х років гастрольна діяльність була творчо необхідною театру. Так, 1 червня 1979 р. маріупольський театр розпочав гастролі у м. Таллінн, відкривши їх у приміщенні Державного російського драматичного театру Естонської РСР виставою «Той, хто йде за сонцем» за п'єсою Г. Бодикіна. Ця п'єса розкриває сторінки життя земляка маріупольців, художника-пейзажиста Архипа Куїнджі; вона народилася в стінах театру і вперше була поставлена на маріупольській сцені [223, с. 5]. Головну роль доручили зіграти В. Ахрамеєву. Мабуть, завдяки цій виставі його оцінила маріупольська публіка. Незабаром він став одним із провідних акторів трупи: природна обдарованість і великий досвід досягли належної реалізації й пошани [53, с. 51].

1 липня 1979 р. розпочалися гастролі у м. Вільнюсі. Маріупольський театр з метою розкриття особливостей власного репертуару представив різні за змістом вистави, а саме: комедію, яка складалася з розповідей В. Щукіна «Характери», ліричну повість про одне кохання – «Східніше на п'ять годин» А. Тоболяка, камерну виставу «Курортна історія» Г. Полонського, народну драму за повістю В. Распутіна «Живи і пам'ятай», психологічну мелодраму О. Арбузова «Очікування» і гостропубліцистичну постановку за п'єсою М. Шатрова «Мої надії» [355, с. 3].

Розпочалися гастролі п'єсою В. Распутіна «Живи і пам'ятай». Перед виступом гостей вітали від імені громадськості міста і «Театрального товариства республіки» заслужена артистка республіки М. Растейкайте, народний артист СРСР Г. Ванцявічюс і заслужений артист П. Лікша [82, с. 6]. Як зазначав литовський рецензент, глядачі з великим інтересом передивилися п'єсу В. Распутіна «Живи і

пам'ятай», у якій піднята незвичайна проблема часів Другої світової війни, глибоко розкриті людські характери. Режисер вистави – народний артист УРСР Олександр Утеганов, головний режисер театру – будує основний конфлікт на різній самосвідомості героїв, на їхньому негативному ставленні до учиненої непоправної помилки [327, с. 3].

Театральний критик Б. Ольшевський зазначив, що маріупольському театру вдалося головне: змусити глядачів замислитись «про час і про себе», про наше буття з його реаліями, часом досить суворими обставинами, і про те, скільки іноді потрібно внутрішньої сили, щоб не втратити людського обличчя, зберегти чисту душу. На думку Б. Ольшевського, театр своїми виставами виконує головне завдання мистецтва – виховує почуття [355, с. 5].

Протягом 1980-х років у Бердянську продовжили працювати Народний театр оперети, драматичний колектив заводу Дормаш, Народний театр Бердянського міського Будинку культури та дитячий театр ляльок.

У 1981 р. драматичний колектив заводу Дормаш випустив такі вистави як: «Овід», «Оптимістична трагедія», «Жорстокі ігри», «Божественна комедія», «Сільва» [175, арк. 3]. У 1984 р. Народний театр Бердянського міського Будинку культури на чолі з Т. Кириченко-Волошиною випустив дві нові вистави «Якщо можеш, пробач» за п'єсою С. Лушнікова та «8 закоханих жінок» Р. Тома. Разом з тим театр провів 26 самостійних вистави і творчих зустрічей. Однак у роботі Народного театру оперети (керівник – Г. Шеметов) відбулася криза, пов'язана з проблемами у колективі і відсутністю злагодженої роботи. Театром була поставлена лише одна вистава «Весілля в Малинівці» Б. Александрова [99, арк. 10]. Наприкінці 1984 р. Народний театр оперети почав поступово розпадатися. У справі Державного архіву Запорізької області міститься інформація, що колектив працює на дуже низькому рівні, залишилося лише 5 учасників.

У 1984 році бердянці побачили виставу театру ляльок «Біла роза». Вистави цього театру найбільшою популярністю користувалися серед маленьких глядачів. Театральний сезон маріупольського театру 1980–1981 рр. розпочався виставою за п'єсою американського драматурга Юджина О'Ніла «Любов під в'язами», яка була тепло зустрінута маріупольськими глядачами [181, арк. 7].

Поряд з театром професійним у Маріуполі працювали і аматорські трупи. У Палац культури «Азовсталь» після роботи приходили

люди, самовіданно закохані в мистецтво: терміст цеху рейкових скріплень Ігор Налчаджи, електрик Валерій Сарбей, дикторка міського радіо Тетяна Кальонова, старший майстер Валерій Федотов, культпрацівниця Олена Одинцова, вихователька дитячого садка Світлана Буличова, ливарниця Олександра Узун та інші самодіяльні актори [516, арк. 3]. У низці постановок Ігор Налчаджи виступав як режисер. Зокрема, він здійснив виставу «Я, бабуся, Іліко та Іларіон» [220, с. 4].

Улюбленицею маріупольських глядачів стала актриса народного театру Палацу культури «Азовсталь» Світлана Буличова. Вона з успіхом зіграла у виставах «Людина і джентльмен», «Головна розмова – завтра» [164, с. 40].

Прем'єра «Хануми» у 1981 р. ще раз довела, що колектив Народного драматичного театру Палацу культури «Азовсталь» любить і цінує свій театр. Як зазначив художній керівник театру, заслужений працівник культури УРСР Леонід Олександрович Бессарабов, «Ханума» була обрана для творчого об'єднання колективу, для кращого прояву індивідуальностей». Все, що відбувалося на сцені, знаходило жвавий відгук у залі. Безперечно удача цієї вистави – образ Хануми, створений Валентиною Коваль. Ця роль дозволила акторці якнайповніше проявити свої сценічні здібності, темперамент, гумор, фантазію. Загалом Народний театр виправдав глядацькі очікування, створив легку, жартівливу і добру комедію [285, с. 4]. На XVII обласній традиційній декаді самодіяльного театру мистецтва театр «Азовсталі» показав вистави «Тринадцятий голова», «Хануму» і з легкістю довів, що він є кращим театральним самодіяльним колективом не тільки в Донецькій області, а й за її межами, і вже давно став справжньою школою для всіх самодіяльних колективів області [469, с. 4].

З 1972 р. у Маріуполі розпочав діяльність Театр-клуб «Діалог» Палацу культури будівельників тресту «Азовстальбуд». Акторами театру могли стати юнаки від 8 до 25 років. Як довів досвід, молодість не стала перешкодою для творчості, колектив зміг завоювати безліч грамот і дипломів на обласних, республіканських і всесоюзних оглядах, а головне – отримав любов і визнання маріупольців. Було пройдено великий шлях від вистав-казок до драматургії В. Шукшина і О. Вампілова.

Форми роботи театру-клубу були різноманітними: тематичні дискотеки, вечори імпровізації, дискусії про театр, поезію, живо-



пис. У колективі працювало більше 100 чоловік, їх усіх об'єднувала не тільки любов до театру, а й можливість спілкування. Театральний клуб «Діалог» долучав дітей до світу мистецтва, давав їм ті знання, які, на жаль, вони не отримували в загальноосвітніх закладах. Тут закладалися основи любові до мистецтва і вміння його розуміти, формувалися естетичні смаки і погляди. «Діалог» розвивав у кожному зі своїх учасників творчі здібності, такі необхідні в будь-якій професії, розкривав закладені самою природою можливості і таланти. Лідія Анатоліївна Хаджинова була не тільки головним режисером театру – вона була його душею, стимулом для творчого пошуку [574, с. 4].

Набуває популярності й театр сатири Палацу культури «Іскра» (режисерка-постановниця – керівниця колективу О. Бурцева), відомий своїми гострими роботами не тільки в Маріуполі. З року в рік зростала майстерність цього колективу, а, отже, і підвищувалася відповідальність перед глядачем. У 1969 р. театру сатири було присвоєно почесне звання «Народний». Естрадно-сатиричними виставами «Скільки коштує маленька», «Пустотливі казки», «Протріть ваші окуляри» тощо, театр завоював повсюдну популярність і любов глядача не тільки в Маріуполі, а й у Донецьку, Києві, Мінську, Ленінграді, Москві, Севастополі [515, арк. 3]. Тому не випадково народному театру виявилася під силу постановка трагікомедії білоруського драматурга Андрія Макайонка «Трибунал» (режисер-постановник заслужений працівник культури РРФСР М. Рувльов). Пошуки нових образотворчих форм і постановочних рішень стали непорушним законом роботи народного театру сатири Палацу культури «Іскра». У 1975 р. театр став лауреатом премії ім. Артема і володарем диплома ВДНГ. У 1980 р. Народний театр сатири став Лауреатом XVII обласної театральної декади «Донецька весна». Театр продовжував традиції сатиричного естрадно-музичного жанру. У репертуарі відчувалась увага до теми моральності, у виставах розкривались проблеми справжніх людських цінностей, добра, людяності [515, арк. 4].

Водночас популярність Донецького ордена Пошани обласний російський драматичний театр (м. Жданов) давно вийшла за межі міста. На його гастрольях у Москві, Києві, Ленінграді, Баку, Таллінні, Вільнюсі, Ризі, Мінську нестачі в глядачах не відчувалося. Про успіх театру у глядачів писали «Робоча газета» (Київ), «Ленінградська правда», «Правда», «Театральне життя», «Радянська культу-

ра». На думку театрознавця І. Давидової, мариупольський театр був зразком для творчих колективів, і це зобов'язує його шукати, вдосконалювати майстерність, домагаючись більшої життєвої правди.

Харківський критик О. Чепалов наголосив, що «у жданівських акторів єдина виконавча школа, хороша мовна культура – якщо емоційність, то без афектації, якщо стриманість – без аморфності» [578, с. 12].

Колектив завжди з особливим почуттям відповідальності, із зрозумілим хвилюванням ставився до творів військово-патріотичної тематики. І закономірно, що вистави «Барабанщиця» А. Салинського, «Перебіжчик» А. і П. Тур, «Солов'їна ніч» В. Єжова, «А зорі тут тихі...» і «В списках не значився» Б. Васильєва, «Берег» Ю. Бондарєва, «Живи і пам'ятай» В. Распутіна, «Бої місцевого значення» В. Кондратьєва ставали подіями в житті театру. Рішенням комісії Міністерства культури СРСР, Всеросійського театрального товариства і Головного політичного управління Радянської Армії і Військово-Морського Флоту головний режисер театру О. Утеганов був нагороджений золотою медаллю імені О. Попова за систематичну і плідну роботу по створенню вистав, присвячених увічненню слави і пам'яті героїв, їхньому подвигу у роки Другої світової війни [111, с. 4].

Головний режисер театру О. Утеганов, характеризуючи репертуарну політику театру, зазначав, що головною метою колективу є яскраво відобразити у своїй творчості найважливіші ідеї і проблеми сучасності. Центральне місце в репертуарі посідала радянська п'єса. Драматургія О. Гельмана, М. Варфоломєєва, Ю. Бондарєва, В. Шукшина, Б. Васильєва, М. Шатрова, В. Кондратьєва, В. Ліпатова, В. Распутіна залишалася провідною в репертуарі мариупольського театру. Значна роль традиційно належить і творам із класичної спадщини. Мариупольські глядачі добре знали такі постановки, як «Король Лір» В. Шекспіра, «Фальшива монета» М. Горького, «Без вини винуваті» О. Островського, а також «Леді Макбет Мценського повіту» М. Лескова.

Впродовж 1980-х років на всесоюзних і республіканських фестивалях відзначена дипломами, грамотами й преміями низка вистав мариупольського театру, і серед них – «Піднята цілина» М. Шолохова, «Кремлівські куранти» М. Погодіна, «В списках не значився» Б. Васильєва, «Дев'яносто сім» М. Куліша, «Сині коні на червоній траві» М. Шатрова, «Дикий Ангел» О. Коломійця,

«Король Лір» В. Шекспіра, «Бої місцевого значення» В. Кондратьєва.

За час художнього керівництва О. Утеганова театр зміг поліпшити зацікавленість глядачів. Роками напрацьовувалося у колективі вміння відчувати пульс часу, готовність винести на суд глядача найбільш злободенні проблеми; роками вдосконалювалась, шліфувалась акторська майстерність. Саме ці якості театру проклали шлях до сердець глядачів [556, с. 3].

Протягом 1970–1980-х років у Маріуполі було створено творчий колектив високої театральної культури. О. Утеганов виховав та навчив чимало справжніх акторів, які зуміли гідно втілити його режисерські задуми. Цінуючи значення індивідуальної майстерності актора, митець піклувався про міцний акторський ансамбль.

Коли О. Утеганову виповнилося шістдесят, він сказав: «Треба вчашно піти, але встигнути виховати нового, молодого головного режисера». На жаль, його надії на гідну зміну не цілком виправдалися. У театрі почали виникати залаштункові турніри. Вразливість, невміння захиститися від хамства змусили його піти. Останні роки життя він працював у Палаці культури комбінату «Азовсталь» [126, с. 3].

Влітку 1986 р. відбулися деякі зміни в художньому керівництві театру: на посаду головного режисера було призначено Юрія Івановича Костенка. Новий театральний сезон відкрився виставою «Каскадер» В. Свиридова, яка присвячувалась батькам та їхнім дітям.

У 1986 р. пройшов установчий з'їзд Спілки театральних діячів, де були прийняті рішення, спрямовані на забезпечення подальшого розвитку театрального мистецтва. Передбачалося відкрити нові студії, ліквідувати театральну цензуру. З'їзд розглянув питання, пов'язані з соціальним захистом акторів. Експеримент з перебудови театральної справи в країні не міг не торкнутися і Маріуполя. По-перше, до колективу запросили ряд акторів різних поколінь на заміщення вакантних посад. Актори з Москви, Ленінграда, Харкова відгукнулися на ці пропозиції [227].

По-друге, у вісімдесяті роки життя вимагало урізноманітнення форм організації театральної справи. Тому в Україні набули великої популярності вистави на так званих «малих сценах». У Донецькому ордені Пошани обласному російському драматичному театрі (м. Жданов) малу сцену відкрили в 1985 р. Причина використання малої сцени пояснювалася процесом подальшого розвитку театру та постійними пошуками форм зближення сцени і глядацької зали.

Мала сцена Маріуполя – це простора квадратна кімната на 70 місць з високою стелею і невеличкою сценою. Така камерність стала «елітарною», призначеною суто для театралів. Характерною особливістю малої сцени є те, що там відсутній бар'єр між глядачами і діючими акторами. Мала сцена стала не тільки експериментальним майданчиком як для режисерів, так і для акторів; вона так само має право на самостійність, і їй підвладна будь-яка драматургія. На малій сцені актори змушені активізувати всі свої сили – духовні і фізичні, бо міра відповідальності за виставу майже повністю лягає на їхні плечі. У безпосередній розмові актора та глядача виникає нова дистанція, що вимагає нових інтонацій, породжує високу міру довіри, змушує актора бути більш вимогливим до вибору засобів сценічної виразності. Те, що називається ефектом присутності, збільшується на малій сцені у десятки разів.

У 1988 р. на маріупольській сцені була поставлена п'єса польського драматурга Славоміра Мрожека «Танго» (режисер-постановник – Юзеф Чернецькі, сценограф Ганна Франш). Маріупольські глядачі змогли побачити гірку і песимістичну драму, яка демонструє, як інтелектуали проміняли моральні принципи і вищі цінності на сумнівну свободу руйнування умовностей, що врешті-решт призвело до апології терору... [566, арк. 1].

У 1986 р. пройшов установчий з'їзд Співки театральних діячів, де були прийняті рішення, що повинні були забезпечити подальший розвиток театального мистецтва. Передбачалося відкрити нові студії, ліквідувалася театральна цензура. З'їзд розглянув питання, пов'язані із соціальним захистом акторів.

Однак дуже скоро театри опинилися в складному становищі, а точніше в стані глибокої кризи. У період перебудови театрам Радянського Союзу не вистачало коштів, щоб покрити витрати. Став відчуватися дефіцит професійних режисерів навіть в Москві. Політичні п'єси з забороненими до недавнього часу персонажами були занадто поверхневі. Глядацький інтерес до театру стрімко падав, часто вистави йшли при напівпорожніх залах [298].

На глядацьких конференціях маріупольці просили урізноманітнити форми спілкування з глядачем, цікавіше і частіше проводити творчі зустрічі з самостійними, спеціально підготовленими акторськими програмами, бесідами. Глядачі міста прагнули отримати можливість відчутти особистість актора, знайти в ньому співрозмовника [281, с. 4].

У листопаді 1987 р. заслужена артистка УРСР (сьогодні народна артистка України) С. Отченашенко написала критичну статтю у московському виданні «Літературна газета», у якій зауважила, що в театрі розпочалася «пора похмурих див», яку супроводжують необґрунтовані звільнення акторів, відсутність елементарних умов для роботи (грали в холодних приміщеннях за міфічні перерахунки), страх працівників театру говорити про наявні проблеми [367, с. 8]. Світлана Іванівна зауважила, що перебудова всієї системи театральної справи необхідна, і це є очевидним для всіх. Проте не менш важливим є повернення акторові шансу на збереження особистості, щоб у будь-якій вирішальній ситуації він мав сили і мужність сказати собі: «Говори!» [522, с. 64]. Обставини, в яких знаходився театр, заважали продуктивній роботі. Той, хто хотів кращих результатів, повинен був використовувати дуже багато енергії, завзятості та сили волі, щоб своїм прикладом надихати оточення.

Таким чином, протягом 1970–1980-х років, у регіоні продовжували діяльність як самодіяльні театральні колективи у Бердянську та Маріуполі, так і професійний маріупольський театр. Значні успіхи маріупольського театру у радянський період були пов'язані з діяльністю видатного майстра сцени, головного режисера, народного артиста УРСР О. Утеганова, який завдяки таланту та високому професіоналізму підняв художній рівень репертуару, додав нових рис до театрального мистецтва Маріуполя, зробив його більш фаховим та якісним. Здійснені ним нововведення сприяли подальшому розвитку театральної справи Маріуполя. Бердянські та маріупольські самодіяльні драматичні колективи послідовно і наполегливо досягали визнання серед мешканців регіону і посприяли значному збагаченню театральної культури Приазов'я. Наприкінці 1980-х років у театрі настає творча криза, що була обумовлена загальнополітичними проблемами, фінансовими та побутовими труднощами.

## ПІСЛЯМОВА

---

В останні десятиліття неабиякого значення набули об'єктивні підходи та поглиблений інтерес до питань національного відродження і наукового переосмислення певних історично обумовлених особливостей культурного поступу в Україні. Зокрема, переоцінка театрального мистецтва, його місця і ролі в культурно-духовному розвитку окремого регіону дає можливість найбільш повно виявити світоглядні орієнтації суспільної свідомості. Об'єктивна картина розвитку вітчизняної культури може бути відтворена шляхом аналізу культурних процесів, що відбувалися не тільки в центрі країни, а й у найвіддаленіших її куточках. З-поміж низки проблем сьогодення нового осмислення потребує вивчення театрального мистецтва Північного Приазов'я як самобутнього художнього феномену. Особливе місце у розвитку театральних традицій регіону посідають бердянські та маріупольські театральні заклади, які мають своєрідну історичну долю. Дослідження витоків, становлення та розвитку театрального життя Північного Приазов'я є важливими для розуміння усіх складностей розвитку театрального процесу в Україні, уможлиблює сучасну інтерпретацію вітчизняної культури в її регіональних вимірах.

Дослідження театрального життя Північного Приазов'я протягом XIX–XX ст. дозволило комплексно вивчити всі надбання та прорахунки, вплив державної ідеології та глобальних конфліктів на формування світоглядних уявлень, ментальних особливостей населення в локальному просторі в означений період.

На сторінках монографії вперше запропонована періодизація театрального життя приазовського краю. У початковий період діяльності театральних закладів регіону (1847–1899-ті рр.) головними особливостями діяльності театральних закладів регіону стали: визначальна роль антрепренерів, різноманітний репертуар, постійна наявність у регіоні гастролюючих труп, розвиток аматорського руху та активна благодійна діяльність акторів. На початку XX ст. у Маріуполі та Бердянську вистави можна було побачити на декількох сценах, що сприяло розвитку не тільки професійного театру, а й діяльності аматорських колективів і приїзду видатних гастролерів. Досліджено специфіку творчого становлення театрального

життя приазовського краю в контексті суспільних трансформацій 1920–1930-х років. Створення та діяльність першого в СРСР грецького театру посприяло поживленню театрального життя регіону. Впродовж п'яти років з часу свого заснування і до трагічного знищення цей колектив був «трибуною громадської думки», пропагуючи у своїх виставах самотутню культуру греків Приазов'я. Непересічне значення для розвитку театрального життя Північного Приазов'я мала діяльність в роки окупації театрів у Бердянську та Маріуполі. Протягом другої половини 40-х років ХХ ст. театральні заклади регіону відчули на собі ідеологічний тиск, контроль влади та розвивалися під гаслом соціалістичного реалізму. Впродовж 1960-х років у регіоні постав і розпочав роботу Обласний драматичний російський театр м. Маріуполя, що посприяло подальшому піднесенню і підйому творчої активності митців та поживленню театрального життя Північного Приазов'я. Особливе місце посідають 1970–1980-ті роки, які стали періодом творчого піднесення в житті маріупольського театру.

У монографії об'єктивно оцінений та критично проаналізований процес формування, становлення та розвитку театру в контексті соціокультурного життя Північного Приазов'я середини ХІХ–ХХ ст. Фактологічний матеріал, теоретичні положення, висновки і узагальнення суттєво розширяють сучасні знання з історії України, а отже сприятимуть інтенсифікації досліджень як з поданої проблематики, так і з суміжних та дотичних тем.

Цим виданням авторка засвідчує глибоку повагу всім аматорським і професійним театральним колективам, які зіграли вагомую роль у формуванні та становленні театрального мистецтва Північного Приазов'я.

На нашу думку, виявлені в результаті дослідження факти і закономірності можуть стати підґрунтям для подальшого вивчення театрального життя регіону в умовах сучасності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

---

1. Аверченко В. Громадськість – надзадача // Український театр. 1974. Лип.-серп. (№ 4). С. 17.
2. Авиженис Т., Синиченко Н. Биография таланта. Очерк // Приазовский рабочий. 1966. 31 декаб. (№ 254). С. 4.
3. Аграновская Э. Осуждая и любя // Советская Эстония. 1979. 14 июня. (№ 135). С. 5.
4. Азарова Т.В., Абрамов Л.К. Центри місцевої активності та соціокультурне середовище : електрон. версія журн. Кіровоград : ІСКМ, 2010. URL : <http://www.lacenter.org.ua/2013-09-10-08-52-50/67-2013-09-10-09-11-42/613-2010-10-06-10-58-19.html> (дата звернення: 15.05.2017).
5. Алексеев А. Н., Дмитриевский В. Н. Театр, спектакль, зритель // Театр как социологический феномен / Российской академия наук, Государственный институт искусствознания; ответственный редактор д-р философских наук Н. А. Хренов. СПб : Алетейя, 2009. С. 228–248.
6. Альбом Мариупольского отдела коммунального хозяйства. 1934 г. // МКМ (Мариупольський краєзнавчий музей). Фонди. КП 302881 пр. Л. 1-1 об. 15 арк.
7. Амитов М. К предстоящим гастролям театра им. Пушкина // Приазовский рабочий. 1951. 30 июня. (№ 76). С. 2.
8. Амосова С. Активна позиція. Гастролі // Вінницька правда. 1978. 24 июня. (№ 146). С. 5.
9. Аналіз репертуару театрів Української РСР за 1967 рік // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 5116 (Міністерство культури України (1953–1999 рр.)). Оп. 4. Спр. 183. 42 арк.
10. Андреева И. М. Театральность в культуре. Ростов-на-Дону : Южно-Российский гуманитарный институт, 2002. 188 с.
11. Андрианова Н. Шляхи розвитку українського театру. К. : Знання, 1960. 40 с.
12. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619–1919. Прага : Укр. громад. вид. фонд, 1925. 272 с.
13. Аркадьева Н. Мера гражданственности // Комсомолец Донбасса. 1973. 4 сент. С. 5.
14. Афанасьева Г. Человек и долг // Приазовский рабочий. 1979. 19 окт. (№ 202). С. 4.
15. Афиша Бердянского театра: музыкально-литературного и танцевального вечера. 9 января 1882 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 17125 Д 5872. Л. 1-1об. 1 арк.



16. Афиша Зимнего городского театра. 11 апреля 1915 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 26328 Д 10721. Л. 1-1об. 1 арк.
17. Афиша Зимнего городского театра. 28 марта 1915 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 26330 Д 10723. Л. 1-1об. 1 арк.
18. Афиша Зимнего городского театра. 20 февраля 1915 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 26329 Д 10722. Л. 1-1об., 1 арк.
19. Афиша комедии Зимнего городского театра «Беспечальные». 25 апреля 1915 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 20812 Д 7729. Л. 1-1об. 1 арк.
20. Афиша концерта в городском театре. 15 октября. 1875 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 21497 Д 8017. Л. 1-1об., 1 арк.
21. Афиша летнего театра А.Ф.Гурского «Миссь Гоббсь» (комедия в 4-х действиях) от 30 мая 1915 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 20813 Д 7730/2. Л. 1-1об. 1 арк.
22. Афиша оперы «Травиатта». 8.04.1928 г. Открытие гастролей Киевской оперы // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей). Фонди. КП 8178 1156-К. Л. 1-1 об. 1 арк.
23. Афиша «Семья Аллана» 1950-е гг. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). НВ 21207. Л. 1-1об. 1 арк.
24. Афиша спектакля «На дворе во флигеле». 02.02.1907 г. // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей). Фонди. КП 23755 1877-К. Л. 1-1 об. 1 арк.
25. Афиша спектакля «Светские ширмы» 26 июля 1883 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 21496 Д 8016. Л. 1-1об. 1 арк.
26. Афиша спектакля «Современная барышня». 15 июня 1882 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 21494 Д 8014. Л. 1-1об. 1 арк.
27. Афиша спектакля «Тайны нашего города». 01.01.1912 г. Театр Яковенко // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей). Фонди. КП 8393 1235-К. Л. 1-1 об. 1 арк.
28. Балабанов К. В., Пахоменко С. П. Національно-культурне та громадське життя греків України в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Маріуполь, 2006. 260 с.
29. Балашова Н. И вечный бой! Гастроли Донецкого областного русско-го драматического театра // Московская правда. 1974. 26 июня. С. 4.
30. Балетный концерт 5 липня // Маріупільська газета. 1942. 7 лип. (№ 83). С. 2.
31. Барбой Ю. М. К теории театра. Учебное пособие. Санкт-Петербург, 2008. 238 с.
32. Барбой Ю. М. Структура действия и современный спектакль. Ленинград, 1988. 201 с.
33. Барышников С. В. Городская культурная среда: становление и развитие. Социально-философский аспект : дис. ... канд. филос. наук. Воронеж. гос. ун-т, 1999. 158 с.

34. Бацак Н. І. Греки Північного Приазов'я: культурно-просвітницький розвиток (кінець XVIII – початок XX ст.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01. НАН України. Ін-т історії України. Київ, 1999. 20 с.
35. Безгін І. Система управління театральною справою: Історія організаційних форм (20-30-ті рр. XX ст.). Київ : Компас, 2003. 168 с.
36. Безгін І. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності. Ч. 1. Соціально-художні виміри українського театру: ретроспектива, стан, тенденції. Київ. держ. ін-т театр. мистец. ім. І.К.Карпенка-Карого. Київ : Наука, 2002. 335 с.
37. Безталанна». Прем'єра театру ім. Шевченка // Маріупільська газета. 1943. – 1 трав. (№48). С. 4.
38. Бенефис артиста и режиссера Г. М. Уварова // Мариупольское слово. 1917. 17 нояб. (№ 180). С. 1.
39. Бенефис // Мариупольские известия. 1918. 27 декаб. (№ 19). С. 4.
40. Бенефис // Мариупольские известия. 1918. 28 декаб. (№ 20). С. 4.
41. Бердянська чоловіча гімназія (1901–1919 роки) // Матеріали з історії Бердянського державного педагогічного університету. Київ : Освіта України. Т. II. 2007. 631 с.
42. Бессарабов Л. Творческий отчет // Приазовский рабочий. 1961. 3 окт. (№ 119). С. 4.
43. Білецька Л. К. Розвиток театрального мистецтва народів СРСР. Київ, 1972. 20 с.
44. Благотворительный спектакль // Мариупольская жизнь. 1911. 16 (03) нояб. С. 3.
45. Благотворительный спектакль // Мариупольская жизнь. 1914. 12 февр. (30 янв.). С. 3.
46. Боборыкин П. Д. Театральное искусство. Санкт-Петербург : Тип. Н. Неклюдова, 1872. 366 с.
47. Богадица Т. Театр – взгляд сквозь столетия // Хронос. 2012. апр. (№ 4). С. 3.
48. Бурдуланюк В. Культурні зв'язки Галичини з Наддніпрянською Україною в кінці XIX – на початку XX ст. : дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01. Івано-Франківськ, 1996. 179 с.
49. Буров С. Актер, режиссер, общественник. К 80-летию Игоря // Ильичевец. 2015. 23 июл. (№ 77). С. 3.
50. Буров С. Игорь Налчаджи // Вечерний Мариуполь. 2010. № 9. С. 21.
51. Буров С., Налчаджи И. Из опыта работы культурно-просветительского объединения им. Феокиста Хартахая по возрождению национального самосознания греков Приазовья // Донбасс и Приазовье: Проблемы социального, национального и духовного развития. Мариуполь, 1993. С. 146–148.
52. Буров С. Михаил Ковальчук: имя в энциклопедии // Приазовский рабочий. 2013. 19 июня. (№ 110). С. 4.

53. Буров С., Отченашенко С. Из истории Мариупольского театра (Годы, события, имена). Мариуполь : Газета «Приазовский рабочий», 2003. 136 с.
54. Буров С. Юрий Доронченко : електронна версія газети // Вечерний Мариуполь. URL : <http://www.vecherka.com.ua/news.php?full=3533> (дата звернення: 08.09.2016).
55. Быстрягин С. Новый театр // Приазовский рабочий. 1954. 1 окт. (№ 117). С. 4.
56. Варнеке Б. История русского театра XVII–XIX веков. Изд. 3. Москва–Ленинград : Искусство, 1939. 366 с.
57. Васильев А. С творческим отчетом // Приазовский рабочий. 1963. 27 июля. (№ 89). С. 4.
58. В гостях у... Рассказы об известных мариупольцах и не только. Том 1. – Мариуполь : ЗАО «Газета «Приазовский рабочий», 2008. 512 с.
59. Вереникин В. Мариуполь. История и современность. Путеводитель. Мариуполь, 2008. 188 с.
60. Веригина В. П. Воспоминания. Ленинград : Искусство, 1974. 247 с.
61. Верменич Я. В. Історична регіоналістика в Україні: Спроба концептуального аналізу. Київ : Ін-т історії України НАН України, 2001. 231 с.
62. Верменич Я. В. Історична регіоналістика: нові парадигмальні орієнтири // Український історичний журнал. 2016. № 2. С. 138–162.
63. Верменич Я. В. Теоретико-методологічні проблеми історичної регіоналістики в Україні. Київ: Ін-т історії України НАН України, 2003. С. 3–4.
64. Веселка С. Без секретів // Український театр. 1978. лист.-груд. (№ 6). С. 11–14.
65. Веселовська Г. Модерний та авангардний театр в Україні першої третини ХХ // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 159–220.
66. Весь Мариуполь. Хроника. Фотоальбом: Справочное издание. Мариуполь : СПД Маликов, 2004. 320 с.
67. Вечірко Р. М. Українська та зарубіжна культура: навч.-метод. посіб. для самост. вивч. дисципліни. Київ : КНЕУ, 2003. 367 с.
68. Війна халтурі // Приазівський Пролетар. 1932. 5 серп. (№ 182). С. 2.
69. Владимірова Н. В. Західноєвропейський театр у динаміці культуротворчого процесу межі ХІХ–ХХ ст. : монографія. Київ : Щек, 2008. 295 с.
70. Всеволодский-Гернгросс В. Н. Театр как действие // Из истории советской науки о театре. 20-е годы: Сб. трудов / Институт театрального

искусства им. А. В. Луначарского. Сост. общ. ред. С. В. Стахорский. Москва, 1988. С. 107–119.

71. В обществе взаимопомощи // Мариупольская жизнь. 1913. 15 (02) марта. С. 3.

72. Войтенко А. На клубной сцене // Приазовский рабочий. 1954. 29 сент. (№ 116). С. 4.

73. Волгина Н. Удача самодеятельного драматического кружка. Постановка пьесы «Мати-наймичка» на сцене Дворца культуры металлургов // Приазовский рабочий. 1952. 15 янв. (№ 7). С. 4.

74. Волицька І. Український театр у Галичині першої третини ХХ століття // Український театр ХХ століття. Київ : ЛДЛ, 2003. С. 168–198.

75. Волков К. Театр и самодеятельность // Приазовский рабочий. 1963. 11 апр. (№ 44). С. 4.

76. Волосатих О.Ю. Музично-драматичний театр Правобережної України першої половини ХІХ ст. в контексті міжнаціональних культурних зв'язків і художніх тенденцій епохи: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. Київ, 2009. 20 с.

77. В театре братьев Яковенко // Мариупольское слово. 1917. 9 июня (№ 54). С. 3.

78. В театре Уварова // Мариупольская жизнь. 1912. 16 (03) апр. С. 3.

79. Гайдабура В. М. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944): автореф. дис. дис. на здобуття д. мистецтвознавства: 17.00.01. «Теорія і історія культури». Київ, 1999. 20 с.

80. Гайдабура В. М. Театр, захований в архівах. Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941–1944). Київ : Мистецтво, 1998. 220 с.

81. Гайдабура В. М. Театр між Гітлером і Сталіним: Україна. 1941–1944. Доли митців. Київ : Факт, 2004. 320 с.

82. Гастроли // Вечерние новости. Вильнюс, 1979. 2 лип. (№ 151). С. 6.

83. Гастроли // Мариупольский вестник. 1918. 23 октяб. (№ 46). С. 1.

84. Гастроли В. Мейерхольда // Мариупольская жизнь. 1908. 01 (18 апр.) мая. С. 3.

85. Гастроли Донецкого областного русского драматического театра в г. Москве. Жданов–Москва, 1974. 40 с.

86. Гастроли Донецкого областного русского драматического театра города Жданова: Минск-Калининград-Донецк. Жданов, 1977. 10 с.

87. Гастроли Донецкого областного русского драматического театра города Жданова. Москва : Радянська Донеччина, 1974. 20 с.

88. Гастроли Императорского театра из Токио // Мариупольская жизнь. 1912. 17 (04) декаб. С. 3.

89. Гастроли Итальянской оперы // Мариупольская жизнь. 1912. 29 (16) дек. С. 3.
90. Гастроли Ленинградского государственного театра // Приазовский пролетарий. 1936. 16 мая. (№ 112). С. 4.
91. Гастроли мариупольцев // Советская культура. 1974. 4 июня. (№ 45). С. 5.
92. Гастроли М. Дальского // Мариупольская жизнь. 1913. 23 (10) авг. С. 3.
93. Гастроли Молотовского театра русской драмы // Приазовский рабочий. 1951. 14 авг. (№ 95). С. 3.
94. Гастроли Н. М. Гондатти // Мариупольская жизнь. 1913. 11 июня (29 мая). С. 3.
95. Гастроли Южиных // Мариупольская жизнь. 1906. 14 (01) мая. С. 3.
96. Гастрольне літо // Український театр. 1974. № 4. липень-серпень. С. 32.
97. Гвоздев А. А. Итоги и задачи научной истории театра // Из истории советской науки о театре. 20-е годы: Сб. трудов. Москва, 1988. С.120–159.
98. Генцлер Н. Образ вистави // Український театр. 1974. лип-серп. (№ 4). С. 14–15.
99. Годовой отчет о работе дома культуры за 1983 г. // Державний архів Запорізької області. Ф. Р-5307 (Отдел культуры Исполнительного комитета Бердянского городского Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 195. 12 арк.
100. Годовой отчет по финансово-хозяйственной деятельности учреждений культуры и объяснительной запиской за 1985 год // Державний архів Запорізької області. Ф. Р-5307 (Отдел культуры Исполнительного комитета Бердянского городского Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 231. 29 арк.
101. Годовой отчет просмотра районной художественной саодетельности за 1957 год // Державний архів Запорізької області. Ф. 4903 (Отдел культуры исполкома Бердянского районного Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 39. 5 арк.
102. Годовой план работы городского дома культуры на 1977 г. // Державний архів Запорізької області. Ф. Р-5307 (Отдел культуры Исполнительного комитета Бердянского городского Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 89. 27 арк.
103. Годовой план работы дома культуры на 1981 г. // Державний архів Запорізької області. Ф. Р-5307 (Отдел культуры Исполнительного комитета Бердянского городского Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 148. 13 арк.
104. Годовой план работы отдела культуры на 1980 г. // Державний архів Запорізької області. Ф. 4903 (Отдел культуры исполкома Бердянско-

го районного Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 278. 7 арк.

105. Годовой статистический отчет о работе клубных учреждений города за 1971 г. // Державний архів Запорізької області. Ф. Р–5307 (Отдел культуры Исполнительного комитета Бердянского городского Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 27. 1 арк.

106. Годовой статистический отчет о работе клубных учреждений города за 1972 г. // Державний архів Запорізької області. Ф. Р–5307 (Отдел культуры Исполнительного комитета Бердянского городского Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 43. 1 арк.

107. Годуновичене Я. Жизнь как песня // Вечерние новости (Вильнюс). 1979. 25 июля. (№ 171). С. 5.

108. Гольдберг А. Они сражались: документальные очерки. Мариуполь, 2010. 216 с.

109. Гольдберг С. Всегда поиск // Приазовский рабочий. 1979. 20 февр. (№ 36). С. 4.

110. Гольдберг С. Вчера, сегодня и каждый день // Приазовский рабочий. 1978. 19 февр. (№ 36). С. 4.

111. Гольдберг С. Главный герой – современник // Приазовский рабочий. 1985. 27 марта. С. 4.

112. Гольдберг С. Призвание, ставшее судьбой // Приазовский рабочий. 1980. 23 мая. (№ 99). С. 4.

113. Гольдберг С. Щедрость таланта // Приазовский рабочий. 1968. 6 янв. (№ 4). С. 4.

114. Гончарук К. Грецкий театр Украины 1920–1930-х років: світло та тіні // Київська старовина. Київ, 2002. № 2. С. 75–82.

115. Городовое положение, 1870 год // Дилетант. 2017. декаб. : электрон. версія. URL : <http://diletant.media/articles/38496989/> (дата звернення: 03.06.2016).

116. Городовое положение 16 июня 1870 г. // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 2. Отд. 1. Т. 45. № 48498. С. 821–839.

117. Городской театр // Приазовский пролетарий. 1936. 23 мая. С. 4.

118. Гринишина М. Інноваційні процеси в театральному мистецтві України ХХ століття. Київський ландшафт драматургії А. Чехова : електрон. версія журн. // Сучасне мистецтво. 2004. Вип. 1. С. 124–153. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/S\\_myst\\_2004\\_1\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2004_1_12) (дата звернення: 17.08.2016).

119. Гринишина М. Український театральний абсурдизм 1980-х – 1990-х років // Нариси з історії театального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 867–888.

120. Гринько О. Александр Кадырович Утеганов // Театральная площадь. 2000. № 30. декаб. С. 1–3.

- 121.Гринько О. Анна Федоровна Юмашева // Театральная площадь. 2000. № 12. апр. С. 2.
- 122.Гринько О. Возвращаясь к мирной жизни... // Театральная площадь. 2000. № 16. май. С. 3.
- 123.Гринько О. Всеволод Мейерхольд на мариупольской сцене // Театральная площадь. 2000. № 11. апр. С. 3.
- 124.Гринько О. Наши в столице // Театральная площадь. 2001. № 4. март. С. 3.
- 125.Гринько О. Русские знаменитости конца XIX – начала XX века в Мариуполе // Театральная площадь. 2000. № 9. март. С. 3.
- 126.Гринько О. Сохраняя связь времен // Театральная площадь. 2000. № 30. декаб. С. 3.
- 127.Гринько О. Театр вчера, сегодня, завтра // Театральная площадь. 2000. № 2. янв. С. 1–2.
- 128.Гринько О. Театральные династии // Театральная площадь. 2000. № 11. апр. С. 1–2.
- 129.Гринько О. Театральный Донбасс // Театральная площадь. 2000. № 12. апр. С. 1.
- 130.Гринько О. Театр от «А» до «Я». Театральные династии // Театральная площадь. 2000. № 11. апр. С. 1–2.
- 131.Гринько О. Театр от войны и до войны // Театральная площадь. 2000. № 12. апр. С. 3.
- 132.Давыдова И. Театр и зритель // Приазовский рабочий. 1981. 28 янв. (№ 19). С. 4.
- 133.Деглари Г. Творческие успехи Греческого театра // Приазовский пролетарий. Мариуполь, 1936. 8 апр. (№ 82). С. 4.
- 134.Дегтеренко А. М. Етнологічний аспект життєдіяльності територіальних громад Українського Північного Приазов'я. Маріуполь, 2008. 208 с.
- 135.Дело по ходатайству антрепренера Александра о разрешении ему запланированный на 19-е февраля сбор использовать для учреждения при Бердянской гимназии стипендии имени Государя Императора. 1872 г. // Державний архів Автономної Республіки Крим. Ф. 26 Канцелярія Таврического губернатора. Оп. 1. Спр. 25650. Арк. 1–2.
- 136.Демідко О. О. Благодійна діяльність Маріупольського театру (кінець XIX – поч. XX ст.) // Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Одеса, 3–4 квіт. 2015 р.). Херсон, 2015. Ч. 2. С. 117–120.
- 137.Демідко О. О. Динаміка розвитку театральної культури м. Маріуполя на початку XX ст. // Проблеми формування інформаційної культури особистості : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Маріуполь, 5 лист. 2014 р.), Маріуполь, 2014. С. 45–48.
- 138.Демідко О. О. Діяльність Маріупольського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка в період німецької окупації // Вісник

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ, 2015. № 2. С. 80–85.

139. Демідко О. О. Донецкий академический ордена почета областной русский драматический театр (г. Мариуполь) в контексте модернизации культуры (Самара, 22–23 мая 2014 г.) // Модернизация культуры: идеи и парадигмы культурных изменений : материалы II межд. науч.-практ. конф. Самара, 2014. Ч. III. С. 140–142.

140. Демідко О. О. Зародження та становлення театрального мистецтва в Маріуполі протягом XIX ст. // Грані. Науково-теоретичний альманах. Дніпро, 2018. Т. 21, № 3. С. 70–75.

141. Демідко О. О. Ілюстрована історія театральної культури Маріуполя. Монографія. Київ : КИТ, 2017. 276 с.

142. Демідко О. О. Інновації у сучасній театральній культурі Маріуполя // Національні культури у глобалізованому світі : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 6-7 квіт. 2017 р.). Київ, 2017. С. 321–324.

143. Демідко О. О. Маріупольський державний грецький театр в культурно-мистецькому просторі Північного Приазов'я (1932–1937 рр.) // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне, 2014. Вип. 20. Т. 1. С. 89–93.

144. Демідко О. О. Мистецька спадщина О. Утеганова в контексті розвитку театральної культури Маріуполя // Актуальні питання суспільних наук: наукові дискусії : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 19-20 серп. 2016 р.). Київ, 2016. С. 9–12.

145. Демідко О. О. Особенности развития театрального искусства Северного Приазовья в 1943–1945 гг. // Культура. Наука. Творчество : материалы IX межд. научн.-практ. конф. (Минск, 5 мая 2015 г.). Минск, 2015. С. 72–76.

146. Демідко О. О. Особливості гастрольної діяльності театральних колективів у м. Маріуполь на початку XX ст. // Рівень ефективності та необхідність впливу суспільних наук на розвиток сучасної цивілізації : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Львів, 26-27 лют. 2016 року). Львів, 2016. С. 55–58.

147. Демідко О. О. Особливості становлення театральної культури Північного Приазов'я в XIX ст. // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ, 2015. № 4. С. 34–38.

148. Демідко О. О. Особливості формування театральної культури Маріуполя у 20-30-ті роки XX століття // Вісник МДУ. Серія: Філософія, культурологія, соціологія. Маріуполь, 2014. Вип. 7. С. 65–69.

149. Демідко О. О. Розвиток театрального мистецтва Північного Приазов'я в період випробувань: 1930-ті роки // Сучасна наука: теорія і практика : матеріали VII міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 26–27 черв. 2015 р.). Київ, 2015. С. 27–30.



150. Демідко О. О. Розвиток театральної культури Маріуполя в період творчого піднесення (1970-ті рр.) // Інформація та культура забезпечення сталого розвитку людства : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Маріуполь, лист. 2016 р.). Маріуполь, 2016. С. 59–63.

151. Демідко О. О. Самодіяльні театральні гуртки Маріуполя та Бердянська як чинник розвитку театральної культури Північного Приазов'я (1950-ті рр.) // Актуальні питання суспільних наук: наукові дискусії : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 14–15 серп. 2015 р.). Київ, 2015. С. 16–19.

152. Демідко О. О. Специфіка розвитку театального життя Маріуполя на початку ХХ ст. // Схід: аналітично-інформаційний журнал. Маріуполь, 2018. № 1 (153). С. 49–53.

153. Демідко О. О. Становлення та розвиток театральної культури Маріуполя (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство». Київ, 2015, Вип. 1 (4). С. 22–27.

154. Демідко О. О. Творча діяльність маріупольського російського драматичного театру в контексті розвитку театральної культури Північного Приазов'я: 60-ті роки ХХ ст. // Україна на шляху державотворення: історія та сучасність : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 26 трав. 2016 р.). Харків, 2016. С. 153–154.

155. Демідко О. О. Театральна культура Маріуполя в період німецької окупації (1941–1943 рр.) // Східноєвропейський історичний вісник. Дрогобич, 2018. Вип. 6. С. 156–162.

156. Демідко О. О. Театральна справа в Північному Приазов'ї (46–50-ті рр. ХХ ст.) // Інформація та культура забезпечення сталого розвитку людства : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Маріуполь, 5 лист. 2015 р.). Маріуполь, 2015. С. 28–31.

157. Демідко О. О. Театральне життя Маріуполя в другій половині ХХ ст. (1970–1980-ті рр.) // Гілея: науковий вісник. Київ, 2018. Вип. 130 (3). С. 79–83.

158. Демідко О. О. Театральне мистецтво Маріуполя у післявоєнний період // Відкриті еволюціонуючі системи : матеріали ІV міжнар. наук.-практ. конф. (м. Ніжин, 18–21 трав. 2016 р.). Ніжин, 2016. Ч. 1. С. 61–66.

159. Демідко О. О. Театральне мистецтво Північного Приазов'я: Бердянський театр (ХІХ – перша половина ХХ ст.) // Вісник МДУ. Серія: Філософія, культурологія, соціологія. Маріуполь, 2015. Вип. 9. С. 52–59.

160. Демідко О. О. Театральне мистецтво Північного Приазов'я на початку ХХ ст.: шляхи розвитку // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне, 2015. Вип. 21. Т. 1. С. 15–20.

161. Демідко О. О. Театральне мистецтво північноприазовських греків в історичній ретроспективі // Вісник МДУ. Серія: Філософія, культурологія, соціологія. Маріуполь, 2014. Вип. 8. С. 33 – 37.

162. Демідко О. О. Театральне середовище Маріуполя: сучасний стан та перспективи розвитку // Інформація та культура забезпечення сталого розвитку людства : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Маріуполь, лист. 2017 р.). Маріуполь, 2017. С. 151–154.

163. Демідко О. О. Театр Північного Приазов'я другої половини XIX – XX ст.: історіографія проблеми // Україна у світовому історичному просторі : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (м. Маріуполь, 20 квіт. 2018 р.). Маріуполь, 2018. – С. 158–162.

164. Демідко О. О. Тенденції розвитку театральної культури Маріуполя в другій половині XX ст. (1968–1990 рр.) // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне, 2016. Вип. 22. С. 36–42.

165. Демідко О. О. Форум-театр як засіб формування та вдосконалення інноваційної культури українського суспільства // Українська культура: перспективи євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі : матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (м. Київ, 7 квіт. 2016 р.). Київ, 2016. Ч. I. С. 161–163.

166. Демідко О. О. Шляхи розвитку театральної культури Маріуполя (1946–1960-ті рр.) // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Історія. Політологія : зб. наук. праць. Маріуполь. 2017. Вип. 20. С. 35–43.

167. День Мариуполя // Приазовский рабочий. 1946. 14 мая. (№ 63). С. 2.

168. Джувага В. Театр в Мариуполе: когда музы не молчат : електрон. Версія // 7-я. Мариуполь, 2015. 12 февр. URL : <http://7ua-media.com/news/view/teatr-v-mariupole-kogda-muzy-ne-molchat> (дата звернення: 15.08.2017).

169. Дивертисмент у театрі ім. Шевченка // Марінопільська газета. 1943. 24 черв. (№ 71). С. 4.

170. Добрякова Е. На гастроли // Приазовский рабочий. 1963. (№ 71). 15 июн. С. 4.

171. Довідки про роботу театрів України за 1961 рік // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 5116 Міністерство культури України (1953–1999 рр.). Оп. 4. – Спр. 106. 43 арк.

172. Довідки про роботу театрів України за 1965 р. // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 5116 (Міністерство культури України (1953–1999 рр.). Оп. 4. Спр. 160. 69 арк.

173. Довідки про роботу театрів України за 1970 рік // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 5116 (Міністерство культури України (1953–1999 рр.). Оп. 4. Спр. 222. 91 арк.

174. Довідки про стан розвитку драматургії (та репертуарні списки за 1967 рік // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 5116 (Міністерство культури України (1953–1999 рр.)). Оп. 5. Спр. 37. 146 арк.

175. Доклад заведующего городским отделом культуры «О задачах развития художественной самодеятельности в городе» за 1981 г. // Державний архів Запорізької області. Ф. Р–5307 (Отдел культуры Исполнительного комитета Бердянского городского Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 157. 5 арк.

176. Докладные записки и справки о состоянии и работе украинских театров (23.01. – 08.06.1942 г.) // ЦДАГО України (Центральний державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1 (Центральний комітет Комуністичної партії України (ЦК КПУ) (1918-1991)). Оп. 70. Спр. 62. 44 арк.

177. Докладные записки, месячные и квартальные сводки комитета по делам искусства УССР в ЦК КП(б)У о количестве спектаклей и выполнении финансовых планов в театрах УССР (28.04. – 10.12. 1948 г.) // ЦДАГО України (Центральний державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1 (Центральний комітет Комуністичної партії України (ЦК КПУ) (1918-1991)). Оп. 70. Спр. 1569. 98 арк.

178. Докладные записки, письма и справки отделов ЦК, обкомов КП Украины, Министерства культуры УССР, театров, музеев – о работе передвижных клубов передового опыта, о работе клубов, театров, музеев (27.05. – 30.12. 1961 г.) // ЦДАГО України (Центральний державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1 (Центральний комітет Комуністичної партії України (ЦК КПУ) (1918–1991)). Оп. 31. Ч. III. Спр. 1657. 197 арк.

179. Докладные записки, справки отдела науки и культуры ЦК, обкомов КП Украины, Министерства культуры УССР – о работе театров, филармоний, организации гастролирующих концертов (03.01. – 26.07. 1955 г.) // ЦДАГО України (Центральний державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1 (Центральний комітет Комуністичної партії України (ЦК КПУ) (1918-1991)). Оп. 31. Ч. I. Спр. 19. Ч. I. Т. II. 376 арк.

180. Документи про роботу театрів на Україні (5 жовтня 1959 р. – 29 грудня 1960 р.) // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. Р–2 (Управління справами Ради міністрів УРСР по науці, культурі, освіті і охороні здоров'я). Оп. 9. Спр. 7931. 97 арк.

181. Документы о работе Художественного совета (план, протоколы) за 1984 год // Державний архів Запорізької області. Ф. Р–5307 (Отдел культуры Исполнительного комитета Бердянского городского Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 223. 20 арк.

182. Донецька Шевченкіана у датах і подіях: 1851–2014 / Укладач: Т. Г. Пішванова. – Донецьк : Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, ТОВ «Східний видавничий дім», 2014. 176 с.

183. Донецкий областной русский драматический театр (г. Жданов) // Театрально-концертный Київ. 1972. № 13. С. 53–56.
184. Донецький драматичний // Вечірній Харків. 1971. 25 мая. (№ 121). С. 4.
185. Донова Д. А. Театр и зритель: стратегические основы взаимоотношений: автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. искусств: 17.00.01. «Театральное искусство». Москва, 2007. 22 с.
186. Дорогих Л. В. Амааторське мистецтво як історико-культурне явище: автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 17.00.01. «Теорія та історія культури». Київ, 1998. 17 с.
187. Дорошенко Д. І. Історія України, 1917–1923. В 2-х т.: Документально-наукове видання / Упоряд. К.Ю.Галушко. Київ : Темпора, 2002. 352 с.
188. Драма В. В. Барского. Бенефис М. А. Шаганова // Мариупольские известия. 1919. 5 февр. (№ 49). С. 4.
189. Драма В. В. Барского // Мариупольские известия. 1919. 11 марта–26 февр. (№ 76). С. 3.
190. Дунаевская Н. И назовут озеро лебединым // Вечерний Донецк. 1975. 17 сент. (№ 219). С. 3.
191. Дунаевская Н. Скоро зовьется занавес // Приазовский рабочий. 1960. 25 авг. (№ 103). С. 4.
192. Дунаевская Н. Снежная королева // Приазовский рабочий. 1962. 6 янв. (№ 3). С. 4.
193. Дунаевская Н. «Человек создан для счастья» // Приазовский рабочий. 1960. 30 июля. (№ 92). С. 4.
194. Дунаевская Н. «Человек – человеку...» // Приазовский рабочий. 1962. 2 нояб. (№ 131). С. 4.
195. Дутчак Г. О. Державна політика в Україні у галузі театрального мистецтва (1917–2000): автореф. дис.. на здобуття наук. ступеня к. іст. наук: 07.00.01. «Історія України». Черкаси, 2004. 20 с.
196. Дьякова О. Нам –125 // Театральная площадь. 2004. № 3, март. С. 5–6.
197. Егоров А. И. Бенефис А. А. Валешинской // Мариупольские известия. 1918. 21 декаб. (№ 14). С. 4.
198. Ермишина Л. Зданию Мариупольского театра – 50 лет // Приазовский рабочий. 2010. 3 нояб. (№ 167). С. 4.
199. Ескіз костюма Дона Оттавіо до вистави «Тоді в Севільї» // Особистий архів О. М. Чернова. 1 арк.
200. Єрмакова Н. Проблема «великого» стилю в українському драматичному театрі 90-х років ХХ століття // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 787–826 с.
201. Єрмакова Н. Формування першої української режисерської школи у контексті інтегративних процесів української культури ХХ століття // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 221–300.

202. Єсипенко Р. М. Насичення репертуару українського театру 60–80-х років ХХ століття творами інонаціональної драматургії // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 1. С. 169–173.

203. Жовтяк В. Амністії не буде // Вечірній Харків. 1971. 29 черв. С. 4.

204. Жукова Л. Удивительные перемены // Советская культура. 1974. 21 июня. (№ 50). С. 5.

205. Жукова Н. А. Інтуїтивізм та художня творчість ХХ століття // Часопис Національної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. № 1 (14). С. 28–38.

206. Заболотная В. Новые родители. Мариуполь «театральный» // Культура. 2003. 14 февр. (№ 28). С. 4.

207. Заболотна В. Театральна Україна в полудень віку: український драматичний театр 40–60-х років ХХ ст. // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 533–586.

208. Зав'ялова С. Завдання драматичної секції «Просвіти» // Маріупільська газета. 1942. 26 серп. (№ 110). С. 4.

209. Зажглись огни нового театра // Призовский рабочий. 1960. 5 нояб. (№ 134). С. 4.

210. За передвижной греческий театр // Призовський пролетар. Мариуполь, 1931. 25 серп. (№ 180). С. 3.

211. Запорізький рахунок Великій війні. 1939–1945 / Ф. Г. Турченко, В. М. Мороко, О. Ф. Штейнле, В. С. Орлянський [та ін.] ; Ф. Г. Турченко (наук. ред.). Запоріжжя : Просвіта, 2013. 416 с.

212. Зарубин Н. Творческая удача // Призовский рабочий. 1952. 15 окт. (№ 123). С. 4.

213. Захарова Г. Расстрелянный греческий театр: к 80-летию основания Мариупольского Государственного греческого театра. – Мариуполь : Новый мир, 2012. 124 с.

214. Захарова Г. Трагедия Мариупольского греческого театра : електрон. версія // Призовский рабочий. 2012. 16 февр. (№ 30). URL : <http://pr.ua/news.php?new=17112> (дата звернення: 14.12.2016).

215. Звіт про гастролі театрів України влітку 1963 р. // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 5116 (Міністерство культури України (1953–1999 рр.)). Оп. 4. Спр. 131. 82 арк.

216. Згинник Е. Летний театр города Сталино : електрон. версія // Донецкий авторський сайт Е. Ясенова. Донецк, 2013. URL : <http://www.donjetsk.com/retro/1732-letniy-teatr-goroda-stalino.html> (дата звернення: 09.10.2017).

217. Иванов А. Первые горьковские спектакли в Мариуполе // Призовский рабочий. 1968. 25 февр. (№ 40) С. 4.

- 218.Иванов А. Так начинался театр в Донбассе // Приазовский рабочий. 1968. 20 апр. (№ 78). С. 4.
- 219.Иванов А. Театр у нас – капитальнейшее развлечение // Приазовский рабочий. 1968. 4 июня. (№ 109). С. 4.
- 220.Ивашина Т. Любовь моя, театр // Приазовский рабочий. 1981. 23 июня (№ 121). С. 4.
- 221.Из истории советской науки о театре. 20-е годы: Сб. трудов / Институт театрального искусства им. А. В. Луначарского. Сост. общ. ред. С. В. Стахорский. М., 1988. 339 с.
- 222.Из телеграмм И. Сталина // Приазовский рабочий. 1945. 17 февр. (№ 21). С. 4.
- 223.Искакова Н. Донецкий драматический // Советская Эстония. 1979. 30 мая. (№ 124). С. 5.
- 224.Иванченко Р. Авторитет театру // Український театр. 1974. липсерп. (№ 4). С. 10–11.
- 225.Иванченко Р. Гостре викриття // Радянська Донеччина. 1975. 24 вересн. С. 4.
- 226.Із постанови ЦК КП(б)У «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР. Заходи щодо його поліпшення» (1946 р., жовтня 12) : електрон. версія. URL : <https://history.vn.ua/book/xrestomatia/693.html> (дата звернення: 12.10. 2016).
- 227.Інтерв'ю із Леонідом Григоровичем Архиповим, 1941 р. н. // Особистий архів О. О.Демідко. Маріуполь, 2016. 15 трав. Транскрибований аудіозапис.
- 228.Інтерв'ю із Світланою Іванівною Отченашенко, 1945 р. н. // Особистий архів О. О.Демідко. Маріуполь, 2016. 5 квіт. Транскрибований аудіозапис.
- 229.Історія міст і сіл Української РСР: В 26 т. Донецька область. АН УРСР. Інститут історії. Київ : Голов. ред. УРЕ АН УРСР, 1970. 992 с.
- 230.Історія міст і сіл Української РСР: В 26 т. Запорізька область. АН УРСР. Інститут історії. Київ : Голов. ред. УРЕ АН УРСР, 1970. 790 с.
- 231.Історія української культури. У п'яти томах. Т. 4. Книга 1. Українська культура першої половини XIX століття. Київ : Наукова думка, 2008. 1008 с.
- 232.Історія української культури. У п'яти томах. Т. 4. Книга 2. Українська культура другої половини XIX століття. Київ : Наукова думка, 2005. 1293 с.
- 233.Історія української культури. У п'яти томах. Т. 5. Книга 1. Українська культура XX – початку XXI століть. Київ : Наукова думка, 2011. 862 с.
- 234.Історія української культури. У п'яти томах. Т. 5. Книга 2. Українська культура XX – початку XXI століть. Київ : Наукова думка, 2011. 1032 с.

235. Історія Української РСР: У 2 т. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1967. 807 с.
236. Історія Української РСР: У 2 т. Т. 2. Київ : Наукова думка, 1967. 859 с.
237. Казимиров О.А. Український аматорський театр (дожовтневий період). Київ : Мистецтво, 1965. 130 с.
238. Кандин В. «Встреча с юностью» // Приазовский рабочий. 1948. 13 янв. (№ 5). С. 2.
239. Кандин В. «Глубокие корни» // Приазовский рабочий. 1948. 8 янв. (№ 3). С. 2.
240. Квартальные планы работы самодеятельного народного театра на 1972 год // Державний архів Запорізької області. Ф. Р-5311 (Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облсполкома. г. Бердянск, Запорожской области). Оп. 1. Спр. 84. 5 арк.
241. Квартальные репертуарные планы на 1960 год // Державний архів Запорізької області. Ф. 4903 (Отдел культуры исполкома Бердянского районного Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 51. 24 арк.
242. Кенев Г. Хороший спектакль // Приазовский рабочий. 1949. 8 янв. (№ 4). С. 10.
243. Кечеджи-Шаповалов М. В. Старый и Новый Мариуполь. Мариуполь : Эл.-типография Бр. Гольприн, 1919. 30 с.
244. Кисіль О. Український театр. Київ : Мистецтво, 1925. 178 с.
245. Кікоть А. А. Театралізація костюма на сцені й у житті // Культура України. Харків : Харківська державна академія культури, 2013 (№ 44). С. 165–173.
246. Клевцова Л. Д. Вогні рампи. Київ : «Реклама», 1977. 176 с.
247. Кобилянський О. Перед прем'єрою «Вій» (В міському театрі ім. Шевченка) // Маріупільська газета. 1943. 16 берез. (№ 31). С. 4.
248. Ковалева Г. В мире сказки // Приазовский рабочий. 1968. 11 декаб. (№ 241). С. 4.
249. Коваленко Г. Театральний конструктивізм 1920-х років // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 301–324.
250. Коваль Т. Власти пошли на хитрость и возвели новый храм культуры // Приазовский рабочий. 2005. 18 нояб. (№ 172). С. 4.
251. Ковальчук О. Художники українського театру 1950-х – 1980-х років: образні пошуки у часовому контексті // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 695–784.
252. Ковтуненко В. І. Театр у соціокультурному просторі // Мистецькі обрії'99: Альманах. Київ : Академія мистецтв України, 2000. С. 192–200.

253. Ковтуненко В. І. Український театр у період сучасних суспільних трансформацій (до проблеми визначення соціокультурних показників) [Текст] : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київський держ. ін-т театрального мистецтва ім. І.К.Карпенка-Карого. Київ, 2002. 251 арк.
254. Кода Н. Рождение городской оперы // Приазовский рабочий. 1966. 17 декаб. (№ 244). С. 4.
255. Козловский А. Властелин без власти // Приазовский рабочий. 1970. 30 декаб. С. 4.
256. Козловский А. Две встречи в березовой роще // Приазовский рабочий. – 1965. 22 мая. (№ 74). С. 4.
257. Козловский А. Пьеса и зритель // Приазовский рабочий. 1965. 29 декаб. (№ 231). С. 3–4.
258. Козловский А. Репертуар, созвучный времени // Приазовский рабочий. 1966. 24 июля. (№ 121). С. 4.
259. Козловский А., Руденко Н. Спектакль о мужестве и стойкости // Приазовский рабочий. 1966. 14 окт. (№ 201). С. 4.
260. Козловский А. Театральное обозрение. Творческий поиск // Приазовский рабочий. 1967. № 194. 3 октября. С. 4.
261. Козловский А. Человек не должен сдаваться // Приазовский рабочий. 1965. 16 апр. (№ 49). С. 3.
262. Козловский А. Через всю жизнь // Приазовский рабочий. 1968. 30 авг. (№ 171). С. 4.
263. Козловский А. Штрихи к портрету // Приазовский рабочий. 1979. 3 янв. (№ 2). С. 4.
264. Козловский А. Щедрость умных сердец // Приазовский рабочий. 1965. 28 янв. (№ 12). С. 4.
265. Колісник О. В. Театр у соціокультурній динаміці сьогодення // Актуальні проблеми філософії та соціології. 2016. Вип. 11. С. 56–58.
266. Комедія «Одна кімната» // Маріупільська газета. 1943. 22 черв. (№ 70). С. 4.
267. Константинова В., Лыман И. Бердянск: история театров : электрон. версія // Города порты. 2014. URL : <http://blacksea.gr/ru/cities/berdyansk/3-1-2-1/> (дата звернення: 03.05.2016).
268. Константинова В. М. Урбанізація: південноукраїнський вимір (1861–1904 роки). Запоріжжя : АА Тандем, 2010. 596 с.
269. Концерт Кавказького художнього ансамблю // Світанок. 1943. 9 черв. № 23 (73). С. 4.
270. Концерты, гулянья // Приазовский рабочий. 1946. 1 мая. (№ 57). С. 4.
271. Кореневич Л. Сягати нових вершин. Лист ждановському театролові // Український театр. 1972. лист. – груд. (№ 6). С. 20–23.
272. Корнієнко Н. Лесь Курбас і новий український театр: від «модернізму» до «фантастичного реалізму» // Український театр ХХ століття :



Державний центр театрального мистецтва ім. Л. Курбаса. Київ : ЛДЛ, 2003. С. 101–167.

273. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук (Картини світу. Ціннісні орієнтири. Мова. Прогноз). Київ : Факт, 2000. 160 с.

274. Королев Н. Театр кукол на клубной сцене // Приазовский рабочий. 1954. 28 марта. (№ 37). С. 4.

275. Коростелева Т. В. Актриса в зеркале сцены. Страницы творчества Светланы Отченашенко. Мариуполь : ОАО «ММК имени Ильча», 2004. 124 с.

276. Коростелева Т. В. Верность призванию // Приазовский рабочий. 1980. 31 декаб. (№ 250). С. 4.

277. Коростелева Т. В. Где исток твоих побед? Там, на Моховой // Балтийские сезоны. Санкт-Петербург. 2005. № 12 (апр.). С. 116–121.

278. Коростелева Т. В. Жил-был один театр // Приазовский рабочий. 1996. 16 октяб. С. 4.

279. Коростелева Т. В. Наш театр готовится к юбилею... // Приазовский рабочий. 1997. 15 октяб. С. 4.

280. Коростелева Т. В. Наш театр старейший в Украине // Приазовский рабочий. 1997. 18 нояб. (№ 172). С. 4.

281. Коростелева Т. В. Слово берет зритель // Приазовский рабочий. 1986. 25 нояб. С. 4.

282. Коростелева Т. В. Так пой же на разрыв аорты!.. // Приазовский рабочий. 2002. 26 ноября. С. 4.

283. Коростелева Т. В. Театр открывает сезон // Приазовский рабочий. 1979. 19 окт. (№ 202). С. 4.

284. Коростелева Т. В. Феномен Мариупольского театра // Прибой: Литературно-публицистический альманах. Мариуполь, 2002. С. 49–59.

285. Коростелева Т. В. Этот трудный «легкий жанр» // Приазовский рабочий. 1980. № 53. 16 марта. С. 4.

286. Костинская Г. Звонок в пустую квартиру // Социалистический Донбасс. 1968. июня. С. 5.

287. Краев В. Жду встречи // Приазовский рабочий. 1978. 17 нояб. (№ 224). С. 4.

288. Краев В. Театр Приазовья // Советская Литва. 1979. 1 июля. (№ 149). С. 4.

289. Красильникова О. Історія українського театру ХХ сторіччя. Київ : Либідь, 1999. 208 с.

290. «Кращий порт Азовського моря». Літопис історії Бердянська очима кореспондентів «Одеського Вісника» (1861–1875 рр.) // Упорядники: І. І. Лиман, В. М. Константинова. Бердянськ–Таганрог : РА «Тандем-У», 2007. 360 с.

291. Кремешна Т. Театр як засіб впливу на культурне та соціальне становлення особистості // Молодь і ринок. 2012. № 5. С. 102–105.

292. Крип'якевич І. Історія України. Львів : Світ , 1990. 519 с.
293. Культурне життя // Маріупільська газета. 1942. 30 лип. (№ 98). С. 2.
294. Культурноосвітня робота // Маріупільська газета. 1943. 30 берез. (№ 35). С. 4.
295. Культурно-просветительская работа. Работа театров, кинотеатров, радиовещания, работа клубов, библиотек, музеев, организация выставок (27.01. – 02.12.1948 г.) // ЦДАГО України (Центральний державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1 (Центральний комітет Комуністичної партії України (ЦК КПУ) (1918-1991). Оп. 23. Спр. 5920. 62 арк.
296. Ледич Л. «Отелло» В. Шекспира // Приазовский пролетарий. 1936. 20 мая. (№ 115). С. 2.
297. Ледич Л. Семинар художественной самодеятельности // Приазовский пролетарий. 1936. 24 мая. (№ 119). С. 4.
298. Ледовских Н. П. История русской культуры. Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений : электрон. версія книги. Рязань : РГП, 1999. 224 с. URL : [https://www.rsu.edu.ru/wp-content/uploads/e-learning/History\\_of\\_Art/List.html](https://www.rsu.edu.ru/wp-content/uploads/e-learning/History_of_Art/List.html) (дата звернення: 08.05.2018).
299. Леонов Г. Премьера «Сады цветут» // Приазовский рабочий. 1949. 26 апр. (№ 50). С. 2.
300. Леонтьева Э. В. Эволюция театрального пространства в свете об-щения сцены и зрительного зала. // Пространство и время в искусстве. Ленинград, 1988. 170 с.
301. Лигачев А. Будущее нашего города // Приазовский рабочий. 1955. 2 февр. (№ 14). С. 3.
302. Липківська А. Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму «молодого» театру рубежу 1980-х–1990-х років – до демократичних цінностей сьогодення // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 889–934.
303. Листування з РМ СРСР, ЦК КПУ, міністерствами, облвиконкомами та іншими організаціями УРСР про роботу театрв мистецьких, концертних закладів і організацій в УРСР (6 січня – 2 веренся 1975 р.) // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. Р–2 (Управління справами Ради міністрів УРСР по науці, культурі, освіті і охороні здоров'я). Оп. 13. Спр. 9510. 243 арк.
304. Листування з союзними, республіканськими, обласними органами про роботу театрв, мистецьких, концертних закладів і організацій в Українській РСР (22 січня 1980 р. – 5 листопада 1982 р. // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління Українни). Ф. Р–2 (Управління справами Ради міністрів УРСР по науці, культурі, освіті і охороні здоров'я). Оп. 14. Спр. 4356. 168 арк.

305. Листування з ЦКП України та міністерством культури СРСР про діяльність колегії та розвиток драматургії на Україні за 1973 рік // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 5116 (Міністерство культури України (1953–1999 рр.)). Оп. 5. Спр. 94. 42 арк.

306. Литвинова М. Светлана Отченашенко: о любви, о женщинах, о театре // Мариупольская жизнь. 2012. 8 марта. С. 3.

307. Литвинов Л. К первой постановке театра // Приазовский рабочий. 1943. 13 окт. (№ 4). С. 2.

308. Лихачева Г. У истоков мастерства // Приазовский рабочий. 1966. 24 декаб. (№ 249). С. 4.

309. Лужницький Г. М. Український театр: Наукові праці, статті, рецензії: Збірник праць. Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка. Український вільний університет, 2004. Т. 2. Статті, рецензії. 360 с.

310. Мариуполь и его окрестности: взгляд из XXI века / Р. П. Божко, Т. Ю. Були, Н. Н. Гашененко и др. Мариуполь: «Рената», 2008. 428 с.

311. Мариуполь и его окрестности: отчет об учебных экскурсиях Мариупольской Александровской гимназии / под ред. Г. И. Тимошевского. Мариуполь: Типо-Литография А. А. Франтова, 1892. 581 с.

312. Мариуполь (от нашего корреспондента) [Из Провинциальных корреспонденций] // Артист: Журнал изящных искусств и литературы. Москва: Тип. И. Н. Кушнерева и К, 1891. № 12. (январь). С. 231.

313. Мариуполь (от нашего корреспондента) [Из Провинциальных корреспонденций] // Артист: Журнал изящных искусств и литературы. Москва: Тип. И. Н. Кушнерева и К, 1892. № 20. (февраль). С. 144; 150.

314. Мариуполь (от нашего корреспондента) [Из Провинциальных корреспонденций] // Артист: Журнал изящных искусств и литературы. Москва: Тип. И. Н. Кушнерева и К, 1892. № 21 (март). С. 147

315. Мариуполь (от нашего корреспондента) [Из Провинциальных корреспонденций] // Артист: Журнал изящных искусств и литературы. Москва: Тип. И. Н. Кушнерева и К, 1893. № 26. (январь). С. 191.

316. Мариуполь (от нашего корреспондента) [Из Провинциальных корреспонденций] // Артист: Журнал изящных искусств и литературы. – Москва: Тип. И. Н. Кушнерева и К, 1894. № 41. (сентябрь). С. 241.

317. Мариупольский хронограф: 1919: електронна версія журналу // Старый Мариуполь. 2013. 14 июля. URL: <http://old-mariupol.com.ua/mariupolskij-khronograf-1919-god/> (дата звернення: 14.09.2016).

318. Мариупольський грецький театр оголошує набір // Приозівський Пролетар. 1932. 15 лют. (№ 38). С. 2.

319. Матеріали з питань роботи театрів, мистецьких закладів і організацій та про розвиток образотворчого мистецтва в УРСР (4 січня – 3 вересня 1965 р. // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих ор-

ганів влади та управління України). Ф. Р-2 (Управління справами Ради міністрів УРСР по науці, культурі, освіті і охороні здоров'я). Оп. 13. Спр. 752. 305 арк.

320. Матеріали про роботу театрів, мистецьких і концертних закладів і організацій та про розвиток образотворчого мистецтва в Українській РСР (6 січня – 7 грудня 1970 р.) // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. Р-2 (Управління справами Ради міністрів УРСР по науці, культурі, освіті і охороні здоров'я). Оп. 13. Спр. 4651. 256 арк.

321. Меженко Ю. О. Життя артистки. Київ : Держ. видавництво образотворчого мистецтва і музичної літ., 1957. С. 3–99.

322. Месячные отчеты о творческой работе самодеятельного народного театра за 1971 год // Державний архів Запорізької області. Ф. Р-5311 (Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облисполкома. г. Бердянск, Запорожской области). Оп. 1. Спр. 78. 14 арк.

323. Месячные отчеты о творческой работе самодеятельного народного театра за 1972 год // Державний архів Запорізької області. Ф. Р-5311 (Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облисполкома. г. Бердянск, Запорожской области). Оп. 1. Спр. 85. 12 арк.

324. Милько Е. История музейного театра в Бердянской экспозиции : електрон. версія. URL : <http://prostir.museum/ua/post/34831> (дата звернення: 05.02.2016).

325. Михайличенко В., Денисов Е., Тишаков Н. Бердянск: взгляд через столетия. Бердянск : Південна зоря; Запорожье : Дикое Поле, 2010. 448 с.

326. Михайлюк О. В. Соціокультурний підхід як методологія історичного дослідження // Український селянин. 2016. Випуск 16. С. 9–14.

327. Михнева Т. Помни, человек // Комсомольская правда (Литва). 1979. 11 июля. (№ 131). С. 3.

328. «Молодая гвардия» на сцене Мариупольского госдрамтеатра // Приазовский рабочий. 1947. 11 нояб. (№ 139). С. 1.

329. Молюков В. Убежденность // Театральная жизнь. 1974. нояб. (№ 22). С. 24–25.

330. Мосолова Л.М. Регионалистика и аксиология // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя. Материалы научной конференции. 26–27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С.101–103.

331. «Моцарт и Сальери» на греческом языке // Социалистический Донбасс. Сталино, 1937. 28 сент. (№ 236). С. 3.

332. Мрига П. Н. Тлумачний словник театральних термінів. Тернопіль, 2011. 240 с.

333. На гастроли по Донбассу // Приазовский пролетарій. Мариуполь, 1937. 12 марта. (№ 58). С. 3.

334. Над чем работают театры Донбасса // Социалистический Донбасс. Сталино, 1936. 28 нояб. (№ 275). С. 3.
335. «Наймичка» // Приазовский рабочий. 1966. 30 августа. (№ 169). С. 4.
336. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. Київ : Мистецтво, 1985. 365 с.
337. Налчаджи И. Рассказ краеведа: Памяти мариупольского греческого театра // Приазовский рабочий. Мариуполь, 1992. 10 апр. (№ 64). С. 2.
338. Наш театр: Книга діячів українського театрального мистецтва: 1915 –1975. – Т. 1 / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (голів. ред.), Л. Полтава [та ін.]. Нью Йорк : Об'єднання митців Української сцени (ОМУС), 1975. 847 с.
339. Негримовский М. Выставки, вечера, концерты // Приазовский рабочий. 1949. 24 декаб. (№ 154). С. 2.
340. Негримовский М. Когда же будет закончен театр? // Приазовский рабочий. 1936. 10 февр. (№ 3). С. 2.
341. Негримовский М. Постановка чеховского «Медведя» на заводе им. Куйбышева // Приазовский рабочий. 1947. 21 авг. (№ 100). С. 2.
342. Нейгольдберг В. Я. Посещаемость театра и структура приобщения населения к искусству // Театр как социологический феномен / Российская академия наук, Государственный институт искусствознания; ответственный редактор д-р философских наук Н. А. Хренов. Санкт-Петербург : Алетейя, 2009. С. 131–142.
343. Некролог. И. А. Загорский // Киевская старина. Киев : Типография Императорского Университета св. Владимира, 1904. окт. (№ 6). С. 34–35.
344. Новые постановки театра // Приазовский рабочий. 1944. 2 дек. (№ 171). С. 2.
345. Ноздрин Л. Утраченная гордость бердянцев // Деловая жизнь. 2002. № 3. 11 января.
346. Об отпуске из Бердянских городских сумм ежегодно 2000 р. с. на поддержание театра (1862 р.) // Державний архів Одеської області. Ф. 1 (Управление Новороссийского и Бессарабского генерал-губернатора). Оп. 16. Спр. 153. 6 арк.
347. Об учете сценических и театральных работников. Постановление Совета обороны от 7 апреля 1919 г. : электрон. версія // Коммерсант. 2004. 27 мая. URL : <https://www.kommersant.ru/doc/461444> (дата звернення: 14.10.2015).
348. Огнева Т. Театр і кіно у контексті мистецтвознавчих концепцій початку ХХ століття. Монографія. Київ : ВАДЕКС, 2014. 432 с.
349. Озівський О. Будні театру // Маріупільська газета. 1943. 26 січ. (№ 10). С. 5.
350. Озівський О. Культурна хроніка. У Маріуполі // Маріупільська газета. 1943. 10 квіт. (№ 39). С. 4.

351. Озівський О. «Наймичка» Карпенко-Карого. Вистава міського театру // Маріупільська газета. 1942. 2 черв. (№ 65). С. 2.
352. Озівський О. Перед прем'єрою // Маріупільська газета. 1942. 7 трав. (№ 54). С. 2.
353. Озівський О. Пошились у дурні // Маріупільська газета. 1942. 18 червня. (№ 72). С. 2.
354. Озівський О. Театр Т. Г. Шевченка // Маріупільська газета. 1942. 5 трав. (№ 53) С. 2.
355. Ольшевский Б. Легко ли спеть песню // Червоны Штандар (газета на польском языке). Вильнюс, 1979. 18 июл. (№ 153). 7 с.
356. Опереточная труппа // Мариупольский вестник. 1918. 30 окт. (№ 52). С. 1.
357. О политике партии в области художественной литературы. 18 июня 1925 г. : электрон. версия. Постановление Политбюро ЦК РКП(б) // Известия ЦК РКП(б). 1925. №25–26. С. 8–9. URL : <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1925.htm> (дата звернення: 18.09.2016).
358. О разрешении дать любителям спектакль в г. Бердянске в пользу голодающих семейств». 11.01.–29.01.1883 г. // Державний архів Автономної Республіки Крим. Ф. 26 Канцелярия Таврического губернатора. Оп. 1. Спр. 27817. 10 арк.
359. О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению. 26 августа 1946 г. Постановление Оргбюро ЦК ВКП(б). // Документы ЦК РКП(б) – ВКП (б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953. Москва : Международный фонд «Демократия», 1999. С. 592–596.
360. Освещение театра // Мариупольские известия. 1919. 2 янв. (№ 24). С. 4.
361. Островерх О. Від натуралізму до авангарду: концепції простору в контексті українського театру останньої чверті XIX – першої чверті XX століття // Український театр XX століття : [колективна монографія]. Київ : ЛДЛ, 2003. С. 393–419.
362. О театре: Временник Отдела истории и теории театра Государственного института искусств. Сборник статей. Ленинград : Академия, 1926. 151 с.
363. Открытие летнего театра парка культуры и отдыха им. А. А. Жданова // Приазовский рабочий. 1949. 7 июля. (№ 81). С. 2.
364. Отченашенко С. Александр Кадырович Утеганов. Творческий путь // Театральная площадь. 2000. № 30. (дек.). С. 1–2.
365. Отченашенко С. Ах эта музыка, музыка, музыка // Приазовский рабочий. 2012. 29 июня. (№ 116). С. 4.
366. Отченашенко С. Время становления // Приазовский рабочий. 1981. 26 апр. (№ 82). С. 4.
367. Отченашенко С. И брейк не поможет // Литературная газета. 1987. 25 нояб. (№ 48). С. 8.

368. Отченашенко С. Мариупольский театр 70-е годы // Мариуполь: история и перспективы : сб. тр. науч.-практ. конф. : в 2 т. Мариуполь : ПГТУ, 2002. Т.1. С. 170–171.

369. Отченашенко С. Освідчення в коханні // Український театр. 1983. січ. – лют. (№ 1). С. 22–23.

370. Отченашенко С. Слово про вчителя // Український театр. 1984. № 5. (верес. – жовт.) С. 17–19.

371. Отчет директора о работе дома культуры за 1957 год // Державний архів Запорізької області. Ф. Р–5311 (Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облсполкома. г. Бердянск, Запорожской области). Оп. 1. Спр. 37. 2 арк.

372. Отчет о работе отдела культуры за 1965 год // Державний архів Запорізької області. Ф. 4903 (Отдел культуры исполкома Бердянского районного Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 88. 115 арк.

373. Отчет «О спектакле на заводе Никополь, состоявшемся 9 февраля 1919 г.» // Мариупольские известия. 1919. 1 марта (№ 69). С. 3.

374. Паспорт самодеятельного народного театра за 1959 год // Державний архів Запорізької області. Ф. Р–5311 (Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облсполкома. г. Бердянск, Запорожской области). Оп. 1. Спр. 44. 2 арк.

375. Патріс П. Словник театру. Львів, 2006. 640 с.

376. Первая Всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г. Санкт-Петербург, 1904. Т. 13: Екатеринославская губерния. 234 с.

377. Первая областная олимпиада // Приазовский пролетарий. Мариуполь, 1936. 23 мая. С. 4.

378. Первый спектакль // Вечерние новости (Вильнюс). 1979. 2 июля. (№ 151). С. 5.

379. Переписка с обкомами и горкомами КП(б)У о работе театров и художественных музеев (21.03. – 23.12.1950) // ЦДАГО України (Центральный державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1 (Центральный комітет Комуністичної партії України (ЦК КПУ) (1918-1991). Оп. 70. Спр. 2039. 91 арк.

380. Перлов К. Б. Театр перед новыми задачами // Приазовский рабочий. 1937. 18 апр. (№ 89). С. 4.

381. Перші концерти маріюпільської «Просвіти» // Маріюпільська газета. 1942. 2 верес. (№ 113). С. 4.

382. Петренко И. Греческий театр в Мариуполе // Приазовский рабочий. 1968. 7 февр. (№ 27). С. 4.

383. Петров И. Мировая классика на ждановской сцене // Приазовский рабочий. 1968. № 155. 7 августа. С. 2.

384. Петров О. О. Театральне життя Донеччини у 20–30-ті рр. ХХ ст. : електрон. версія. // Вісник Донбаської національної академії буді-

вництва і архітектури. 2013. Вип. 2. С. 64–71. URL : [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdnaba\\_2013\\_2\\_15.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/vdnaba_2013_2_15.pdf) (дата звернення: 02.05.2016).

385. Пилипенко А. По страницам нацистской прессы Бердянска // Бердянск 24 : електрон. версія. 2016. 14.09. URL : <https://www.brd24.com/news/a-48062.html> (дата звернення: 09.10.2018).

386. Пиотровский А. И. К теории «самодеятельного театра» // Из истории советской науки о театре. 20-е годы: Сб. трудов / Институт театрального искусства им. А. В. Луначарского. Сост. общ. ред. С. В. Стахорский. – Москва, 1988. С.186 – 196.

387. Письмо Рогову Р. К. от Председателя Бердянского музыкально-драматического кружка 1904 г. // БКМ (Бердянский краезнаучный музей). КП 3061 Д 729. Л. 1-1об. 1 арк.

388. «Повітова столиця». Літопис історії Бердянська очима кореспондентів «Одеського Вісника» (1876–1893 рр.) // Упорядники: І. І. Лиман, В. М. Константинова. Бердянськ – Невинномиськ : РА «Тандем – У», 2007. 378 с.

389. Пожогин Н. Зданию Мариупольской драмы – 50 // Ильичевец. 2010. 9 декаб. (№ 138). С. 3.

390. Пожогин Н. Мариупольский театр: вчера, сегодня, завтра // Ильичевец. 2014. 22 марта. (№ 30). С. 3.

391. Поездка писателя Осипа Дымова // Мариупольская жизнь. 1913. 27 (14) апр. С. 3.

392. Поліщук Ю. Соціокультурні трансформації в Україні наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. 2016. Вип. 3–4. С. 391–408.

393. Полное собрание законов Российской империи. Собр. II. Т. XLV. Отд. I. Санкт-Петербург, 1884. 897 с.

394. По нашему городу Детский кукольный театр // Приазовский рабочий. 1957. 8 февр. С. 4.

395. По нашему городу // Приазовский рабочий. 1959. 4 нояб. (№ 132). С. 4.

396. Пономарьова І. С. Етнічна історія греків Приазов'я (кінець ХVІІІ – початок ХХІ ст.). Історико-етнографічне дослідження. Київ : Реферат, 2006. 300 с.

397. Пономарьов А. Регіональні барви України й українців // Українці: Історико-етнографічна монографія: у 2 кн. Опішне : Українське Народознавство, 1999. 205 с.

398. Попова П. Вспоминая греческий театр // Приазовский рабочий. Мариуполь, 1992. 8 мая. (№ 80). С. 2.

399. Попович О. В. Функції культуротворчості як фактор креативності особистості: монографія. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2017. 371 с.



400. «Пошились у дурні» (У постанові Володарського сільського театру) // Маріупільська газета. 1943. 25 трав. (№ 58). С. 4.

401. Прем'єра «Вій» (у театрі ім. Шевченка) // Маріупільська газета. 1943. 23 берез. (№ 33). С. 2.

402. Прем'єра «Коварство і любов» // Маріупільська газета. 1943. 8 черв. (№ 64). С. 3–4.

403. Прем'єра «Рожеве павутиння» в театрі ім. Шевченка // Маріупільська газета. 1943. 9 січня. (№ 3). С. 4.

404. Прем'єра театру оперети // Світанок. 1943. 20 трав. № 20 (70). С. 2.

405. Прем'єра «Медеи» // Вечерние новости (Вильнюс). 1979. 27 липня. (№ 173). С. 5.

406. Приказы главного управления театров Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР за 1946 год // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 4763 (Комітет в справах мистецтв УРСР, м. Київ (1942–1953 рр.)). Оп. 1. Спр. 49. 46 арк.

407. Приказы Комитета по делам искусств при Совете Министерств СССР по основной деятельности за 1947 год (копии), относящиеся к деятельности театров УССР // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 4763 (Комітет в справах мистецтв УРСР, м. Київ (1942–1953 рр.)). Оп. 1. Спр. 83. 14 арк.

408. Про встановлення народного артиста СРСР. Постанова ЦВК СРСР від 6 вересня 1936 р. // Культурне будівництво в Українській РСР. Важливі рішення Комунальної партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр. : збірник документів. В 2-х т. Т. 1. Держполітвидав УРСР, 1959. С. 708.

409. Програма вистави «Болото. Топаз» на користь політ'язнів. 26.11. 1929 р. Новий театр // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей). Фонди. КП 81691147-К. Л. 1-1 об. 1 арк.

410. Програма вистави «Больше не уходи». 1968 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Донецького обласного російського драматичного театру (м. Жданов), інв. № п. 25395. 2 арк.

411. Програма вистави «Бунт» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 5658. 2 арк.

412. Програма вистави «Варшавская мелодия». 1969 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Донецького обласного російського драматичного театру (м. Жданов), інв. № п. 25394. 2 арк.

413. Програма вистави «Віддай партквиток» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 6488. 2 арк.

414. Програма вистави «В стране сказок». 1969 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Донецького обласного російського драматичного театру (м. Жданов), інв. № п. 25337. 2 арк.

415. Програма вистави «Дети Ванюшина» на користь політв'язнів. 24. 12. 1929 р. Новий театр // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей). Фонди. КП 8172 1150-К. Л. 1-1 об. 1 арк.

416. Програма вистави «За двома зайцями» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 5659. 2 арк.

417. Програма вистави «Каменный гость». 1937 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Державного Грещького театру Донбасу, інв. № п. 23694. 2 арк.

418. Програма вистави «Катарські матроси» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 5656. 2 арк.

419. Програма вистави «Коронний злодій». 1931 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Зимового театру м. Маріуполь, інв. № п. 8943. 2 арк.

420. Програма вистави «Круглый стол с острыми углами». 1968 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Донецького обласного російського драматичного театру (м. Жданов), інв. № п. 25335. 2 арк.

421. Програма вистави «Маскарад». 1946 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру, інв. № п. 9453. 2 арк.

422. Програма вистави «Назар Стодоля». Український народний театр // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей). Фонди. КП 8175 1153-К. – Л. –1-1 об. 1 арк.

423. Програма вистави «Наталка Полтавка» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 7682. 2 арк.

424. Програма вистави «Последние» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Державного російського музично-драматичного театру, інв. № п. 15346. 2 арк.

425. Програма вистави «Седі (Злива)» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 5657. 2 арк.

426.Программа к 50-летию Народного драматического театра // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 37870 Д 17050. Л. 1-1об. 4 арк.

427.Программа литературно-музыкального вечера «Майская ночь». 07.12. 1915 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 21442. Спр. 7014. Л. 1-1об. 1 арк.

428.Программа оперы «Борис Годунов». 22.10.1927 г. Московская опера под руководством В. Каневского // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей). КП 8177 1155-К. Л. 1-1 об. 1 арк.

429.Программа оперы «Русалка». 14.10.1927 г. Московская опера под руководством В. Каневского // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей). Фонди, КП 8176 1154-К. Л. 1-1 об. 1 арк.

430.Программа спектакля в Бердянском театре в пользу недостаточных учениц женской народной школы. 13. 07. 1881 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 21495. Спр. 8015. Л. 1-1об. 1 арк.

431.Программа спектакля в Бердянском театре с благотворительной целью. 19. 11. 1882 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 17124. Спр. 5871. Л. 1-1об. 1 арк.

432.Про об'єднання театральної справи. Декрет РНК РСФРР від 26 серпня 1919 р. // Культурне будівництво в Українській РСР. Важливі рішення Комунальної партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр. Збірник документів. В 2-х т. Т. 1. Держполітвидав УРСР, 1959. С. 56–57.

433.Про розвиток українського самодіяльного мистецтва. Постанова РНК УСРР та ЦК КП(б)У від 3 вересня 1936 р. // Культурне будівництво в Українській РСР. Важливі рішення Комунальної партії і Радянського уряду. 1917–1959 рр. Збірник документів. В 2-х т. Т. 1. Держполітвидав УРСР, 1959. С. 707–708.

434.Протоколы заседаний художественного совета с № 1 по № 10 27 января – 7 декабря 1967 года // Державний архів Запорозької області. Ф. Р–5311 Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облисполкома. г. Бердянск, Запорожской области. Оп. 1. Спр. 67. 22 арк.

435.Протоколы смотра художественной самодеятельности 3 октября – 11 октября 1953 год // Державний архів Запорозької області. Ф. 4903 (Отдел культуры исполкома Бердянского районного Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 8. 55 арк.

436.Проценко А. Выдающийся гражданин Мариуполя // Мариупольское время. 2013. 17 окт. (№ 42). С. 3.

437.Проценко А. Д. Годы, спектакли, трагедия. Из истории первого Государственного греческого рабоче-колхозного театра в Мариуполе. Мариуполь : Мариупольское общество греков, 1999. 72 с.

438.Проценко А. Государственный греческий национальный театр в Мариуполе: к 80-летию со дня основания. Мариуполь : Приазовский рабочий. 2012. 18 янв. (№ 9). С. 4.

439. Проценко А. История одной экспедиции. Хронос. 2009. № 4. С. 8.
440. Проценко А. Д. Народному драматическому театру «Азовстали» 70 лет. Очерк творческого пути художественного коллектива. Мариуполь, 2001. 107 с.
441. Проценко А. Д. Улицами старого Мариуполя. Мариуполь, 2003. 136 с.
442. Пути развития театра / стенографический отчет и решение партийного совещания по вопросам театра при Агитпроме ЦК ВКП (б) в мае 1927 г. / под ред. С. М. Крылова, 1927. 524 с.
443. Пухнаревич О. Зритель аплодирует // Приазовский рабочий. 1961. 2 нояб. (№ 132). С. 4.
444. Пухнаревич О. «Кремлевские куранты» // Приазовский рабочий. 1956. 27 мая. (№ 64). С. 4.
445. Пухнаревич О. Рождение театра. О спектакле «Барабанщица» А. Салынского // Приазовский рабочий. 1960. 21 мая. (№ 62). С. 4.
446. П'ятдесят раз «Без Вина винні» на сцені Маріупільського театру // Маріупільська газета. 1943. 3 серп. (№ 88). С. 4.
447. Работа Государственного греческого театра в сельсовете Чермалык // Коллективистис. Мариуполь, 1934. 24 нояб. С. 4.
448. Раввинов В. Огни рамп // Приазовский рабочий. 1961. 19 авг. (№ 100). С. 4.
449. Раввинов В. Первая встреча // Приазовский рабочий. 1960. 17 мая. (№ 60). С. 4.
450. Радость общения // Косомолец Донбасса. 1977. 27 авг. С. 5.
451. Развивая добрые традиции // Советская культура. 1974. 4 июня. (№ 45). С. 4.
452. Раєвська Ю. Інноваційні моделі українського театру 1910-х – початку 1920-х років // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 103–158.
453. Райгородецкий М. Новые постановки госдрамтеатра // Приазовский рабочий. 1948. 10 апр. (№ 42). С. 2.
454. Резник Ю. М. Социокультурный поход как методология исследований // Вопросы социальной теории. 2008. Том II. Вып. 1(2). С. 305–328.
455. Репертуар мариупольцев // Комсомолец Донбасса. 1977. 27 августа. С. 2.
456. Репертуарные планы и программы художественной самодеятельности города на 1971 год // Державний архів Запорізької області. Ф. Р–5307 Отдел культуры Исполнительного комитета Бердянского городского Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области. Оп. 1. Спр. 23. 9 арк.
457. Репертуарные планы на 1964 год // Державний архів Запорізької області. Ф. 4903 (Отдел культуры исполкома Бердянского районного Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области). Оп. 1. Спр. 80. 47 арк.

458.Репертуар самодеятельного народного театра (3 мая 1971 г. – 27 декабря 1972 г. // Державний архів Запорізької області. Ф. Р–5311 (Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облисполкома. г. Бердянск, Запорожской области). Оп. 1. Спр. 81. 23 арк.

459.Репертуар театру ім. Т. Г. Шевченка // Маріюпільська газета. 1942. 12 трав (№56). С. 2.

460.Репертуар театру ім. Т. Г. Шевченка // Маріюпільська газета. 1942. 28 трав. (№ 63). С. 2.

461.Репертуар театру ім. Т. Шевченка на цей тиждень // Маріюпільська газета. 1943. 6 лип. (№ 76). С. 4.

462.Репертуар театру ім. Шевченка // Маріюпільська газета. 1942. 30 лип. (№ 98). С. 2.

463.Решение Осипенковского городского Совета депутатов трудящихся от 26 марта 1946 года № 576 «О преобразовании городского театра в дворец социалистической культуры» // Державний архів Запорізької області. Ф. Р–5311 (Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облисполкома. г. Бердянск, Запорожской области). Оп. 1. Спр. 5. 1 арк.

464.Романицький Б. Український театр в минулому і тепер. К. : Держполітвидав УРСР, 1950. 130 с.

465.Романько І. І. Історіографічний аналіз театрального процесу в Україні на початку ХХ ст. // Проблеми історії України ХІХ – початку ХХ ст. 2004. № 7. С. 270 – 279.

466.Романько І. І. Розвиток театрального мистецтва України в 1917–1920 рр.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. іст. наук: 07.00.01. «Історія України». Київ, 1999. 19 с.

467.Роцин І. Подвиг актриси // Красная звезда. 2001. 7 марта. С. 3.

468.Рубинштейн Л. Точка зрення // Приазовский рабочий. 1981. 4 июня. (№ 108). С. 4.

469.Рубінштейн Л. О. Книга рекордів Донбасу: Проза. Донецьк : САІ-ПРЕС, 2002. 304 с.

470.Саенко Р. Мариуполь – мой любимый город... Очерки по истории города и края на русском языке. Мариуполь : ОАО «ММК имени Ильича», 2009. 320 с.

471.Сабадаш Ю. С. Інтерпретація ідей гуманізму у вітчизняній науковій думці // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Зб.наук.пр. / Рівенський державний гуманітарний університет. Рівне : РДГУ, 2012. Вип. 18 у 2-х т. Т.2. С. 3–8.

472.Сабадаш Ю. С. Мова культури як фундаментальна проблема // Дискурс у сучасному науковому, соціокультурному та інформаційному просторі: зб. тез доповідей Міжнародної науково-практичної конференції

(24–25 травня 2013) / За гол. ред. проф. І. В. Соколової. Маріуполь : МДУ, 2013. С. 76–77.

473. Саксаганський П. По шляху життя: мемуари. Харків : Держлітвидав, 1935. 230 с.

474. Самохвалов І. Наші спектаклі. К предстоящим гастролям Майкопского областного русского драматического театра им. А. С. Пушкина // Приазовский рабочий. 1952. 4 июня. (№ 66). С. 4.

475. Сваринская М. Осколок жизни былой. Гастроли Донецкого русского драматического театра // Советская Латвия. 1976. 15 авг. (№ 190). С. 4.

476. Сводный годовой статистический отчет о работе клубных учреждений района за 1976 год // Державний архів Запорізької області. Ф. 4903 Отдел культуры исполкома Бердянского районного Совета народных депутатов г. Бердянск Запорожской области. Оп. 1. Спр. 224. 27 арк.

477. Святування 129 роковин... // Маріупільська газета. 1943. 11 берез. (№29) С. 4.

478. Седых М. До новых встреч. Заметки о гастролях Донецкого областного драматического театра города Жданова и Алма-Атинского русского театра драмы имени М. Ю. Лермонтова // Театр. 1974. дек. (№ 12). С. 16–22.

479. Седьмой театральный // Приазовский рабочий. 1965. 23 октября. (№ 184). С. 4.

480. Семашко А. Н. Социально-эстетические проблемы развития художественных потребностей. Киев-Одесса : Вища школа, 1985. 170 с.

481. Семенов С. Открытие гастролей // Приазовский рабочий. 1978. 13 сент. (№ 118). С. 4.

482. Семенов-Тян-Шанский П. Малороссия. Новороссия. Крым. Полная история южного русского края. Москва : Алгоритм, 2014. 229 с.

483. Семчишин М. Тисяча років української культури. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, 1985. 407 с.

484. Синиченко Н. Главное – неповторимость // Приазовский рабочий. 1970. 30 янв. С. 4.

485. Синиченко Н. Обновление старого спектакля // Приазовский рабочий. 1970. 8 апр. С. 4.

486. Скальковский К. А. В театральном мире: Наблюдения, воспоминания и рассуждения. Санкт-Петербург : Тип. А.С. Суворина, 1899, 395 с.

487. Скрипник Г. Історія українського мистецтва: нові наукові контексти та суспільні виклики // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2008. № 8. С. 3–10.

488. Словарь искусств. Москва : ТОО «Внешсигма», 1996. – 535 с.

489. Слоновська О. Український театр на Донеччині // Українознавство. – 2009. № 1. С. 207–209.

490. Смирнов Н. Накануне гастролей // Приазовский рабочий. 1950. 5 мая. (№ 53). С. 2.

491. Современный словарь-справочник по искусству / Научн. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. Москва : Олимп: ООО «Издательство Аст», 2000. 816 с.
492. Соколов А. В. Феномен социокультурной деятельности. Санкт-Петербург, 2003. 204 с.
493. Спектакль // Мариупольская жизнь. 1911. 26 (13) окт. С. 3.
494. Спектакль // Мариупольская жизнь. 1911. 30 (17) нояб. С. 3.
495. Спектакль в пользу вдов и сирот черногорцев // Мариупольская жизнь. 1912. 09 нояб. (27 окт.). С. 3.
496. Спектакль в порту // Мариупольская жизнь. 1912. 22 (09) марта. С. 3.
497. Спектакль товарищества П. Саксаганского // Приазовский край. 1892. 19 июн. (№ 157). С. 3.
498. Спектакль Черновицкого еврейского концертно-театрализованного ансамбля // Приазовский рабочий. 1947. 21 авг. (№ 100). С. 2.
499. Справка о шефской помощи сельским клубам района за 1971 год // Державний архів Запорізької області. Ф. Р-5311 (Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облисполкома. г. Бердянск, Запорожской области). Оп. 1. Спр. 80. 3 арк.
500. Справка проверки городского дома культуры «О состоянии и мерах улучшения работы коллектива художественной самодеятельности в городе в свете решений 24 съезда КПСС и 24 съезда КП Украины по состоянию на 10 сентября 1971 года // Державний архів Запорізької області. Ф. Р-5311 (Городской дом культуры Запорожского областного Управления культуры, Запорожского Облисполкома. г. Бердянск, Запорожской области). Оп. 1. Спр. 79. 3 арк.
501. Справки, информация Управления пропаганды и агитации ЦК КП(б)У, секретарей обкомов КП(б)У, секретарей ЦК КП(б)У, Коротченко Д. С. и Нозаренко И. О. о состоянии и работе театров, киностудии, радиовещания, клубов, о проведении олимпиады художественной самодеятельности (25.01.–17.12.1947 р.) // ЦДАГО України (Центральный державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1 (Центральный комитет Комуністичної партії України (ЦК КПУ) (1918-1991). Оп. 23. Ч. II. Спр. 4502. 73 арк.
502. Справки комитета по делам культурно-просветительских учреждений при Совете Министров УССР о состоянии художественной самодеятельности в сельских клубах и дворах культуры и подготовке к республиканской Олимпиаде художественной самодеятельности Украины // ЦДАГО України (Центральный державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1 (Центральный комитет Комуністичної партії України (ЦК КПУ) (1918-1991). Оп. 70. Спр. 1898 (01.01. – 20.12. 1949 р.). 53 арк.
503. Справки, письма комитета по делам искусства УССР обкомов КП(б)У в ЦК КП(б)У о строительстве и состоянии работы театров УССР

// ЦДАГО України (Центральний державний архів громадських об'єднань України). Ф. 1 (Центральний комітет Комуністичної партії України (ЦК КПУ) (1918–1991). Оп. 70. Спр. 1572 (15.01. – 29.12. 1948 р.). 56 арк.

504. Сталинский государственный музыкально-драматический театр им. Артема // Приазовский рабочий. 1946. 4 июня. (№ 72). С. 2.

505. Станішевський Ю. Український театр в перші повоєнні десятиліття // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 501–532.

506. Станішевський Ю. Український театр кінця ХІХ – початку ХХ століть: проблеми синтетичної природи і становлення національного режисерського мистецтва // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 11–82.

507. Стельмах А. М. Особенности организации театрального дела в государственном и частном театрах // Искусство и культура. 2017. № 4 (28). С. 33–37.

508. Степаненко О. Театр завойовує глядачів // Київська правда. 1972. 23 липня. С. 3.

509. Степанов В. Ю. Соціокультурний простір сучасності // Вісник ХДАК. Випуск 43. 2014. С. 104–110.

510. Тарасенко А. Равнение на высоту. Киевские гастроли // Рабочая газета. 1972. 30 июля. С. 3.

511. Театральна програма Народного театру ПК «Азовсталь» «Лихо з розуму», 1964 р. // Особистий архів С. Д. Бурова. 1 арк.

512. Театральная хроника // Московская правда. 1974. № 128. 4 июня. С. 5.

513. Театральная энциклопедия. Том 5 / Глав. ред. П. А. Марков. Москва : Советская энциклопедия, 1967. 1136 с. URL : [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Teatr/\\_229.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/_229.php) (дата звернення: 15.07.2017).

514. Театральні програми, афіші ХІХ–ХХ ст. театральних закладів Маріуполя // Поточний архів Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь). 15 арк.

515. Театральні програми, фото, історична довідка театру сатири ПК «Скра» // Особистий архів О. І. Верещака. 8 арк.

516. Театральні програми, фото, 60–70-ті рр. ХХ ст. Народного театру ПК «Азовсталь» // Поточний архів ПК Молодіжного. 5 арк.

517. Театральное объявление «Карьера Наблюдкого». 28.12.1906 г. Театр И. Уварова // Маріупольський краєзнавчий музей, фонди. \КП 4864 845-К. Л. 1-1 об. 1 арк.

518. Театрально–мистецький процес в умовах нових естетичних реалій. (оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету та неопублікованими документами 2013 – 2014 рр.). Київ, 2014. 20 с.

519. Театральные термины и понятия: Материалы к словарю / Санкт-Петербург, 2005. Вып. 1. 250 с.



520. Театральный сезон открыт // Приазовский рабочий. 1978. 19 нояб. (№ 226). С. 4.
521. Театр братьев Яковенко // Мариупольское слово. 1917. 9 июня. (№ 54). С. 3.
522. Театр... время перемен / Сост. А. М. Смелянский, М. Е. Швыдкой. – Москва : Искусство, 1987. 223 с.
523. Театр «Гигант» // Бердянская жизнь. 1918. 26 апр. С. 5.
524. Театр живет не блеском огней // Приазовский рабочий. 1965. 11 апр. (№ 46). С. 4.
525. Театр и искусство // Мариупольская жизнь. 1908. 06 (23 апр.) мая. С. 3.
526. Театр и искусство // Мариупольская жизнь. 1913. 4 марта (19 февр.). С. 3.
527. Театр и искусство // Приазовский край. 1892. 22 июля (№ 187). С. 3.
528. Театр И. И. Уварова // Мариупольская жизнь. 1908. 13 нояб. (№ 669). С. 3.
529. Театр и музыка // Мариупольская жизнь. 1913. 1 января (19 декабря). С. 3.
530. Театр как социологический феномен / Российская академия наук, Государственный институт искусствознания; ответственный редактор д-р философских наук Н. А. Хренов. Санкт-Петербург : Алетей, 2009. 520 с.
531. Театр «Солей» // Мариупольский вестник. 1918. 13 окт. (№ 39). С. 1.
532. Театр «Солей» // Мариупольский вестник. 1918. 24 окт. (№ 47). С. 1.
533. Театр «Солей» // Мариупольское слово. 1917. 17 окт. С. 1.
534. Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь. Отв. ред. А.О. Чубарьян. Москва : Аквилон, 2014. 576 с.
535. Герентьева Н. А. Греки в Украине: экономическая и культурно-просветительская деятельность (XVII–XX вв.). Київ : Аквилон-Пресс, 1999. 352 с.
536. Титаренко Д. Театр, кіно, періодика, музеї: культурне життя українських областей зони військової адміністрації // Україна модерна. 2008. Ч. 2 (13). С. 131–146.
537. Токарчук Н. Достоверность (Гастроли) // Огонек. – Москва, 1974. август. (№ 3). С. 25.
538. Тонконог О. І. Театри українських міст у 1943 – 1945 рр. // Культура народов Причерноморья. 2006. № 86. С. 66–69.
539. Тополя А. «Для вас». Премера Вар'єте // Маріупільська газета. 1943. 5 серп. (№ 89). С. 4.
540. Тош Д. Стремление к истине. Как овладеть мастерством историка / Пер. с англ. Москва : Издательство «Весь мир», 2000. 296 с.
541. Третьякова Я. Руководитель народного театра Владимир Матяш: «Театр делает человека человечнее»: электрон. версія. //

PROberdyansk.biz. 2018. 26 мая.). URL : <http://pro.berdyansk.biz/content.php?id=4680> (дата звернення: 15.11.2016).

542. Уваров-Наровский А. Интересный спектакль // Приазовский рабочий. 1951. 28 июля (№ 88). С. 4.

543. Уваров-Наровский Л. Растут таланты // Приазовский рабочий. 1958. 1 мая. (№ 53). С. 4.

544. Удалец К. «Одеты камнем» // Приазовский рабочий. 1962. № 38. 29 марта. С. 4.

545. Україна крізь віки. У 15-ти тт. Т. 10. Рубльов О. С., Реєнт О. П. Українські визвольні змагання 1917–1921 рр. / За заг. ред. В. Смолія. НАН України. Інститут історії України. Київ : Альтернативи, 1999. 320 с.

546. Україна крізь віки. У 15-ти тт. Т. 11. Кульчицький С. В. Україна між двома війнами (1921–1939 рр.) / За заг. ред. В. Смолія. НАН України. Інститут історії України. Київ : Альтернативи, 1999. 336 с.

547. Україна крізь віки. У 15-ти тт. Т. 12: Коваль М. В. Україна в Другій світовій і Великій Вітчизняній війнах (1939–1945 рр.) / За заг. ред. В. Смолія. НАН України. Інститут історії України. Київ : Альтернативи, 1999. 336 с.

548. Україна крізь віки. У 15-ти тт. – Т. 13: Баран В. К., Даниленко В. М. Україна в умовах системної кризи (1946–1980-і рр.) / За заг. ред. В. Смолія. НАН України. Інститут історії України. Київ : Альтернативи, 1999. 304 с.

549. Український драматичний театр. Нариси історії: В 2 т. Київ : Наукова думка, 1967. Т.1. 519 с.

550. У міському театрі ім. Шевченка // Маріупільська газета. 1943. 15 трав. (№ 54). С. 4.

551. У нас на гастролях Донецький обласний драматичний театр (м. Жданов) // Театрально-концертний Київ. 1972. № 13. С. 8.

552. Успехи греческого театра // Приазовский пролетарий. 1936. 12 февр. (№ 35). С. 4.

553. Успешные гастроли в Харькове // Приазовский рабочий. 1937. 12 июня. (№ 133). С. 4.

554. Утвержденное «Положение о порядке контроля за репертуаром кружков художественной самодеятельности и солистов исполнителей культурно-просветительских учреждений УССР» за 1950 год // ЦДАВО України (Центральний державний архів вищих органів влади та управління України). Ф. 4763 (Комітет в справах мистецтв УРСР, м. Київ (1942–1953 рр.)). Оп. 1. Спр. 244. 7 арк.

555. Утеганов О. Відповідальне знайомство // Соціалістична Харківщина. 1971. 28 трав. (№ 105). С. 4.

556. Утеганов О. З вірою в людину // Черкаська правда. 1985. 31 трав. С. 3.

557. Утеганов О. Митці з Приазов'я // Вечірній Київ. 1978. 23 жовт. (№ 244). С. 4.

558. Утеганов А. Новый спектакль // Приазовский рабочий. 1972. 22 декаб. С. 4.
559. Феддерс Г. Городской театр. «Барышня с фиалками» // Бердянские новости. 1917. 7 апреля. С. 4.
560. Федотов О. Добра слава театру // Молода гвардія. 1972. 29 липня. С. 4.
561. Фіалко В. Український театр 1970-х–1980-х років: режисерсько-сценографічні пошуки / Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 607–694.
562. Фото вистав Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь), 60–80-ті рр. ХХ ст. // Особистий архів С. І. Отченашенко. 16 арк.
563. Фото вистави «А зори здесь тихие». 1971 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд світлин, архів Донецького обласного російського драматичного театру (м. Жданов), інв. № ф. 69657. 1 арк.
564. Фото вистави «А зори здесь тихие». 1971 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд світлин, архів Донецького обласного російського драматичного театру (м. Жданов), інв. № ф. 69658. 1 арк.
565. Фото вистави «Таміла» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд світлин, архів Державного грецького театру, інв. № ф. 28813. 1 арк.
566. Фото вистави «Танго» // Особистий архів Є. О. Сокирка. 1 арк.
567. Фото вистав, історична довідка театру-клубу «Діалог» Палацу культури будівельників тресту «Азовстальбуд», молодіжного театру «Три Т» // Особистий архів Л. А. Хаджинової. 5 арк.
568. Фото з вистав, портрети театральних діячів Маріуполя // Поточний архів Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь). 157 арк.
569. Фото після вистави «Таміла» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд світлин, архів Державного грецького театру, інв. № ф. 17283. 1 арк.
570. Фото сцени з п'єси «Таміла» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд світлин, архів Державного грецького театру, інв. № ф. 17283. 1 арк.
571. Харабет Е. Гастроли проходять успішно // Приазовский рабочий. 1965. 9 июля (№ 108). С. 4.
572. Харабет С. Борис Сабуров // Театральная площадь. 2002. № 3. март. С. 3.
573. Харабет С. Вистава як образ // Українська культура. 1999. № 5. С. 22.
574. Харабет С. Дорога к себе // Приазовский рабочий. 1981. 6 янв. (№ 3). С. 4.

575. Ходырев А. С. Город культуры, веселья и радости // Приазовский рабочий. 1947. 1 янв. (№ 1). С. 3.
576. Чарнецький С. Нарис історії українського театру в Галичині. Львів : Наук. т-во ім. Т.Шевченка. 253 с.
577. Чекаленко Г. О. Исторична довідка. КЗ «Донецький академічний орден Пошани обласний російський драматичний театр (м. Маріуполь) : електрон. версія. URL : <http://nauch.com.ua/kultura/29947/index.html> (дата звернення: 17.07.2015).
578. Чепалов О. Енергія задуму проти інерції втілення // Український театр. 1983. листоп. – груд. (№ 6). С. 12–14.
579. Черенкова Г. На «Трехгрошовую оперу» не хватает гривень // Независимость. 1996. 6 ноября. С. 5.
580. Черников В. Неподалеку от войны // Подъем. 2013, Воронеж. № 331. С. 169–180.
581. Черничко І. Український народний театр кінця ХІХ – початку ХХ століття // Народна творчість та етнографія. 2003. № 1–2. С.76–82.
582. Чечель Н. П. Українське театральне відродження [Текст] : західна класика на українській сцені 1920–1930-х років. Проблеми трагедійної вистави. Київ : Наукова думка, 1993. 143 с.
583. Чечель Н. П. Український театр першої половини ХІХ століття як соціокультурний феномен // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська Академія». Теорія та історія культури. 2007. Т. 62. С. 66–72.
584. Чирікова З. Без чого жити не можна // Соціалістична Харківщина. 1971. 16 черв. (№ 119). С. 4.
585. Чистякова В. З радістю їдемо до Маріуполя (Про гастролі Харківського театру ім. Т. Г. Шевченка // Приазовський Пролетар. 1937. 21 черв. (№ 140). С. 4.
586. Чорний С. Український театр і драматургія. Мюнхен, Нью-Йорк, 1980. 470 с.
587. Чуприк Л. Н. Научная справка из истории Мариупольского театра // Архив Мариупольского краеведческого музея. Ф. 345. од. зб. 25–26. Мариуполь, 1998. 28 с.
588. Шахрай В.М. Театральне мистецтво як чинник оптимізації взаємодії особистості та соціуму // Українознавство. 2009. № 1. С. 207–209.
589. Шкода Н. А. Український драматичний театр Наддніпрянщини як чинник національно-культурного відродження в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.: історіографічний огляд проблеми // Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету, 2015, вип. 43. С. 276–280.
590. Шовчко В. Донецкий академический драматический театр г. Мариуполя : електрон. версія. URL : <http://zabytki.in.ua/ru/566/donetskii-akademicheskii-ordena-pocheta-oblastnoi-russkii-dramaticheskii-teatr-g-mariupolya> (дата звернення: 12.08.2015).

591. Шпаковська В. Основні тенденції розвитку жанрів українського музично-драматичного театру кінця ХХ – початку ХХІ ст. // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 827–866.

592. Щербань Ю. Життя – подвиг // Зоря полтавщини. 1969. 14 трав. С. 3.

593. Юбилей театра // Театральная площадь. 2002. дек. (№ 6). С. 3.

594. «Юне місто». Літопис історії Бердянська очима кореспондентів «Одеського Вісника» (1827–1860 рр.) // Упорядники: І. І. Лиман, А. М. Піменов. Бердянськ–Ростов-на-Дону : РА «Тандем – У», 2007. 358 с.

595. Якимович Н. Донецкие артисты в цехах. Встречали тепло, сердечно // За отличный подшиппник. 1974. 25 июня. (№ 46). С. 6.

596. Ялі Ф. До якого часу продовжуватиметься знущення з національного театру // Приазовський пролетар. Маріуполь, 1933. 6 жовт. (№ 225) С. 4.

597. Ялі Ф. Про один забутий театр // Приазовський пролетар. Маріуполь, 1933. 1 бер. (№ 47) С. 2.

598. Ян І. М. Український аматорський театр Наддніпрянщини: кінець ХІХ – початок ХХ ст. // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2016. № 4. С. 124–128.

599. Ян І. М. Український музично-драматичний театр у соціокультурному просторі України останньої третини ХІХ початку ХХ ст. // Трансформаційні процеси в освіті і культурі: зб. матеріалів Міжнар. наук.-творч. конф., м. Одеса, Київ, Варшава, 24-25 квіт. 2013 р. – Київ : НАКККіМ, 2013. С. 62–64.

600. Ярмацкая Ф. Ответственность перед зрителем // Приазовский рабочий. 1979. 30 мая. (№ 106). С. 4.

601. Яруцкий Л. Д. Актриса из Мариуполя // Приазовский рабочий. 1978. 1 декаб. (№ 234). С. 4.

602. Яруцкий Л. Д. Артист русской оперы : електрон. версія // Старый Мариуполь. 2013. ноябрь. URL : <http://old-mariupol.com.ua/artist-russkoj-opery/> (дата звернення: 16.11.2015)

603. Яруцкий Л. Д. Выдающиеся греки-мариупольцы. – Мариуполь, 1991. 45 с.

604. Яруцкий Л. Д. Гости Мариупольской сцены. Биография нашего театра // Приазовский рабочий. 1978. 23 апр. (№ 82). С. 4.

605. Яруцкий Л. Д. Корифеи украинской культуры в Мариуполе. Биография нашего театра // Приазовский рабочий. 1978. № 120. 18 июня С. 4.

606. Яруцкий Л. Д. Мариупольская старина: Рассказы краеведа. Москва : Советский писатель, 1991. 432 с.

607. Яруцкий Л. Д. Мариупольский концертный зал. Биография нашего театра. // Приазовский рабочий. 1978. 2 апр. (№ 66). С. 4.

608. Яруцкий Л. Народный артист // Октябрьское эхо: книга-газета. Жданов, 1954. Гл. 39. С. 156.
609. Яруцкий Л. Праздник маленького зрителя // Приазовский рабочий. 1966. 9 янв. (№ 6). С. 9.
610. Яруцкий Л. Рубежный год // Приазовский рабочий. 1978. 21 марта. (№ 57). С. 4.
611. Яруцкий Л. Д. Старейший в Украине (Из истории Донецкого областного драматического театра). Мариуполь, 1998. 104 с.
612. Яруцкий Л. Д. Театральная династия // Приазовский рабочий. 1978. 12 нояб. (№ 221). С. 4.

## ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

---

- Абрамова Н. 50  
Абрамов Ф. 68  
Аграненко З. 113  
Аграновський В. 127, 132–133  
Агринський В. 64  
Адамова Т. 117  
Айналов В. 43, 46  
Александрова Я. 117  
Алексеева А. 105  
Алексеев О. 10  
Альбінов Н. 71  
Алютова М. 27, 28, 111, 112, 114, 115, 117  
Амелін М. 100  
Андерсен Г. 89  
Андреев-Бурлак В. 49  
Андреев Л. 64  
Андріанова Н. 9  
Анищенко А. 100  
Аношко М. 97  
Антонович Д. 8–9  
Анцева К. 69  
Апостолов В. 47  
Арбузов О. 83, 112, 113, 122–125, 127, 131, 133  
Арепс Ю. 71  
Аріх Г. 79  
Артохова Т. 68  
Афанасьєва Г. 131, 133  
Архіпов Л. 30  
Асенкова М. 71  
Ахрамеев В. 28, 128, 131, 133  
Бабинцева Н. 111  
Балабанов К. 15  
Балахчі П. 79  
Балджи Ф. 79  
Бальзак О. 123  
Баратинський В. 58  
Барбой Ю. 11  
Барський В. 63, 64  
Батієвський Е. 47  
Бацак Н. 14  
Безгін І. 10, 11  
Безлепко В. 107  
Бем М. 105  
Бессарабов Л. 107, 135  
Бехтерев І. 100  
Білецька Л. 9, 128, 131  
Білля-Білоцерківський В. 71, 73  
Блінов Є. 105  
Боборикін П. 7  
Богадиця Т. 15  
Бодикін Г. 133  
Боклан С. 28  
Бологов Ю. 69  
Бомонт Ф. 104  
Бондаренко І. 44  
Бондарев І. 111, 113, 125  
Бондарев Ю. 137  
Бонне Е. 44  
Борисоглібський А. 69  
Бортновський І. 48  
Бринза Є. 106  
Бровченко І. 68  
Бродеров Б. 61  
Брук Ф. 120  
Бугайов В. 111, 121, 125, 127, 128  
Буличова С. 135  
Буллі В. 79  
Бурдуланюк В. 10  
Бурлюк А. 111  
Буров С. 12, 13, 15, 16, 27, 31  
Бурцева О. 114, 136  
Буховецький С. 53  
Валентинов В. 61

- Валешинська А. 64  
Вампілов О. 135  
Варнеке Б. 8  
Варфоломєєва М. 137  
Васильєв Б. 123, 125, 127, 131, 137  
Великолуцька Т. 71  
Верді Дж. 53  
Верещак О. 31  
Веселка С. 29, 129  
Веснянка В. 68  
Верігіна В. 26, 58  
Верменич Я. 34  
Веселовська Г. 10  
Ветрова Є. 112, 114  
Ветров П. 28, 112, 114, 115  
Виноградов В. 40  
Виноградов П. 106, 107  
Вишневський В. 76, 86, 117  
Вікторов О. 50  
Власова Є. 112  
Водолазський І. 96  
Воейкова Н. 71  
Войнич Е. 97, 102  
Волгрик В. 88, 90, 92, 96  
Волков Ф. 76  
Володарський Е. 123, 131  
Волониць В. 77  
Волосатих О. 10  
Волошина Т. (пізніше – Кириченко-Волошина) 13, 108, 129, 134  
Волошко О. 80  
Вольська К. 88, 95  
Вольфон В. 109  
Вольф Ф. 68  
Всеволодський-Гернгросс В. 8  
Габрієлі Г. 47  
Гайдабура В. 10, 15, 16, 87, 88, 89  
Гайдамака Д. 65  
Галла В. 79, 82  
Гамсун К. 58  
Гауптман Г. 58  
Гауф В. 89  
Гащенко А. 27, 111, 117  
Гвоздева О. 8  
Гейциг А. 44  
Гельман О. 137  
Глазуненко С. 61  
Глєбова М. 49  
Гоголь М. 40, 41, 49, 103, 129  
Голобородько В. 68  
Головинська О. 75  
Гольберг І. 62  
Гольдберг О. 16  
Гольдберг С. 30, 106, 117  
Гольдоні К. 74, 102, 103, 104  
Гондатті Н. 61  
Гончарук К. 12, 15  
Горбатов Б. 97  
Гордін Я. 61  
Горева Є. 57  
Горін Г. 123, 124, 125, 130, 132  
Горський І. 68  
Горький М. 56, 64, 71, 74, 100, 104, 105, 116, 118, 123, 132, 137  
Горюнов П. 117  
Грамматіков В. 114  
Грибоєдов О. 40, 41, 107  
Гринишина М. 10  
Гринько О. 13, 14  
Гриценко М. 65  
Гришко М. 72, 104  
Грачій Ю. 68  
Гріг Е. 62  
Грубін Л. 82  
Грушевський М. 34  
Губерман А. 101  
Губський А. 112  
Гузик Я. 65  
Гурджи Ф. 79, 80  
Гуревич І. 107  
Гурський А. 56, 62  
Гусєв В. 98, 105, 127  
Гусєв С. 23  
Гутник Г. 113



- Давидова І. 137  
Дальський М. 61  
Дангуджи М. 79  
Данильченко Я. 68  
Данькевич К. 104  
Дарій Я. 44  
Дегларі Г. 78, 79, 81, 82, 83, 85  
Демідов О. 131  
Денисов Є. 13  
Денікін А. 65  
Держинський В. 85  
Деспот І. 46, 48  
Джерон К. 62  
Джувага 12, 16  
Димов О. 61  
Дмитрієвський В. 10, 32  
Долгінцев Н. 69  
Домбай В. 79  
Донова Д. 10, 11  
Доріан Н. 69  
Дорогих Л. 10  
Доронченко Ю. 16, 27, 131  
Дорошенко Д. 6  
Дранга Ю. 78, 79, 80, 82  
Дронова А. 111  
Дубров Т. 47  
Дудко К. 102  
Дудніков Д. 75  
Дуранте Х. 44, 48  
Дутчак Г. 10  
Епштейн Л. 106  
Еренбург І. 102  
Євреїнов Н. 22–23  
Єжов В. 137  
Єжов Н. 84  
Єрецький О. 107  
Єрмаков Н. 10  
Єрмоленко-Южина Н. 57  
Єсипенко Р. 10  
Жолтий А. 71  
Жукова Т. 111, 112  
Заболотна В. 10  
Завгородній Г. 68  
Зав'ялова С. 88, 90, 91, 94  
Загорський І. 50  
Затиркевич-Карпинська Г. 53  
Захарова Г. 15, 27  
Земцов М. 128, 131  
Зенков І. 111, 117, 131  
Знаменська Є. 69  
Зубрицька В. 131  
Зубрицький Я. 131  
Ібсен Г. 56, 58  
Іванова А. 107  
Іванов А. 12, 50  
Іванов В. 24  
Іванов-Козельський М. 49  
Ігнатова Л. 123  
Ігнатєва Є. 45, 47  
Іолас В. 131  
Ірій-Авраменко А. 16, 88  
Іскандер А. 71, 73, 75  
Кабо С. 114  
Казачковський І. 100  
Каленова Т. 109  
Каллас М. 17  
Кальонова Т. 135  
Камбурова Т. 111  
Кана В. 79  
Кандін В. 30, 102  
Кондратьєв В. 137, 138  
Канєвський В. 68  
Канн С. 132, 133  
Канн Ю. 27, 131  
Капоні В. 68  
Карнаухова Л. 27, 79, 80, 83  
Карпенко-Карий І. 53, 94, 95, 104, 106  
Карсалов Н. 111  
Катаєв В. 101, 105  
Катілло М. 100  
Кауль Є. 71  
Кашкер Ф. 79, 80, 83  
Квітко-Оснoв'яненко Г. 104  
Кечеджи-Шаповалов М. 27, 48, 50, 51, 64

Киршон В. 73, 74  
Киселевський І. 41  
Кисельова М. 112  
Кисельов А. 100  
Кисіль О. 8, 9  
Клепак Н. 112  
Клименко І. 116  
Клюкін В. 117  
Кнорін В. 22  
Кобилянський О. 93  
Кобозев М. 41, 46  
Коваленко Г. 10  
Коваль В. 135  
Ковальська Г. 118  
Ковальський І. 47  
Ковальчук М. 16, 28, 114, 120, 125, 128, 132  
Ковальчук О. 10  
Ковтуненко В. 10  
Коженівська А. 112  
Козельський Я. 52  
Козир І. 68  
Козловський А. 30  
Коломієць О. 137  
Кондратьєв В. 137, 137  
Кононенко М. 59  
Константинова В. 12, 13, 27, 28  
Константинов К. 45  
Кончевський Є. 68  
Копилов Б. 111  
Кораллов М. 62  
Корнієнко Н. 10, 32  
Корнійчук О. 73, 74, 76, 83, 113, 123  
Коростельова Т. 12, 14, 17  
Кортман Л. 44  
Коршок Ю. 111  
Костенко Ю. 138  
Костін Б. 117  
Костоправ Г. 78, 81, 82, 85  
Котляревський І. 68  
Кравченко А. 68  
Краміна Н. 71  
Крапива К. 123, 124, 130  
Красильнікова О. 10  
Кремешна Т. 32, 33  
Крилова О. 110  
Крип'якевич І. 6  
Кріпець В. 115  
Кропивницький М. 50, 52, 53, 59, 63, 104  
Крушельницький М. 120  
Кудінов В. 27  
Кудряшова З. 117  
Кужелев Ю. 112  
Куїнджі А. 48, 96, 133  
Куліш М. 131, 132, 137  
Кулоткін Ю. 33  
Курбас Л. 88  
Куропатенко Л. 23  
Курчинська Н. 68  
Лавренєв Б. 97, 100, 105  
Лаврентєв А. 103  
Лавровський Є. 75  
Лакшина А. 71  
Лаптев В. 47  
Лебедев Є. 73  
Леві Дж. 34  
Левченко Т. 59  
Легар Ф. 61  
Лентовський М. 41  
Леонов Л. 96, 100, 106  
Лермонтов М. 63, 97, 100  
Лесков М. 137  
Лесніков Г. 28, 122, 127, 131  
Лиман І. 12, 13, 27, 28  
Липківська А. 10  
Липницький М. 131  
Лисенков Є. 111  
Литвиненко-Вольгемут М. 73  
Литвінець А. 137  
Литвинська О. 64  
Лінднер Р. 46  
Ліницька Л. 12, 16, 50, 53  
Ліпатов В. 137  
Ліхачова Г. 109

Ліхтер Я. 58  
Лобанов П. 71  
Логофетов М. 40  
Локтіонова Н. 98, 101  
Ломако Г. 111  
Лубенський П. 105  
Лубе Ф. 79, 80  
Лужницький Г. 9  
Луначарський А. 22, 23  
Луцький Л. 117, 131  
Лучич К. 48  
Любимов Ю. 73  
Магдаліц О. 79  
Макаєв І. 71, 74  
Макайонок А. 130, 136  
Макмак Ф. 79  
Максимова Г. 47  
Максутова О. 44  
Малишенко О. 110  
Мальчевський В. 131  
Мамуйдар П. 79, 84  
Манько Л. 52, 53  
Маркелова М. 69  
Матвієвська Н. 106  
Матуковський Н. 121, 123  
Матусин А. 59  
Матяш В. 108  
Махоткін С. 60  
Мачкасов В. 28, 117  
Мдівані Г. 103, 129  
Медведєва Є. 41  
Меженко Ю. 16, 50  
Мейсрхольд В. 26, 58  
Мересіді І. 79  
Милько Є. 12, 13  
Милославін Ф. 69  
Миронов А. 100  
Митрофанов В. 128, 131  
Михайличенко В. 12, 13  
Михайлов К. 102  
Михайлюк О. 32, 33  
Михалков С. 105  
Міліч М. 74, 97, 98  
Мова Д. 27, 52  
Моем С. 68  
Мокрієв Ю. 68  
Мольєр Ж. 82, 83  
Моноков В. 29, 124  
Мороко В. 16  
Москвін К. 117  
Московченко В. 131, 132  
Мрожек С. 139  
Найдьонов С. 69, 104  
Налчаджи В. 80  
Налчаджи І. 15, 80, 85, 135  
Негрімовський М. 30, 72  
Нейгольдберг В. 10, 11  
Нелюбов А. 47  
Немиров В. 69  
Немчук С. 27, 131  
Нестеренко М. 101, 111, 115  
Нетребенко Н. 98, 107  
Ногаш В. 79  
Ноздріна Л. 12, 13  
Овчаренко В. 105  
Огнєва Т. 10  
Озівський О. 30, 89, 90  
Окулевич О. 120  
Олейниченко К. 111  
Олексієнко А. 65  
Ольшанський Г. 47  
Ольшевський Б. 134  
Оношко М. 71  
Орленов П. 56  
Орлова О. 72  
Орловський В. 69  
Орловський М. 65  
Островська К. 47  
Островський О. 41, 64, 71, 74,  
76, 82, 86, 95, 97, 103, 104, 107,  
108, 115, 137  
Отченашенко С. 12, 14, 17, 27,  
28, 30, 31, 117, 123, 128, 131, 140  
Павленко П. 104  
Пайкос М. 44  
Панасенко Т. 100

Паньол М. 69  
Пастушенко А. 117  
Паторжинський І. 73  
Пахоменко С. 15, 77  
Пацерин В. 101  
Пашковський Д. 69  
Первомайський Л. 73  
Перлов К. 73, 74  
Петрашевський О. 11, 41, 47, 54  
Петренко І. 14  
Петренко О. 115  
Петров І. 30  
Петров О. 14  
Писемський О. 41  
Піковський Б. 111, 112  
Піотровський А. 8  
Плетнєва М. 43  
Плетнєв А. 71  
Погодін М. 72, 73, 74, 76, 131, 137  
Подгайко М. 77  
Под'якова Р. 28, 115, 116, 117, 118  
Поет М. 92  
Позднякова Є. 112  
Полонський Г. 131, 133  
Полторацький П. 45  
Полянська Є. 47  
Полянський В. 47  
Полянський П. 62  
Пономарьова І. 15, 77  
Пономарьов В. 96  
Попова П. 27  
Попова С. 47  
Попов Н. 40, 41, 46  
Попов О. 137  
Постольник М. 68  
Потапова А. 71  
Пригунова Є. 111  
Прохорова Д. 117  
Проценко А. 13, 14, 15, 79  
Прядкіна А. 100  
Пуччині Дж. 58  
Пушкін О. 82, 83, 84, 85, 104  
Раввінов В. 111–113  
Радіонова Л. 16, 17, 73, 86, 87  
Радлов С. 74  
Радченко Л. 68  
Разумовський А. 100  
Раєвська Ю. 10  
Райгородецький М. 101  
Раков В. 111  
Распутін В. 133, 137  
Растейкайте М. 133  
Регентов М. 111  
Реп'єв П. 128  
Решетілова А. 44  
Рибаков Ю. 130  
Рінієрі Г. 51  
Рогов Р. 60  
Романицький Б. 9  
Романько І. 10  
Роменська К. 69  
Ростовцев Д. 97, 101  
Рошин І. 17, 86  
Рульов М. 86, 96, 98, 100, 101, 136  
Рунич О. 64  
Руснак Л. 27, 131  
Рутковська З. 100  
Рютчі А. 52  
Савиця А. 79  
Сабінін Л. 60  
Сабуров Б. 28, 30, 117, 122, 128, 130, 131  
Сагатовський І. 70  
Сагаян А. 100  
Саламатіна А. 100, 111  
Садовська-Барілотті М. 27, 52  
Саксаганський П. 27, 52, 53  
Саламатіна А. 100, 111  
Салинський А. 112, 137  
Самойлов В. 129  
Самохвалова І. 30  
Самохвалова К. 105  
Санін М. 100

Сарбей В. 135  
Саул В. 82  
Саханєва Е. 48  
Саци В. 79, 80  
Свердлов М. 58  
Свидерський А. 71  
Свиридов В. 138  
Свиридов О. 117  
Святенко В. 71  
Сєвда Г. 79, 80, 81  
Семенов-Тянь-Шанський П. 6  
Семерня Є. 131  
Семчишин М. 10  
Сергєєв А. 128  
Сердюк М. 98, 106  
Серіков В. 42  
Сєдих М. 29, 124  
Сєров В. 100  
Симонов К. 96, 97, 100  
Синельников Л. 127, 130  
Ситнік Є. 27  
Скальковський К. 7  
Сліпець Р. 93  
Смирнов А. 71, 73, 75  
Смирнов В. 75  
Смірнов К. 42  
Собко В. 104, 129  
Соболева Л. 117  
Сокирко Є. 31  
Соколов А. 33  
Соколов М. 86  
Соколовський І. 62  
Соловійов М. 107  
Сорокін П. 32  
Сорокко А. 28, 117  
Сорокко В. 101  
Спиридонова Л. 117  
Сталін Й. 87, 97, 103,  
Станіславський К. 32, 99, 108  
Станішевський Ю. 10  
Старицький М. 68, 129  
Стеглик М. 121, 123, 124, 130  
Степаненко О. 29, 122  
Стефашин І. 131  
Стрельський М. 41  
Стріндберг А. 61  
Сулімов М. 120  
Сумбатов О. 64  
Сумбатов-Южин О. 51  
Суторміна О. 111  
Талах Я. 79  
Таль С. 101  
Тарасенко О. 122  
Тарасов С. 33  
Таршиє В. 121, 123, 125, 127  
Теленчі Д. 78, 79, 80, 82, 84, 85  
Терентьєва Н. 15  
Терентьєв І. 111  
Тимофєєв В. 117  
Тимошевський Г. 11  
Титаренко Д. 13, 16, 90  
Тишаков Н. 13  
Тімен Л. 92  
Тоболяк А. 132, 133  
Токар Ф. 68  
Токарчук Н. 126  
Толстой Л. 71, 74, 97, 100, 102,  
129, 132  
Том Р. 127, 132, 134  
Тонконог О. 13, 16  
Тош Д. 35  
Треньов К. 71, 73, 76, 104, 109  
Тронько П. 23  
Трубіцин П. 71  
Турченко Ф. 16  
Тяк І. 88, 92, 94, 97, 100  
Тяк М. 100  
Убейко Ю. 63  
Уваров Г. 64  
Уваров І. 31, 54, 56, 57, 58, 60, 61  
Уваров-Наровський Л. 30, 98  
Узун О. 135  
Узун Ф. 79, 80, 81  
Українка Л. 100  
Унгерн Р. 58  
Утевський А. 100

Утеганов О. 28, 30, 119–128, 130,  
133, 134, 137, 138, 140  
Утьосов Л. 62  
Фадеев О. 97  
Фасулакі О. 85  
Федоров А. 88, 90, 95  
Федоров О. 82  
Федотова Г. 54  
Федотов В. 135  
Фельдштейн М. 103  
Федосімова Т. 97  
Федотів О. 122  
Федющенко Г. 107  
Федяева Н. 71  
Фіалко В. 10  
Флетчер Д. 104  
Флорищевський М. 72  
Фоменко Г. 27, 131  
Фомін В. 100  
Фомічева Ф. 101  
Фразенко Є. 63  
Франш Г. 139  
Фурманов Д. 68  
Хаджинова Л. 31, 136  
Хайкін Б. 72  
Хасхачіх М. 79  
Ходирев А. 73, 76, 86, 96, 97,  
100, 101, 104  
Ходирева М. 96  
Холодна В. 64  
Хороманський М. 79, 80, 81, 84  
Хорощо В. 111, 112, 117  
Чайковський П. 109  
Чарнецький С. 10  
Чебанов О. 79  
Чекина І. 76  
Чепалов О. 137  
Черкасов С. 53  
Чернецькі Ю. 139  
Черниція Д. 79  
Чернова Л. 100  
Чернов О. 31, 111, 112, 117  
Чехов А. 60, 64, 100, 101, 118  
Чечель Н. 10, 32  
Чириков Є. 60  
Чіча М. 79, 83  
Чорний С. 10  
Чуверов А. 100  
Чуприк Л. 13  
Шаганов М. 64  
Шалдирван М. 79  
Шаповалов В. 11, 12, 14, 27, 46,  
47, 48, 49, 51, 54, 55, 64  
Шаповалов І. 54  
Шаров М. 131  
Шатров М. 133, 137  
Шаховська Р. 111  
Шведська Є. 117  
Шевченко І. 70  
Шевченко Т. 71, 87, 89, 92, 105  
Шевчук І. 100  
Шейко М. 28, 115, 117, 119, 121  
Шекспір В. 40, 41, 63, 66, 71, 86,  
104, 137, 138  
Шиллер Ф. 40, 41, 63, 83, 94, 112  
Шиманський Н. 48  
Шільдкрет Л. 57  
Шкваркін В. 76, 80, 100, 107  
Шкода Н. 10  
Шкурін В. 107  
Шльонський П. 111, 112, 117  
Шмідт П. 43  
Шолохов М. 120, 123, 131, 137  
Шостаківська Ю. 65  
Шостатський Ф. 61  
Шоуб Б. 100, 102  
Шпажинський І. 59  
Шпаковська В. 10  
Шпріцман М. 70  
Штейнле О. 16  
Штессель Р. 117  
Шукшин В. 131, 132, 135, 137  
Шумі В. 27, 56  
Щекатурова Т. 27, 111, 117  
Щепановський Н. 69  
Щукін В. 133

Южин Д. 57–58  
Юргенс Н. 27, 28, 128  
Юровський С. 73  
Яворський В. 64  
Яковлева О. 107  
Якушев І. 107  
Ялі І. 79

Ялі Ф. 29, 78, 79  
Янгічер С. 79, 81, 83, 85  
Ян І. 10, 32, 34  
Янцина М. 71  
Ярославцев А. 41  
Яруцький Д. 12, 132  
Яциняк Л. 85

## ПОКАЖЧИК ТЕАТРАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я

---

Аматорський драматичний колектив Бердянська 47

Бердянський самодіяльний драматичний колектив клубу заводу «Дормаш» 108, 134

Бердянський самодіяльний театр міського Палацу культури (пізніше отримав назву – Народний драматичний театр Бердянська) 102, 103, 105, 108

Бердянський аматорський музично-драматичний гурток 60, 62

Бердянський дитячий театр ляльок 129, 134

Бердянський театр драми і комедії 95

Бердянський театр оперети 95

Володарський сільський театр 93

Державний грецький театр в м. Маріуполь (Грецький робітничо-селянський театр) 14, 15, 27, 29, 77–85

Державний драматичний театр імені 13-річчя жовтня 68

Державний російський музично-драматичний театр (м. Маріуполь) (раніше Вседонецький обласний театр в Маріуполі) 71, 72, 74, 75, 85, 86

Державний театр російської драми (м. Маріуполь) (також називався Маріупольський державний драматичний театр, продовжив діяльність Державного російського музично-драматичного театру (м. Маріуполь) 96–104

Донецький обласний драматичний російський театр (м. Жданов) (з 1989 р. – м. Маріуполь) 21, 24, 32, 30, 111–140.

Драматичний гурток іллічівців (м. Маріуполь) с. 100

Драматичний гурток робітників будівельних управлінь тресту «Азов-стальбуд» (м. Маріуполь) 107–108

Драматичний гурток Центрального робітничого клуб імені Артема-Сергеєва 64

Зимовий (міський) театр Бердянська 13, 31, 41–46, 51–52, 56, 62, 67, 70, 96

Зимовий (міський) театр Маріуполя (також мав інші назви: Концертна зала, пізніше театр Уварова) 11, 31, 48–56, 64, 67–70, 72–73, 79, 82, 96

Літній театр Бердянська 31, 56, 62

Літній театр Маріуполя 69, 79, 112

Літній театр в Портовському (сьогодні – Приморський) районі (м. Маріуполь) 107



Ляльковий театр при дитячому секторі Палацу культури «Азовсталь» у Маріуполі 109

Маріупольський драматичний театр «Азовсталь» (також зустрічаються наступні назви: драматичний колектив заводу «Азовсталь», драматичний колектив палацу культури «Азовсталь», Народний самодіяльний театр ПК «Азовсталь») 71, 85, 98, 106–107, 110, 128

Маріупольське музично-драматичне товариство 12, 47

Маріупольський музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка 16, 87–96

Маріупольський театр ляльок 89

Маріупольське Товариство драматичних артистів 54

Маріупольський самодіяльний театр клубу ім. К. Маркса 71

Народний драматичний театр ПК «Азовсталь» (м. Маріуполь) 14, 16, 30, 85, 98, 110, 128, 135

Народний театр Бердянського міського Будинку культури 13, 24, 110, 129, 134

Народний театр оперети (м. Бердянськ) 129, 134

Новий театр Маріуполя 31, 69,

Самодіяльний драматичний гурток Палацу культури коксохімічного заводу (м. Маріуполь) 109

Самодіяльний російський драматичний гурток клубу ім. Карла Маркса (м. Маріуполь) 103, 105

Самодіяльний український драматичний гурток при Палаці культури металургів «Азовсталь» (м. Маріуполь) 105

Театр братів Яковенків 31, 56, 59, 63, 65

Театр В. Айналова 43

Театр естрадних мініатюр робітничої молоді заводу «Тяжмаш» (м. Маріуполь) 118

Театр-клуб «Діалог» Палацу культури будівельників тресту «Азовстальбуд» (м. Маріуполь) 135, 136

Театр сатири Палацу культури «Іскра» (м. Маріуполь) 136

Театр «Солей» 56, 63, 65

Театр Уварова 60, 61, 64

Храм Музи Мельпомени Н. Попова 40, 41

## ДОДАТКИ

---

### Додаток 1 Будівля Зимового театру Бердянська



Укладено за: Михайличенко В., Денисов Е., Тишаков Н. Бердянск: взгляд через столетия. Бердянск : Південна зоря; Запорожье : Дикое Поле, 2010. С. 63.

Додаток 2

Програма благодійної вистави в м. Бердянськ (1881 р.)

СЪ ДОЗВОЛЕНІЯ НАЧАЛЬСТВА  
ВЪ БЕРДЯНСКОМЪ ТЕАТРѢ

Въ Понедѣльникъ 13<sup>го</sup> Юлія 1881 года  
дастъ будеть любезьлами

**СПЕКТАКЛЬ**  
ВЪ ПОЛЗУ НЕДОСТАТЧНЫМЪ УЧЕНИЦЪ ЖЕНСКОЙ НАРОДНОЙ ШКОЛЫ

**ЗЛОБА ДНЯ**

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ соед. П. Постыкинъ.

Дѣйствующіи лица:

Григорій Павловичъ Грещинскій.....	Г. П. Олшанскій
Александръ Павловичъ, жена его.....	Е. П. Сидякинъ
Елиза Грещинскія, сестр. дочь.....	Е. А. Игнатьева
Егоръ Григорьевичъ, сестр. сынъ.....	М. А. Мадзинскій
Петръ Александровичъ Хлопкинъ.....	А. Н. Никольскій
Аграфена Карловна, жена его.....	Е. Л. Полонская
Сергей Петровичъ Хлопкинъ.....	А. П. Топоцкая
Николай Александровичъ Осиповъ.....	Л. В. Маринъ
Удѣль, компаньонка.....	Е. Н. Флора-Фора
Сима, горничная Грещинскихъ.....	К. П. Осиповна
Шажуръ Хлопкинъ.....	К. П. Полонскій
Петръ, слуга въ постоялицѣ.....	С. В. Караченскій
Василій, слуга Грещинскихъ.....	Н. М.

Ошицаици, гости.

II.

**ПРОСТУШКА И ВОСПИТАННАЯ**

Водевалъ въ одномъ дѣйствіи.

Дѣйствующіи лица:

Дариней Назимтъя Карачуканъ.....	В. П. Волоскскій
Соня Павловна, жена его.....	М. В. Костыкинъ
Осипъ Петровичъ Карачуканъ.....	Р. Н. Девизковъ
Павлица, его жена.....	Е. Л. Карбури
Евста, двоюродный братъ ей.....	П. П. Располовъ
Стрѣжковъ, другъ.....	С. В. Караченскій
Слуга.....	Н. М.

**НАЧАЛО ВЪ 7<sup>1/2</sup> ЧАСОВЪ ВЕЧЕРА.**

**ЦѢНЫ МѢСТАМЪ:** Ложа литерныя 6 руб., Балъ-Бюжъ 5 руб.,  
Бендура 4 руб.; Кресла 1-го ряда 2 р., 2-го и 3-го 1 р., 50 в.  
Остальныя 1 руб., Партеръ 60 коп. (Для гикадвѣт-  
ныхъ 40 в.) Галлерія 30 в. Билеты заблаговременно  
можно заказать у Д. О. Зотрова, въ домѣ Карбури.

Генералъ Н. Калуга.

Укладено за: Програма спектакля в Бердянском театре в пользу недоста-  
точных учениц женской народной школы. 13. 07. 1881 г. // БКМ (Бердян-  
ський красназвичий музей). КП 21495. Спр. 8015. Л. 1-1об. Арк. 1.

Додаток 3

**Будівля Зимового театру Маріуполя**



Укладено за: Фото з вистав, портрети театральних діячів Маріуполя // Поточний архів Донецького академічного обласного драматичного театру (м. Маріуполь). Арк. 5.

Додаток 4

Афіша вистави «На дворі у флігелі» аматорського драматичного колективу Маріуполя (1907 р.)



Укладено за: Афиша спектакля «На дворе во флигеле». 02.02.1907 г. // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей). Фонди. КП 23755 1877-К. Л. 1-1 об. Арк. 1.

Афіші вистав Зимового театру м. Бердянська (1915 р.)

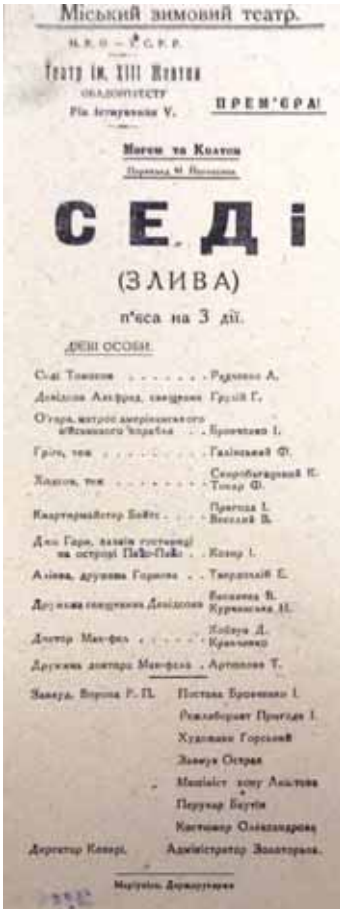


Укладено за: Афіша Зимнего городского театра. 20 февраля 1915 г. // БКМ Бердянський краєзнавчий музей. КП 26329 Д 10722. Л. 1-1об., Арк. 1.

Афіша Зимнего городского театра. 11 апреля 1915 г. // БКМ (Бердянський краєзнавчий музей). КП 26328 Д 10721. Л. 1-1об. Арк. 1.

Додаток 6

Програми Державного драматичного театру ім. XIII Жовтня



Укладено за: Програма вистави «Седі (Злива)» // МТМК України (Музей театального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів

Маріупольського державного драматичного театру

ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 5657. 2 арк.

Програма вистави «Наталка Полтавка» // МТМК України (Музей театального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 7682. 2 арк.

Додаток 7

Програми Державного драматичного театру ім. XIII Жовтня

**Міський зимовий театр.**  
 Н. С. С. Р. — У. С. С. Р.  
**Театр ім. XIII Жовтня**  
 ОБЛОНТРЕСТУ  
 Під керівництвом В.  
**ЗА СТАРИЦЬКИМ ПРЕМ'ЄРА**  
**ЗА ДВОМА ЗАЙЦЯМИ**  
 Комедія-гротеск на 4 дії.  
**ДИВНІ ОСОБИ:**

Проста Савриданів Сирин	Кобзар
Ядочка Пилипівна, його дружина	Твердохай
Проста, його дочка	Северина
Семка Аджарка, тітка	Василена
Гала, її дочка	Радченко
Сашка Петрівна Палавотська	Бровченко
Маття	Повалюха
Наташа	Буртін
Хлопчик, який живе у Сирині	Саргва
Степан Гайдин	Аврамчик
	Галубчик
Бача 1	Татар
2	Давидчишин
Мерка, перекладач	Горішова
Вєста, у в. ж.	Олександрова
Мешані, мовознавець	Куринський
	Повалюха
Орест	Шевченко
Карло	Воронцовський
Городиш	Кривонос
Дячок	Стефанович
Маса, перекладач, торговець	Слободан
	Воронцовський

Постановка Пригода  
 За керівництвом головного режисера Вірова  
 Художнє оформлення Гирського  
 Музиканта Щегелька  
 Сцена режисера Брочевича  
 Титли Загорського  
 Виступи режисера Саргва  
 Перуки Буртін  
 Бутафорія Савриданового  
 Заг. художественна—Вірова  
 Директор театру Кошар  
 Адміністратор Залотарський

**Міський театр.**  
 В. С. С. Р. — У. С. С. Р.  
**Державний Драматичний Театр ім. XIII Жовтня**  
 Прем'єра **ФУРКАЛОВА.**  
**„БУНТ“**  
 (Мятеж)  
 П'єса на 7 картин  
**ДИВНІ ОСОБИ:**

Шурман	Ворошило І.
Віровий	Гриць Ю.
Шибубака	Постоліна М.
П'єса	Василена В.
	Куринський Н.
Примочка	Радченко А.
	Артюхова Т.
Єрмилко	Алєксєєв Ф.
Павло	Кривонос А.
Параско	Давидченко Я.
Іванко	Татар Ф.
Каравай	Григоріанов П.
	Кошар, Александров О.
Черво	Пригода, Шибубака В.
Елєна	Шибубака
Петро	Кривонос О.
Курку Саб	Кобзар І.
Малюк Іванович	Савридановський К.
Микола	Повалюха О.
Томко	Куринський О.
Навчальний	Гирський М.
Микола	Кобзар Д.
Славко	Александров І.
В. 1. П.	Савриданов Д.
2	Горішова М.
3	Твердохай І.
4	Муромов О.
Будяк	Савридановський К.
Саврич	Маса, червоноармієць, солдат.

Постановка—Загорський Г.  
 Художнє оформлення—Горішова  
 Музиканти—Василена  
 Сцена режисера—Саргва  
 Титли—Вірова Ф. П.  
 Виступи—Олександр  
 Режисер—Брочевич  
 Художнє оформлення—Шибубака  
 Директор—Кошар І. М.  
 Адміністратор—Залотарський В. В.  
 Виступи—Залотарський

Укладено за: Програма вистави «За двома зайцями» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 5659. Арк. 1.

Програма вистави «Бунт» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру ім. XIII Жовтня Дондержтеатресту, інв. № п. 5658. Арк. 1.



Додаток 8

Програма вистави «Коронний злодій»  
(Маріупольський театр, 1931 р.)



Укладено за: Програма вистави «Коронний злодій». 1931 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Зимового театру м. Маріуполь, інв. № п. 8943. Арк. 2.

Додаток 9

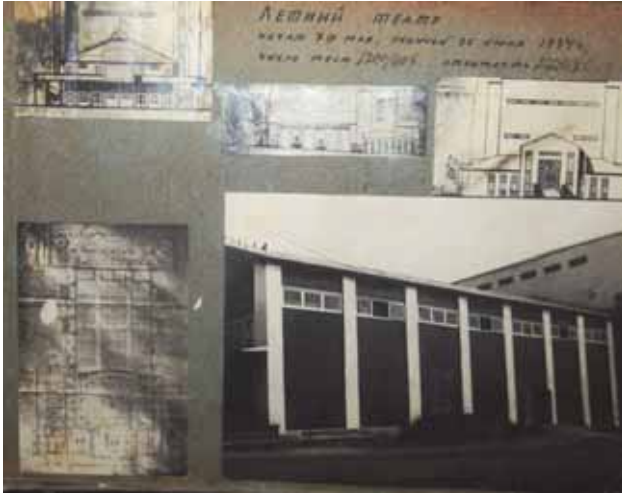
Програма вистави Державного російського музично-драматичного театру м. Маріуполя «Останні»



Укладено за: Програма вистави «Последние» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Державного російського музично-драматичного театру, інв. № п. 15346. Арк. 1–2.

Додаток 10

Будівництво сцени літнього театру (1934 р.)



Укладено за: Альбом Мариупольского отдела коммунального хозяйства.  
1934 г. // МКМ (Маріупольський краєзнавчий музей).  
Фонди. КП 302881 пр. Л. 1-1 об. Арк 10–11.

Додаток 11

**П'єса «Таміла». Постановка Державного грецького театру  
(сцени під час і після вистави)**



Укладено за: Фото сцени з п'єси «Таміла» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд світлин, архів Державного грецького театру, інв. № ф. 17283. 1 арк.  
Фото після вистави «Таміла» // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд світлин, архів Державного грецького театру, інв. № ф. 17283. 1 арк.

Додаток 12

Сцена з вистави «Таміла»



Укладено за: Фото вистави «Таміла» // МТМК України  
(Музей театрального, музичного та кіномистецтва України).  
Фонд світлин, архів Державного грецького театру, інв. № ф. 28813. 1 арк.

Програма вистави «Кам'яний гість»



Укладено за: Програма вистави «Каменный гость». 1937 р. // МТМК України (Музей театального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Державного Грецького театру Донбасу, інв. № п. 23694. 2 арк.

Додаток 14

Програма вистави «Маскарад»



Укладено за: Програма вистави «Маскарад». 1946 р. // МТМК України (Музей театрального, музичного та кіномистецтва України). Фонд програм, архів Маріупольського державного драматичного театру, інв. № п. 9453. 2 арк.

**Будівля Донецького російського драматичного театру (м. Маріуполь)  
(1960 р.)**



Укладено за: Фото з вистав, портрети театральних діячів Маріуполя //  
Поточний архів Донецького академічного обласного драматичного  
театру (м. Маріуполь). Арк. 14.



*Наукове видання*

**ОЛЬГА ДЕМІДКО**

**ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ  
ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я  
(середина ХІХ–ХХ СТ.)**

**Монографія**

Керівник видавничого проекту *В.І. Зарицький*  
Комп'ютерний дизайн *О.П. Щербина*  
Авторська редакція

Підписано до друку 30.08.2021. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Times New Roman.  
Умовн. друк. аркушів – 12,09. Обл.-вид. аркушів – 10,93.  
Тираж 300

Виготовлювач: ТОВ «Видавництво Ліра-К»  
Свідоцтво № 3981, серія ДК.  
03142, м. Київ, вул. В. Стуса, 22/1  
тел./факс (044) 247-93-37; (050) 462-95-48  
Сайт: [lira-k.com.ua](http://lira-k.com.ua), редакція: [zv\\_lira@ukr.net](mailto:zv_lira@ukr.net)