

Much attention is paid to large-scale projects concert Provincial Bureau – Centenary celebrations Lysenko. The concerts were to take place during 1942 to take part in the competition of folk choirs volunteered nearly 1,000 groups, indicating a strong amateur choral movement.

Became increasingly important and celebration of the 130th anniversary of Taras Shevchenko. On the basis of literary and artistic club organized a conference «bow Shevchenko» and a series of reports on the Union of Ukrainian Writers radio waves broadcast transmission «Power Shevchenko words» (with the participation of Blavatska, L. Reynarovycha, H. Savitsky).

An integral Page concert life of the city – classical music concerts on the stage of the German theater (acting as one in four Lviv Opera). Interesting pages urban life was the work of Children's music school concerts which have always been contributors in the field of interest, as most reviewers have worked at the Higher Music Institute. Lysenko, in which said acting school.

All this was covered actively in the newspaper «L' missing».

Artists of Lviv, acting in the challenging conditions of everyday military and ideological pressure from the authorities, were able to maintain a high enough level of professional artistic life.

Key words: concert life in Western Ukraine during the German occupation, Lviv Radio, Lysenko anniversary in 1942, celebrating Shevchenko 1941-1943 biennium., Music critic, Periodicals reconstruction.

Аннотация

Фишер Т.П. Концертная жизнь Львова во время нацистской оккупации в свете прессы

Предпринята попытка систематизировать музыкально-критические материалы на страницах газеты «Львовские вести» – официально разрешенного немецкими властями ежедневного издания, существовавшего на протяжении 1941-1943 гг., и реконструировать концертную жизнь Львова вышеупомянутого периода.

Ключевые слова: концертная жизнь Западной Украины в период немецкой оккупации, Львовское радио, юбилей М. Лысенко 1942 г., Шевченковские празднования 1941-1943 гг., музыкальная критика.

Надійшла до редакції 17.11.2014 р.

УДК 792.2(477)

Л.Л. Процик

УКРАЇНСЬКА РЕАЛІСТИЧНА ДРАМА НА ТЕАТРАЛЬНІЙ СЦЕНІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ІМ. І. ФРАНКА

В останній чверті ХІХ ст. з'являється реалістична соціально-психологічна драма, що справила вагомий вплив на театр як початку, так і всього ХХ ст. Засвоєння «нової драми» було неможливим без активної інтерпретації авторського замислу, що поставило перед театром рубежу століть якісно нові завдання, що містилися у тому, щоб створити якомога повну ілюзію дійсності, втягнути в неї глядача й примусити його співпереживати діючим особам аж до повного ототожнення з ними.

Театральне життя України 1920-х років відбувалося під гаслом творчих взаємин та пошуків, долання градацій між крайнощами: романтизмом і реалізмом, драмою й комедією, експресіонізмом та формалізмом. Тому й не випадково жанр психологічної драми здобув поширення в українському театрі на даному відтинкові історичного часу, і творчий акцент робиться саме на цей жанр.

Український театр досяг вершини у художньому напрямі реалізму, супроводжуючи увесь творчий шлях українського драматичного театру ім. І. Франка. В реалістичному театрі форми життя фактично збігаються з формами сценічної дії.

На жаль, вітчизняна наука досі не приділяла достатньої уваги зазначеній проблемі. Історія становлення та розвитку творчого колективу українського драматичного театру ім. І. Франка, за винятком поодиноких праць у контексті загальних тенденцій еволюції українського театру (твори Л. Белецької, О. Борщаговського, І. Ваніної, В. Василька, Р. Єсипенка, О. Захаржевської, Р. Коломійця, О. Красильникової, Ю. Станішевського та ін.), поки що не стала предметом спеціального історико-мистецтвознавчого та культурологічного аналізу. Роботи, що певною мірою розкривають цей феномен в українській культурі, в основному є спогадами акторів про діяльність цього театру (А. Бучми, Т. Демчука, П. Коваленка, Ю. Косача, І. Мар'яненка, Г. Юри та ін.) або збірниками до ювілеїв театру, які, безперечно, мають величезне значення для розкриття ще не досліджених проблем в українській культурі, але всі вони

носять суб'єктивний характер, і їм бракує саме історико-соціального розуміння проблеми. Відтак культурна діяльність українського театру ім. І. Франка, його внесок у формування національної ментальності все ще залишаються недостатньо осмисленим духовним феноменом. Є потреба об'єктивного наукового його розгляду й аналізу. На це і спрямована мета представленої статті.

У 1920-ті рр. ХХ ст. сформувався професійний театр України як естетичне явище і складова української національної культури. У той час викристалізувалися столітні здобутки української театральної культури, а сам театр, завдяки творчій праці вітчизняних театральних діячів, набуває вагомого суспільного значення.

З середини 1920-х років в українському сценічному мистецтві функціонували дві системи: одна з них тяжіла до форм театру прямих життєвих відповідностей (Г. Юра), друга – репрезентативна так зване «ліве» мистецтво й утверджувала на сцені умовні форми театралізованого дійства (Лесь Курбас).

«Новий драматичний театр Івана Франка» був організований у січні 1920 р. Серед його фундаторів А. Бучма, М. Крушельницький, О. Ватуля, О. Юра-Юрський, О. Рубчаківна та інші видатні актори; на чолі стояв Г. Юра. Слід зазначити, що перша половина 1920-х років – це час організації нових і реорганізації старих театральних колективів, котрі, як правило, своєю появою декларували бажання ставити такі вистави, які б уповні виражали інтереси і прагнення робітничих мас [1].

Так само й театр ім. І. Франка, організований на базі Молодого і Новольвівського театрів, розпочав формування своєї репертуарної афіші з того, що поставив п'єсу Максима Горького «На дні», як зазначалося в рекламі, «за мізансценами МХАТу», що мало засвідчити прагнення постановників до життєвої достовірності та психологізму [5; 22].

Вибір зазначеної п'єси Максима Горького свідчив про те, що молодий колектив шукав твори з глибоким соціальним і психологічним змістом. Вистава стала неабияким творчим досягненням новоствореного театру, про це писали газети того часу. Велику роль у становленні Нового драматичного театру відіграло звернення до драматургів І. Карпенка-Карого. Тонко й вірно розуміючи його творчість, Г. Юра при здійсненні постановок «Суєта» і «Житейське море» зробив особливий акцент на розкритті соціальних конфліктів.

Із 1922 р. головним ініціатором експериментальних пошуків в українському театрі стало мистецьке об'єднання «Березіль» (МОБ), очолюване Лесем Курбасом. Воно являло собою розгалужену мережу творчих «майстерень» та «станцій», де зароджувався широкий спектр художніх ідей і різних естетичних орієнтацій.

Реалістична платформа мала велике значення для розвитку театру, для визначення тієї провідної позиції, на яку він вийшов у театральному мистецтві України. І ідейно-художні пошуки, й зовнішні обставини (зміна місця перебування) робило театри ім. І. Франка та «Березіль» непримиримими антиподами. І якщо театр ім. І. Франка незабаром перетворився на справжню школу української реалістичної драматургії, то колектив «Березолю» репертуарно відгородився не лише від кращих творів визнаної світом російської драматургії, але й від перших п'єс українських радянських театрів.

Авангардистсько-модерністські творчі пошуки привели Л. Курбаса до створення театру «символічних форм», своєрідного театру-студії, призначення якого полягало в утвердженні нових мистецьких ідеологем. Театр ім. І. Франка обрав шлях «репертуарного театру», проголосивши себе прямим спадкоємцем реалістичних традицій українського театру корифеїв. Примноження їх традицій й понині є запорукою мистецьких звершень колективу театру ім. І. Франка. До того ж саме їх реалістична програма виявилась спроможною розкрити сутнісні явища українського театрального відродження. Але оскільки нової української національної драматургії як такої ще не було, тодішні театри пропонували глядачеві здебільшого класичний репертуар: раніше обмежену через цензурні утиски західноєвропейську драматургію, російську та українську класичну, приділяючи прицільну увагу досі сценічно нереалізованим творам. Для цього етапу українського театрального процесу характерна продумана вибірковість у доборі класичного репертуару і сповідування принципів максимально вільної сценічної інтерпретації класики.

У ті роки театр здійснив чимало цікавих і художньо яскравих вистав класики, що здобули широке визнання. Серед них «Борис Годунов» О. Пушкіна, «Останні» М. Горького, «Остання жертва» О. Островського, «Ревізор» М. Гоголя, «Украдене щастя» І. Франка, «Багато галасу даремно» У. Шекспіра.

Усе ж таки робота над сучасною, суспільно злободенною тематикою потребувала розширення діапазону української національної реалістичної драматургії. У репертуарі театру переважала класика, поновлені вистави старого українського етнографічного репертуару, значно менше місця було приділено сучасному життю, соціальним колізіям сьогодення, незважаючи на потужну працю

українських драматургів. Тогочасна українська драматургія була репрезентована іменами В. Винниченка, О. Олесь, М. Куліша, Г. Юри, Леся Курбаса, І. Микитенка, В. Василька.

Загалом у перші десятиліття ХХ ст. В. Винниченко був – і не тільки у франківців – найрепертуарнішим українським драматургом. За популярним висловом тих часів, «п'єси Винниченка усі лають, але усі й ставлять» [7; 59], оскільки так, як Винниченко, про людину і людські взаємини в українській літературі так реалістично ще ніхто не писав. Такої психологічної відвертості у зображенні душевних метань і пошуків людини, такої розкутості у трактуванні складних моральних проблем до В. Винниченка не досягав жоден український письменник.

Водночас в основі всіх драматургічних творів В. Винниченка більш акцентованим є етичне начало – втілення не стільки якогось конкретного філософського вчення, скільки народної моралі, що складалася під тисячолітнім впливом християнства на Русі. Звідси й назви його драматичних творів: «Гріх», «Закон», «Брехня», в яких саме з позицій християнських заповідей показано ставлення автора, читача і глядача до несправедливостей у реальному житті.

П'єси В. Винниченка широко йшли на українській сцені. Театр ім. Франка завжди був театром яскравої акторської школи, в основі якої були і є гранично правдива передача життя людського духу, соціальна наповненість та індивідуальне змалювання характерів, утвердження на сцені краси морального вчинку. У нерозривному зв'язку з реальним навколишнім життям, зміцнювалися творчі традиції франківців, викликаючи згодом до життя й відповідну драматургію.

Становленню театру ім. І. Франка передувала діяльність «Молодого театру» з характерною для того часу романтичною піднесеністю та експериментальним запалом. Школа «Молодого театру» визначила для франківців основні пріоритети творчого методу, розвинутого у подальшій сценічній практиці. Завдяки розквітові драматургічного мистецтва, франківці набули змогу глибокого розкриття тем соціально-філософського змісту, розширюючи палітру стилів, жанрів.

Уже з перших місяців існування «Молодого театру» стало ясно, що його актори по-різному усвідомлювали напрями творчих шукань, на різні мистецькі зразки орієнтувалися й по-різному, зрештою, підходили до самого творчого процесу. Леся Курбас тяжів до тамтешніх естетських та модерністських взірців, до методів режисерського диктату у роботі з актором. Франківці, ж виховані на традиціях вітчизняного реалістичного театру (С. Семдор, В. Васильєв, Г. Юра та ін.) спиралися у своїх шуканнях в основному на принцип життєвої правди.

Слід зазначити, що разом із пошуками театральної концепції розвитку театру в умовах нових соціально-культурних трансформацій відбувалися й науково-теоретичні дослідження театральної творчості, її природи та закономірностей.

Театр сублімує народне світовідчуття, епос, фольклор, традиції, особливо за наявності національного психотипу як уособленням народності. Однак із засновників цієї концепції у вітчизняній культурі правомірно вважати поета, перекладача та мистецтвознавця М. Вороного. У статті «Театральне мистецтво і український театр», вміщеній у збірці критичних статей «Театр і драма», митець розкриває проблему специфіки театрального мистецтва. «З усіх мистецтв театральне мистецтво, – зауважує він, – чи не найтрудніший спосіб творчості людського духу, але разом з тим цей спосіб є найдосконалішим для розуміння ідей творчості широкими масами люду» [3; 52].

Він констатує наявність релігійних, моральних, правових та естетичних ідей, доповнюваних особливою інтуїцією, що сприяє успішному забезпеченню творчого процесу. Причому феномен театру інтерпретується як динамічний вид мистецтва, репрезентований символічним та реалістичним відгалуженнями в акторському трактуванні образу. У тому числі у виконавській практиці франківців.

Окрема стаття зазначеної збірки («Драма живих символів») присвячена критиці тогочасних течій у драматургії. З неабияким інтересом автор досліджує феноменологічну сутність драми і саме української драми, виділяє сфери та стилі її втілення. Пропагуючи ідею театру реалістичної драми й віщуючи їй довге життя, дослідник заперечує символічну драму, вважаючи, що неореалістична течія неодмінно переможе символістичну [2].

П. Рудін наголошує на наявності в колективі франківців кількох шарів мистецької творчості: психологічно-реалістичного (п'єси В. Винниченка у постановці Г. Юри), театру сильних емоцій та героїчних переживань («Цар Едіп», «Герцогиня Паданська», «Лорезаччо»), умовних сценічних форм (мольєрівські комедії у постановці Васильєва), вважаючи таке розмаїття свідомою наявності дійсно народного театру [6; 99].

Ґрунтуючись на спадщині реалістичного театру корифеїв, демократичних традиціях театру М. Кропивницького, П. Саксаганського та М. Заньковецької, франківці з перших же років свого існування стали самобутнім мистецьким організмом, народним у повному розумінні слова.

Утворившись у перші роки існування радянської влади, колектив театру ім. І. Франка у відносно нетривалий термін спромігся побудувати розмаїтий за тематикою й жанрами сценічний репертуар. Великою популярністю користувалися постановки п'єс «Суєта», «Житейське море» І. Карпенка Карого, «Надія» Г. Гейрманса, «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана, «На дні» М. Горького, «Весілля Фігаро» П. Бомарше, інсценізації шевченківських поем. У зустрічах із новим глядачем зростала громадська свідомість франківців, глибоко розуміння духовних запитів справді народної аудиторії.

Інсценізація творів класичної драматургії, здійснювані на сцені театру ім. І. Франка, відкривали перед молодим колективом шлях до реалістичного мистецтва життєвої правди. Реалістична драматургія класиків допомагала глибше збагнути ідейну згубність псевдореволюційних п'єс, виховувала естетичні смаки не лише виконавців та режисури, а й масового глядача, активізувала вироблення високих принципів акторської майстерності.

Свою художню діяльність театр ім. І. Франка започаткував п'єсами І. Карпенка-Карого (Тобілевича). Останній уперше в історії української драматургії вийшов за межі шаблону – етнографічної драми з центральною темою кохання й започаткував основи серйозної комедії, важливої і у громадському, і у художньому аспекті як образ справжнього, не підсолодженого життя, перетвореного глибоким і дужим талантом [4; 477].

Набуваючи з часом сценічного досвіду, театр обстоює принцип дотримання методу реалізму та органічного зв'язку з масовим глядачем. Було здійснено постановки п'єс сучасних українських та російських творів: «Диктатура» й «Кадри» І. Микитенка, «Загибель ескадри» і «Платон Кречет» О. Корнійчука, «Невідомі солдати» Л. Первомайського, «Майстри часу» І. Кочерги, «Боягуз» О. Крона. Незмінною популярністю масового глядача користувалася інсценізація Я. Савченком роману Я. Гашека «Пригоди бравого солдата Швейка».

У виставах «Полум'ярі» А. Луначарського, «Вій» за М. Гоголем і М. Кропивницьким у переробці О. Вишні, «За двома зайцями» М. Старицького у постановці В. Василька й за багатьма іншими творами української і світової драматургічної класики франківці вміло апелювали до засобів умовності, у комедії ж – зверталися до гротеску у загальних рамках реалістичної манери гри.

У своїй творчій еволюції театр ім. І. Франка все більше звертався до театру реалістичного мистецтва. Г. Юрі (як акторові та режисеру) найбільше імпонував жанр реалістичної соціальної драми. На початку своєї творчої біографії він охоче звертався до класичних творів світової драматургії, але орієнтувався переважно на традиції театру корифеїв і психологічно-побутового російського театру. Хоча фактично заперечувався сценічний конструктивізм, активно пропагований В. Мейерхольдом та Лесем Курбасом, Г. Юра не уникав експериментальності, застосовуючи прийоми театрального експресіонізму, епічного й політичного театру, показуючи тим самим багатогранний акторський і режисерський талант.

Знаковою для колективу театру стала постановка п'єси «Кам'яний острів» О. Корнійчука. У ній були задіяні провідні виконавці О. Ватуля (Артем), В. Варецька (Надія), Т. Юра (Кость Костевич), К. Кошевський (Вишневий), О. Рубчаківна (Олена), М. Пилипенко (Діодор) та ін. Поставив виставу Г. Юра у творчій співпраці з композитором Н. Прусліним та художником М. Драком, і хоча композиція вистави була дещо обтяжена елементами умовності та конструктивізму у художньому оформленні, схематизму й плакатності втілення окремих образів п'єси як данини моді, у ній, безумовно, домінувало реалістичне начало. Вистава «Кам'яний острів» у постановці франківців користувалася заслуженим успіхом у глядачів, передусім у молодіжній аудиторії.

Поруч із популярними п'єсами національного репертуару («Мартин Боруля», «Суєта», «Житейське море» тощо) до репертуару театру активно залучалися маловідомі твори українських драматургів, котрі практично не мали ще сценічної історії: буфонада «Сватання царя Латина» Л. Старицької-Черняхівської, драматичний етюд «Повинен» С. Черкасенка та ін.

Таким чином, орієнтація на творчий пошук дала позитивні результати: створення реалістичного театру нового типу, побудованого на домінанті життєвої правди. Сценічній діяльності франківців стали внутрішньо притаманними героїчна патетика звучання, прагнення розкрити суперечливу динаміку людських характерів, аналіз причин соціальних конфліктів, намагання проникнути у глибинний філософський зміст п'єси.

Історико-теоретичний аналіз періоду становлення українського драматичного театру ім. І. Франка (20-ті роки) з позицій сьогодення дозволить краще зрозуміти реалії сучасного культурного буття України й сприятиме визначенню мистецьких та світоглядних орієнтирів нації у майбутньому.

Список використаної літератури

1. *Белецкая Л. К.* Украинский советский драматический театр / Л. К. Белецкая. – К. : Вищ. шк., 1984. – 223 с.
2. *Вороний М. К.* Драма живих символів / М. К. Вороний // Театр і драма : зб. ст. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 133–142.
3. *Вороний М. К.* Театральне мистецтво і український театр / М. К. Вороний // Театр і драма : зб. ст. – К. : Мистецтво, 1989. – С. 5-132.
4. *Єфремов С. О.* Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 688 с.
5. *Молодий театр* : Генеза. Завдання. Шляхи / під ред. Ю. П. Косенко ; упоряд. М. Г. Лабінський. – К. : Мистецтво, 1991. – 320 с.
6. *Рулін П.* Український драматичний театр за п'ятнадцять років Жовтня / П. Рулін // Життя і революція. – Х., 1932. – № 11–12. – С. 97–101.
7. *Юра Г. П.* Український драматичний театр : нариси історії : в 2 т. / Г. П. Юра, Ю. М. Бобошко. – К., 1967. – Т. 1. – 477 с.

Резюме

Досліджується процес розвитку українського театру 20-х рр. ХХ ст., місце реалістичної драми на театральній сцені франківців та риси, притаманні їх сценічній діяльності.

Ключові слова: театр, драма, реалістична драма, сцена, франківці, актор, реалістична платформа.

Summary

Protsik L. Ukrainian realistic drama is on theatrical to the stage of the National theatre the name of And. Franco

The process of development of Ukrainian theater 20-ies of XX century, the place of realistic drama on the theater stage Theater. Franko and features inherent in the stage of their activities. Analyze the socio-cultural situation in which worked the theater, are the most characteristic features, visible in their theatrical practice; stressed the specifics of contemporary repertoire policy of Ukraine.

Reveals the specifics of coverage of cultural and artistic life of the period under review in the light reminiscences leaders of Ukrainian scenes that give the most objective vision of contemporary cultural process. The use of modern scientific studies about the events of contemporary authors theatrical practices and cultural climate of the period allows most fully restore the state of development of Ukrainian art the most difficult period of its development.

The article noted that the first half of the 1920-s – a time of new organization and restructuring of the old theaters that tend to their appearance declared desire to put such performances that have fully reflected the interests and aspirations of the working masses.

It is emphasized that in 1920-ies XX century Ukraine cformuvavsya professional theater as an aesthetic phenomenon and part of Ukrainian national culture. While crystallized centuries achievements Ukrainian theatrical culture, and the theater, through the creative works of local theater actors, becomes meaningful social values.

Since the mid 1920-s in the Ukrainian stage art functioned two systems: one of them gravitated to direct forms of theater life matches (H. George), the second – represented by so-called «left» art and have sustained on stage conventional forms of theatrical (Kurbas).

«New Drama Theatre of Ivan Franko» was organized in January 1920 Among its founders Buchma A., M. Krushelnytskyi, A. Vatulya, A. Jura-Jura, A. Rubchakivna and other prominent actors; was led by George H.

We analyze the system of the rehearsal process, changes in the repertoire policy, highlighted the specific form of work with the audience.

Since 1922 the main initiator of experimental research in Ukrainian theater was artistic association «Berezil» (MOB), headed by Les Kurbas. It was the extensive network of artists' workshops «and» stations «where sprang a wide range of artistic ideas and different aesthetic orientations».

Modernist avant-garde creative search led to the creation Kurbas theater «symbolic forms» a kind of theater-studio, whose purpose was to approval of new artistic ideology. Theater. Franko chose the path of «repertory theater», proclaimed himself the direct heir to the traditions of Ukrainian realistic theater luminaries. Augmenting their traditions and still is the key artistic achievements collective theater. Franko. Moreover, it is their realistic program was able to reveal the intrinsic phenomena Ukrainian theater revival.

But since the new Ukrainian national drama as such has not been offered the then theater audience mostly classical repertoire, still limited by censorship oppression of Western European drama, Russian and Ukrainian classical, paying attention sighting scenically still unrealized works. For this stage of the Ukrainian theater thought process characterized by selectivity in the selection of classical repertoire and the most free confession principles of interpretation stage classics.

In those years the theater has made a lot of interesting and artistically brilliant performances of classics that have won wide recognition. Among them, «Boris Godunov» Pushkin «Last» Gorky, «The Last Victim» by Alexander Ostrovsky, «Inspector» Gogol «Stolen Happiness» by I. Franko, «Much Ado About Nothing» by William Shakespeare.

Along with popular plays of the national repertoire («Martin Borulya», «Vanity», «worldly sea», etc.) to the repertoire actively involved little-known works of Ukrainian dramatists who has had virtually no stage history: slapstick «Courting King Latina» L. Starytska-Cherniakhivska, dramatic sketch «must» S. Cherkasenko and others.

Thus, a focus on creativity gave positive results: the creation of a new type of realistic theater, built on the dominant truth of life. Performing of actors Theater. Franko become intrinsic heroic pathos sound contradictory desire to reveal the dynamics of human characters, analysis of the causes of social conflict and attempts to penetrate the deep philosophical meaning of the play.

Key words: Theatre. Franko, drama, realistic drama, stage, actor, realistic platform, theatrical repertoire experiments with the new viewer, cultural and artistic life, political censorship, classical and modern drama.

Аннотация

Процик Л.Л. Украинская реалистическая драма на театральной сцене украинского театра им. И. Франка

Исследуется процесс развития украинского театра 20-х гг. XX ст., место реалистической драмы на театральной сцене франковцев и черты, присущие сценической деятельности франковцев.

Ключевые слова: театр, драма, реалистичная драма, сцена, франковцы, актер, реалистичная платформа.

Надійшла до редакції 17.10.2014 р.

УДК792(477/62-2=14) «1932/1937»(045)

О.А. Демідко

МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГРЕЦЬКИЙ ТЕАТР У КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ ПІВНІЧНОГО ПРИАЗОВ'Я (1932-1937 РР.)

Процес відновлення культурного минулого України, зокрема в театральному мистецтві, актуалізує потребу поглиблених досліджень культури окремих регіонів країни як складової у загальнонаціональному культурологічному контексті. Культурно-мистецький простір Північного Приазов'я має унікальні геополітичні умови, що сприяло взаємному проникненню і синтезу культур й світоглядів різних національностей. Вплив української і російської національних культур на грецьке населення позначився на розвитку самобутнього національного театру північно-приазовських греків, який не лише залишив помітний слід в історії культури Північного Приазов'я, але й став показовим прикладом національної політики радянської влади. Разом із тим тема театрів національних меншин до цих пір залишається малодослідженою.

Метою статті є дослідження становлення та розвитку Маріупольського державного грецького театру в культурно-мистецькому просторі Північного Приазов'я з моменту його заснування – 1932 р. і до знищення – 1937 р.

Першим відновлювати історію грецького театру розпочав голова культурно-просвітницького об'єднання греків Приазов'я ім. Ф. Хартахая, актор і режисер народного театру Будинку культури заводу «Азовсталь» І. Налчаджи [9]. Саме завдяки його роботі були знайдені важливі відомості стосовно акторського складу, репертуару театру. Пізніше до проблеми становлення та розвитку грецького театру звертались: Н. Бацак [1], К. Гончарук [3], Г. Захарова [5], О. Петров [10], А. Проценко [12], Л. Чуприк [15].