

Житомирської області голова сільради самочинно звільняла господарства від оподаткування або зменшувала суми податку: садибу батька, родичів та гарних знайомих. В Чуднівському районі Житомирської обл. п'ять одноосібних господарств обкладались по ставкам колгоспників. В Немирівському районі Вінницької області в 14 сільрадах 326 господарств отримали незаконні пільги [6, арк. 15].

З метою покращення управління та надання допомоги місцевим податковим органам систематично проводились загальносоюзні, республіканські та обласні наради з питань стягнення сільгосподатку. Так, з 31 травня по 2 червня 1948 року відбулась республіканська нарада замісників завідувачів обласних фінансових відділів та начальників секторів сільських платежів обласних виконавчих комітетів УРСР. На ній було заслухано доповідь заступника Міністра фінансів УРСР (далі МФ УРСР) І. Нечитайло про заходи щодо подолання недбалості у ставленні податкових працівників до стягнення сільгосподатку, а також виступи заступників обласних виконавчих комітетів з питання проведення практичних заходів для виконання наказу МФ СРСР від 6 травня 1948 року «Про недоліки у роботі фінансових органів у стягненні сільгосподатку» [6, арк. 2]. Вжиті заходи сприяли позитивним результатам. В наказі МФ УРСР від 8 січня 1951 року підкреслювалось: «У 1951 році фінансові органи багатьох районів провели велику роботу для дострокового стягнення сільгосподатку, податку за холостяків, одиноких та малосімейних громадян» [8, арк. 8].

Окрім того, у повосенні роки радянська влада продовжувала політику знищення приватного сектору економіки, і за допомогою сільгосподатку зокрема. Ще у 1939 році у нову редакцію Закону про сільгосподаток було внесено зміни, які декларували збільшення оподаткування одноосібних господарств. Так, розмір сільгосподатку диференціювався залежно від вступу членів селянської сім'ї до колгоспу. З одноосібних господарств податок стягувався на 100% більше ніж з колгоспників. Одноосібники, які вступали у колгосп до моменту сплати першого платежу за оподатковуваний рік, податок сплачували за ставками для колгоспників, тобто вдвічі меншим. Але для цього було необхідно, щоб всі працездатні члени сім'ї вступили у колгосп. У разі, якщо хоча б один член працював у приватному секторі, податок збільшувався на 75%. Селяни, що вийшли з колгоспу, не залежно від терміну та причин, оподаткувались за ставками встановленими для одноосібних господарств [2, с. 220]. На нараді керівників обласних фінансових органів УРСР у Києві 31 травня – 2 червня 1948 року наголошувалось, що проведення податкової компанії в Україні має важливе не лише економічне, а і політичне значення, оскільки в Західній Україні збереглась значна частина одноосібних господарств, тому кулацькі господарства необхідно оподатковувати індивідуально, а податкові ставки для колгоспників повинні стимулювати одноосібників до вступу у колгосп [6, арк. 10]. Виходячи з таких міркувань, фінансові працівники УРСР 11 квітня 1949 року у зверненні до Й. Сталіна взяли зобов'язання «забезпечити повний збір сільгосподатку до 1 грудня 1949 року» [9, арк. 9].

Отже, оподаткування селян у 1946–1953 рр. мало політичну та економічну складову: подальше знищення

приватної власності у сільському господарстві, засіб перетворення селян у слухняний електорат і, водночас, джерело поповнення бюджету радянської держави для вирішення нагальних питань її функціонування. Політика в УРСР у оподаткуванні селян в 1946–1953 рр. базувалась на «традиціях» 1930–40 рр. та підтвердила пріоритети інтересів тоталітарної держави над добробутом її громадянами.

#### Список використаних джерел

1. Теория и история налогообложения / Майбуров И. А. и др. 2–е изд. – М.: Юнити, 2011. – 422 с.
2. Мар'яхин Г. Л. Очерки истории налогов с населения в СССР / Г. Л. Мар'яхин. – М.: Финансы, 1964. – 252 с.
3. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі – ЦДАВОВУ). – Ф.Р-30. – Оп.17. – Спр.503. – 207 арк.
4. Там само. – Спр.127. – 23 арк.
5. Цалкин Г. М. Методы организации налоговой работы. – М.: Госфиниздат. – 1949. – 128 с.
6. ЦДАВОВУ. – Ф.Р-30. – Оп.17. – Спр.123. – 131 арк.
7. Там само. – Спр.71. – 8 арк.
8. Там само. – Спр.351. – 206 арк.
9. Там само. – Спр.180. – 296 арк.

#### References

1. Teorija i istorija nalogooblozhenija / Majburov I. A. i dr. 2–e izd. – M.: Juniti, 2011. – 422 s.
2. Mar'jahin G. L. Oчерki istorii nalogov s naselenija v SSSR / G. L. Mar'jahin. – M.: Finansy, 1964. – 252 s.
3. Central'nyj derzhavnyj arhiv vyshhyh organiv vlady ta upravlinnja Ukraїny (dali – CDAVOVU). – F.R–30. – Op.17. – Spr.503. – 207 ark.
4. Tam samo. – Spr.127. – 23 ark.
5. Calkin G. M. Metody organizacii nalogovoj raboty. – M.: Gosfinizdat. – 1949. – 128 s.
6. CDAVOVU. – F.R–30. – Op.17. – Spr.123. – 131 ark.
7. Tam samo. – Spr.71. – 8 ark.
8. Tam samo. – Spr.351. – 206 ark.
9. Tam samo. – Spr.180. – 296 ark.

*Kotyk Yu. V., candidate of historical sciences, senior lecturer, Vinnytsia National Agrarian University (Ukraine, Vinnytsya), yura.kotik.70@ukr.net*

#### Taxation of peasants in the USSR in 1946–1953

*The purpose of the article is to conduct a historical study of the collection of taxes from peasants in the Ukrainian SSR in 1946–1953 as a significant political and economic factor in the restoration of Soviet power and the process of rebuilding the economy.*

*The research used the general scientific methods: analysis and synthesis and a special method of historical research – analysis of archival documents.*

*The author considers the measures taken by the Soviet state to restore the taxation of farmers and their farms in the USSR in 1946–1953.*

**Keywords:** *taxation, UkrSSR, agricultural tax, normative method, tax policy, tax authorities, tax inspector, peasant economy, budget.*

\* \* \*

УДК 792(477.62–2)«1970/1980»(045)

**Демідко О. О.,**  
аспірантка, Маріупольський  
державний університет (Україна, Маріуполь),  
demidko.olga1991@gmail.com

#### ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ МАРІУПОЛЯ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ ст. (1970–1980-ті рр.)

*Метою означеного дослідження є вивчення основних тенденцій та змін, що відбулися в розвитку театрального життя м. Маріуполя протягом*

1970–1980-х років. До цього часу мариупольський театр не вивчався як єдиний мистецький феномен, тому він потребує більш детального дослідження. Завдяки спогадам, періодичній пресі проаналізовано специфіку репертуару, особливості гастрольної діяльності, висвітлено творчі досягнення театральних колективів у другій половині ХХ ст. Встановлено, що завдяки творчій діяльності головного режисера О. Утеганова в Маріуполі був створений професійний колектив високої театральної культури, підвищився інтерес глядача до театру. Визначено, що професійний театр міста протягом 1970-х років знаходить негласний статус одного з кращих драмтеатрів України, чому сприяли гастрольні маршрути колективу.

**Ключові слова:** театральне життя, Маріуполь, репертуар, гастрольна діяльність, театральний колектив.

Серед різних секторів культури театральне мистецтво є феноменом, своєрідним барометром, який чутливо реагує на зміни в духовно-психологічному кліматі епохи, і тому виступає як унікальна сфера, що виражає свій особливий колорит. Сьогодні, коли питання вивчення історії культури в нашому суспільстві відносяться до найбільш актуальних, дослідження творчої історії театру окремого регіону сприяє відтворенню цілісної картини становлення і розвитку художнього мистецтва всієї країни. Своєрідну історичну долю має театральне мистецтво Маріуполя, яке потребує осмислення з позицій розуміння його як культурної цілісності, висвітлення як самобутнього мистецького феномену. Особливе місце посідають 1970–1980-ті роки, які стали періодом творчого піднесення в житті мариупольського театру.

*Останні дослідження та публікації.* Відомості стосовно репертуарної політики та гастрольної діяльності театральних колективів Маріуполя у 1970–1980-ті рр. вдалося отримати завдяки спогадам і опублікованим статтям народної артистки України, лауреату премії ім. Заньковецької С. Отченашенко. Водночас висвітлення роботи театру у вказаний період здійснювалося здебільшого засобами масової інформації. Рецензії, критичні статті відомих театрознавців, журналістів – С. Веселки, С. Гольдберга, Р. Іванченко, Т. Коростельової, В. Монюкова, Н. Токарчука – містять важливу інформацію, що розкриває основні здобутки і досягнення театральних колективів у досліджуваній період. Роботу самодіяльного театру на теренах міста дослідив у своєму нарисі відомий мариупольський краєзнавець А. Проценко. Загальні особливості розвитку театральних мистецтв України в другій половині ХХ ст., зміни, які відбулися у сценографії і режисурі протягом 1970–1980-х років розглянуто у дослідженні заслуженого діяча мистецтв України – В. Фіалка.

*Мета статті* – дослідити особливості театральних життів Маріуполя протягом 1970–1980-х рр. Відсутність комплексного історичного дослідження з обраної теми дає змогу констатувати актуальність та необхідність ґрунтовних історичних розвідок, присвячених мариупольському театру.

Розвиток театральної культури Приазов'я протягом 1970–1980-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-творчих стандартів [17, с. 607]. Поряд з цим 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 в житті

Мариупольського театру та однією з найбільш яскравих епох в історії театрального мистецтва Приазов'я.

У грудні 1968 р. О. Утеганов був призначений головним режисером мариупольського театру (Донецького обласного російського драматичного театру (м. Жданів), в якому на той час склалася досить напружена ситуація. Після смерті заслуженого артиста УРСР С. Шейка трупа майже півтора року існувала методом «самоврядування», спектаклі розвалювалися, актори гарячково вели перепіску 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 одиницю із високими вимогами професійної культури було надзвичайно складно. Однак поступово, наполегливо і послідовно О. Утеганов привів трупу в працездатний стан. Вже перші його спектаклі дали можливість акторам відчувати перспективу роботи з цікавим режисером, і через кілька років мариупольський театр став одним з провідних колективів у республіці [10, с. 2].

Олександр Утеганов навчався режисурі у видатного майстра українського театру М. Крушельницького, що тяжів до піднесено-романтичного стилю поетичного театру. Після інституту молодий режисер працював у театрах Ізмаїла, Петрозаводська, Якутська, Алма-Ати. Кілька років – в Петрозаводську і Алма-Аті – разом з відомим у Росії режисером М. Сулімовим, майстром театру психологічного. Саме М. Сулімова О. Утеганов вважав своїм другим вчителем. Для своєї першої постановки в Маріуполі він обрав п'єсу О. Окулевича «Джордано Бруно». Незважаючи на слабку драматургію, схематичні, позбавлені психологічної глибини, характери персонажів, режисеру вдалося змусити акторів по-новому поглянути на свої творчі можливості та згуртувати колектив [11, с. 170].

Поява в репертуарі «Піднятої цілини» М. Шолохова (1969 р.) в 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 – вміння працювати з акторами. Вистава вражала найцікавішими акторськими роботами, великою кількістю яскравих індивідуальностей, вміло з'єднаних в єдиний ансамбль [11, с. 170]. Крім 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 в золотий фонд театру [2, с. 2].

Протягом 1970-х років мариупольський театр розгорнув широку гастрольну діяльність. Гастролі в Москві і Києві, Ленінграді і Баку, в інших містах країни стали, з одного боку, перевіркою сил, а з другого – надали колективу творчої впевненості для пошуків, для розширення обривів [6, с. 110].

Донецький обласний російський драматичний театр (м. Маріуполь) став приємним відкриттям для киян. Глядачі відчували і відзначили міцну режисуру, злагоджений акторський колектив, який твердо стоїть

на реалістичних позиціях, високу театральну культуру митців, гарний смак. У пресі відзначалася гра чудового комедійного актора з широким діапазоном, народного артиста УРСР Б. Сабурова: «його Щукар і кумедний, і ліричний, і душевний». Сподобалася гра А. Сороки та С. Отченашенко. Артист А. Сороко на київській сцені зміг переконливо зіграти Нагульного, Бориса Годунова («Цар Федір Іоаннович»), негра Брета («Глибоке коріння»), несподівано перевтілювався в гумористичну постать невдахи Новосельцева в «Товаришах по службі». «Чарівній С. Отченашенко щастить на ролі позитивних красунь, – зазначає рецензент, – але варто подивитись її в ролях Віктоші («Казки старого Арбату»), Ізабелі Дрозд («Амністія»), і можна побачити, що це артистка широкого діапазону з добрим відчуттям жанру п'єси, розумінням характерних ознак образу, артистка психологічної глибини і тонких нюансів» [16, с. 4].

Харків і Ростов–на–Дону, Полтава та Чернівці, Псков і Калуга, Тула і Севастополь – літні маршрути мариупольців. Під час московських і ризьких гастролей частими гостями на спектаклях були драматурги – автори п'єс, включених у гастрольну афішу, – О. Арбузов, Б. Васильєв, Г. Горін [3, с. 5].

У журналі «Театральная жизнь» після московських гастролей професор В. Монюков підкреслив, що «... театр ризикує, пробує, не боїться зустрічей зі складними і різноманітними жанрами» [9, с. 24].

Протягом 1970–х років на всесоюзних і республіканських оглядах були відзначені дипломами, грамотами та преміями спектаклі театру, серед яких «Піднята цілина» М. Шолохова, «Сільська любов» М. Стегліка, «Амністія» Н. Матуковського, «Кремлівські куранти» М. Погодіна, «Дев'яносто сім» М. Куліша.

На думку головного режисера О. Утеганова авторитет театру визначає, перш за все, спрямованість репертуару. Дуже важливо, щоб театр давав глядачеві повноцінну духовну поживу. Основу його репертуару повинна складати серйозна драматургія. Для О. Утеганова не було акторів бездарних, були тільки ті, що не до кінця розкрилися. Володіючи великим педагогічним чуттям і тактом, він умів знайти індивідуальний підхід до кожного. Одним з найцікавіших моментів в його роботі з постановочним колективом був застільний період аналізу п'єси, вибудовування дієвої лінії, розтин підтексту і глибинних психологічних мотивувань кожного образу – те, що в театрі іменується «закваскою». Вистави О. Утеганова завдяки цій «заквасці» відмінно закладеному фундаменту протягом 5–6 років не тільки зберігалися в прем'єрному стані, але й росли, ставали кращими і більш злагодженими. Олександр Кадировіч впевнений, 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 [4, с. 4].

Водночас колектив, його естетичні і моральні переконання формуються й під час зустрічей з мариупольськими 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 мариупольцями.

Високу оцінку роботі мариупольського 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» [5, с. 10]. Інший критик Н. Токарчук зазначив, що головна риса, яка визначає спектаклі Донецького обласного російського драматичного театру – це достовірність [14, с. 25].

За час роботи в Мариупольському театрі режисером О. Утегановим було поставлено понад 50 вистав, сформована цікава трупа – з 50 творчих працівників, 14 з 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 РСФСР Г. Лєсніков, А. Сергєєв, заслужений артист Казахської РСР В. Ахрамєєв, заслужений артист МАРСР П. Рєп'єв, заслужений художник України М. Ковальчук [11, с. 170]. Завдяки цьому творчому надбанню, акторський цех театру нарешті став повністю укомплектований.

Значний внесок у творчу діяльність театру у 1970–1980–ті рр. зробили режисер–постановник, заслужений артист України В. Бугайов та режисер В. Таршис. О. Утеганов надав наступну характеристику своїм режисерам: «Володимир Бугайов – романтик, дуже емоційна натура. Володимир Таршис – тягє 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» [5, с. 11].

Зрілістю і майстерністю, оригінальністю і самобутністю художніх рішень відзначена сценографія Михайла Сидоровича Ковальчука [11, с. 171]. Однаково успішно працював головний художник театру у виставах трьох режисерів мариупольського колективу, бо хоч творчі манери їх цілком різні, це режисери–однодумці, їх єднали неспокій пошуку, творча спрямованість, ідейна переконаність.

М. Ковальчук використовує в основному єдину на весь спектакль установку, в якій велику роль відіграють символічні, виразні деталі, що формують образ відтвореної в постановці дійсності, її психологічну атмосферу. Художник несподівано різний: то детально–побутовий, то скупі–умовний, то узагальнено–поетичний. Він – і живописець, і конструктивіст, і механік. Проте його рішення завжди образне, завжди збігається із задумом режисера і завжди в розробці сценічного простору підпорядковане конкретному розвороту подій в кожній виставі. Михайло Сидорович визнає, що багато осягає інтуїцією, почуттям: «Спершу відчуваєш, а потім вже знаходиш пояснення зробленого». Створюючи образ вистави, художник повинен глибоко осмислити драматургічний матеріал, прочитати масу літератури. М. Ковальчук швидко увійшов в ядро активу діючих театральних митців України. Сценографія Ковальчука відома не тільки в Донецькій області, він оформляв спектаклі в найбільших театрах Києва і Ленінграда [7, с. 4].

Продовжував розвиток і театр самодіяльний. У 1971 р. народний драматичний театр «Азовсталі»

ввійжджав 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 приймалися тепло, привітно завдяки обдарованим виконання ролей провідними акторами театру [12, с. 17].

Водночас професійний театр міста протягом 1970–х років знаходить негласний статус 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 [11, с. 171]. Як зазначав критик С. Веселка «рівень мариупольського театру – високий. Професіоналізм пронизує всі компоненти вистав, в яких завжди наявна серйозна, значна думка» [1, с. 11].

Відомий московський критик Ю. Рибаків у своїй статті зазначав, що «театр, яким керує головний режисер А. Утеганов, йде шляхом психологічного мистецтва: в характерах героїв, в моральних конфліктах він шукає відображення істотних явищ і процесів соціальної дійсності. Режисура уважна до духовного світу людини, енергійна в утвердженні добра, гідності людини, ідеалів часу. Кращі роботи жданівського театру свідчать про зрілість, самостійність творчого мислення» [11, 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. То ж у приазовському місті прем'єри відбуваються майже одночасно зі столичними театрами. Саме так було з «Таблеткою під язик» А. Махайонка, «Забути Герострата» Г. Горіна «Воротами безсмертя» К. Крапиви, «Ситуацією» В. Розова. Вперше в країні поставлена сатирична комедія чехословацького драматурга М. Стегліка «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.

Проблеми сьогодення завжди займали чільне місце в репертуарі мариупольського театру. Вони втілювалися в спектаклях «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 найбільш близька творчій та ідейній спрямованостям театру [8, с. 4].

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 мали місцеве значення» В. Кондратьєва стали подією 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 на військово-патріотичну тему.

Головний режисер театру, народний артист УРСР, О. Утеганов, характеризує репертуарну політику театру зазначав, що головною метою колективу є яскраво відобразити у своїй творчості найважливіші ідеї і проблеми сучасності. У виставах, що визначають обличчя театру, на першому плані – увага до духовного світу сучасника, прагнення показати багатогранність характерів людей, відобразити проблеми дня. Драматургія О. Гельмана, М. Ворфоломєєва, Ю. Бондарєва, В. Шукшина, Б. Васильєва, М. Шатрова, В. Кондратьєва, В. Ліпатова, В. Распутіна посідала центральне місце в репертуарі мариупольського театру. Значне місце в репертуарі належало і творам з 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. Лєскова [15, с. 3].

Подвижницька праця Льва Яруцького, відомого мариупольського краєзнавця, письменника, історика, літературознавця, посприяла встановленню точної дати народження професійного драматичного театру в Маріуполі – 1878 р. Слід зазначити, що до Л. Яруцького історія театру існувала в розрізних уривках, була розірвана в часі і просторі [13, с. 3]. Завдяки відновленню історії театральної культури міста у 1978 р. був відзначений 100-річний ювілей театру, у зв'язку з чим колектив був нагороджений орденом Пошани за значні заслуги у розвитку театрального мистецтва. Як підкреслив головний режисер театру О. Утеганов: «нагородження театру орденом «Знак Пошани» – це свято, завойоване нашою працею».

Протягом 1980–х років на всесоюзних і республіканських фестивалях відзначений дипломами, грамотами й преміями ряд 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. Коломийця, «Король Лір» В. Шекспіра, «Бої мали місцеве значення» В. Кондратьєва.

За художнього керівництва О. Утеганова театр зміг поліпшити зацікавленість глядачів. Роками вироблялось у колективу уміння відчувати пульс часу, готовність винести на суд глядача найбільш злободенні проблеми; роками вдосконалювалась, шліфувалась акторська майстерність. Саме ці якості театру проклали шлях до серця глядачів.

Успішно проходили гастрольні виступи колективу в багатьох містах України, столицях братніх республік – Баку, Таллінні, Вільнюсі, Ризі, Мінську, а також у Москві, Ленінграді й Калінінграді [15, с. 3].

О. Утеганов зумів створити творчий колектив високої театральної культури, виховав, виростив чимало цікавих акторів, які зуміли гідно втілити його режисерські задуми. Надаючи значення індивідуальній майстерності актора, митець піклувався про міцний акторський ансамбль.

**Висновки.** Таким чином, протягом 1970–1980-х років, переборюючи організаційні та фінансові труднощі, театр намагався діяти наполегливо й творчо. У цей період колектив театру вже досягнув значних творчих здобутків, став досить цікавим, злагодженим акторським ансамблем, який був у змозі вирішувати складні творчі плани, ставити на сцені великі полотна як радянської, так і класичної драматургії. Гастрольні подорожі мариупольського театру слугували творчим екзаменом на зрілість колективу, демонстрацією успіхів в оволодінні театральним мистецтвом. Від вистави до вистави все яскравіше виявлялися особливості театру, що навчився правдиво відтворювати образи людей, для яких і в житті, і на сцені побутове середовище та сучасні проблеми стали найбільш актуальними.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблематики. Подальше вивчення театрального життя Мариуполя є актуальним для розуміння регіональної специфіки культурно-мистецьких процесів України.

#### Список використаних джерел

1. Веселка С. Без секретів / С. Веселка // Український театр. – 1978. – №6. – листопад–грудень. – С.11–14.
2. Гастроли Донецького обласного російського драматического театру міста Жданова. – М.: Радянська Донеччина, 1974. – 20 с.
3. Гастроли Донецького обласного російського драматического театру міста Жданова: Минск–Калінінград–Донець. – Жданов, 1977. – 10 с.
4. Гольдберг С. Всегда поиск / С. Гольдберг // Приазовский рабочий. – 1979. – №36. – 20 февраля. – С.4.
5. Іванченко Р. Авторитет театру / Р. Іванченко // Український театр. – 1974. – №4. – липень–серпень. – С.10–11.
6. Клевцова Л. Д. Вогні рампи / Л. Д. Клевцова. – К.: «Реклама», 1977. – 176 с.
7. Коростелева Т. Верность призванию / Т. Коростелева // Приазовский рабочий. – 1980. – №250. – 31 декабря. – С.4.
8. Краев В. Театр Приазовья / В. Краев // Советская Литва. – 1979. – №149. – 1 июля. – С.4.
9. Моноков В. Убежденность / В. Моноков // Театральная жизнь. – 1974. – №22. – ноябрь. – С.24–25.
10. Отченашенко С. Александр Кадирович Утеганов. Творческий путь / С. Отченашенко // Театральная площадь. – 2000. – №30. – декабрь. – С.1–2.
11. Отченашенко С. И. Мариупольский театр 70-е годы / С. И. Отченашенко // Мариуполь: история и перспективы: Сб. трудов научно-практической конференции. В 2 т. – Мариуполь: ПГТУ, 2002. – С.170–171.
12. Проценко А. Д. Народному драматическому театру «Азовстали» 70 лет. Очерк творческого пути художественного коллектива / А. Д. Проценко. – Мариуполь, 2001. – 107 с.
13. Театральная площадь – 2002. – №6. – декабрь – С.3.
14. Токарчук Н. Достоверность (Гастроли) / Н. Токарчук // Огонек. – М., 1974. – №3. – август. – С.25.
15. Утеганов О. З вірою в людину / О. Утеганов // Черкаська правда. – 1985. – 31 травня. – С.3.
16. Федотів О. Добра слава театру / О. Федотів // Молода гвардія. – 1972. – 29 липня. – С.4.
17. Фіалко В. Український театр 1970-х – 1980-х років: режисерсько-сценографічні пошуки / В. Фіалко // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. – К.: Інтертехнологія, 2006. – С.607–694.
18. Іванченко Р. Авторитет театру / Р. Іванченко // Український театр. – 1974. – №4. – липень–серпень. – С.10–11.
19. Клевцова Л. Д. Вогні рампи / Л. Д. Клевцова. – К.: «Реклама», 1977. – 176 с.
20. Коростелева Т. Верность призванию / Т. Коростелева // Приазовский рабочий. – 1980. – №250. – 31 декабря. – С.4.
21. Краев В. Театр Приазовья / В. Краев // Советская Литва. – 1979. – №149. – 1 июля. – С.4.
22. Моноков В. Убежденность / В. Моноков // Театральная жизнь. – 1974. – №22. – ноябрь. – С.24–25.
23. Отченашенко С. Александр Кадирович Утеганов. Творческий путь / С. Отченашенко // Театральная площадь. – 2000. – №30. – декабрь. – С.1–2.
24. Отченашенко С. И. Мариупольский театр 70-е годы / С. И. Отченашенко // Мариуполь: история и перспективы: Сб. трудов научно-практической конференции. В 2 т. – Мариуполь: ПГТУ, 2002. – С.170–171.
25. Проценко А. Д. Народному драматическому театру «Азовстали» 70 лет. Очерк творческого пути художественного коллектива / А. Д. Проценко. – Мариуполь, 2001. – 107 с.
26. Театральная площадь – 2002. – №6. – декабрь – С.3.
27. Токарчук Н. Достоверность (Гастроли) / Н. Токарчук // Огонек. – М., 1974. – №3. – август. – С.25.
28. Утеганов О. З вірою в людину / О. Утеганов // Черкаська правда. – 1985. – 31 травня. – С.3.
29. Федотів О. Добра слава театру / О. Федотів // Молода гвардія. – 1972. – 29 липня. – С.4.
30. Фіалко В. Український театр 1970-х – 1980-х років: режисерсько-сценографічні пошуки / В. Фіалко // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. – К.: Інтертехнологія, 2006. – С.607–694.

#### References

1. Veselka S. Bez sekretiv / S. Veselka // Ukrai'ns'kyj teatr. – 1978. – №6. – lystopad–gruden'. – S.11–14.
2. Gastroli Doneckogo oblasnogo russkogo dramaticheskogo teatra goroda Zhdanova. – M.: Radjans'ka Donechchina, 1974. – 20 s.
3. Gastroli Doneckogo oblasnogo russkogo dramaticheskogo teatra goroda Zhdanova: Minsk–Kalininograd–Doneck. – Zhdanov, 1977. – 10 s.
4. Gol'dberg S. Vsegda poisk / S. Gol'dberg // Priazovskij rabochij. – 1979. – №36. – 20 fevralja. – S.4.

5. Іванченко Р. Авторитет театру / Р. Іванченко // Український театр. – 1974. – №4. – липень–серпень. – С.10–11.
6. Клевцова Л. Д. Вогні рампи / Л. Д. Клевцова. – К.: «Реклама», 1977. – 176 с.
7. Коростелева Т. Верность призванию / Т. Коростелева // Приазовский рабочий. – 1980. – №250. – 31 декабря. – С.4.
8. Краев В. Театр Приазовья / В. Краев // Советская Литва. – 1979. – №149. – 1 июля. – С.4.
9. Моноков В. Убежденность / В. Моноков // Театральная жизнь. – 1974. – №22. – ноябрь. – С.24–25.
10. Отченашенко С. Александр Кадирович Утеганов. Творческий путь / С. Отченашенко // Театральная площадь. – 2000. – №30. – декабрь. – С.1–2.
11. Отченашенко С. И. Мариупольский театр 70-е годы / С. И. Отченашенко // Мариуполь: история и перспективы: Сб. трудов научно-практической конференции. В 2 т. – Мариуполь: ПГТУ, 2002. – С.170–171.
12. Проценко А. Д. Народному драматическому театру «Азовстали» 70 лет. Очерк творческого пути художественного коллектива / А. Д. Проценко. – Мариуполь, 2001. – 107 с.
13. Театральная площадь – 2002. – №6. – декабрь – С.3.
14. Токарчук Н. Достоверность (Гастроли) / Н. Токарчук // Огонек. – М., 1974. – №3. – август. – С.25.
15. Утеганов О. З вірою в людину / О. Утеганов // Черкаська правда. – 1985. – 31 травня. – С.3.
16. Федотів О. Добра слава театру / О. Федотів // Молода гвардія. – 1972. – 29 липня. – С.4.
17. Фіалко В. Український театр 1970-х – 1980-х років: режисерсько-сценографічні пошуки / В. Фіалко // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. – К.: Інтертехнологія, 2006. – С.607–694.

**Demidko O. O.**, graduate student, Mariupol State University (Ukraine, Mariupol), demidko.olga1991@gmail.com

#### Theatrical life of Mariupol in the second half of XX c. (1970–1980-s)

*The aim of this paper is to explore the main tendencies and changes that happened inside the development of theatre culture of Mariupol over 1970–1980-s. Until this time, Mariupol theatre art wasn't studied yet as single cultural phenomena, that is why it needs more detailed exploration. Basing on these memories, the periodical press, the author has analyzed the specifics of repertoire and the peculiarities of touring activity analyzed deeply, various artistic attainments of theatre group highlighted in the second half of XX c. It was identified that due to artistic activity of the chief Director, Uteganov A., there was created the professional team of high theatre culture in Mariupol and the interest of spectators for theatre increased much. It was determined that the professional theatre of town during 1970-s has found its secret status of one of the best drama theatres in whole Ukraine. That was supported by touring routs of the group.*

**Keywords:** theatrical life, Mariupol, repertoire, touring activity, theatre group.

\*\*\*

УДК 321.7:327

**Гаврилюк Г. І.,**

кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри філософії та політології, Харківська державна академія культури (Україна, Харків), gengavrilyuk@ukr.net

#### Підсумки та наслідки ТРЕТЬОЇ ХВИЛІ ДЕМОКРАТИЗАЦІЇ: АДАПТАЦІЯ ДАНИХ FREEDOM HOUSE (1973–2018 РР.)

*Закінчення третьої хвилі демократизації трактується автором як зміна інтенсивної глобальної демократизації на її інертний різновид. Інтенсивну демократизацію продуктивно досліджують за допомогою концепції хвилі демократизації. Осмислення підсумків третьої хвилі демократизації на тлі демократичної інерції, що наступила, та вивчення інертної демократизації вимагає нових дослідницьких інструментів. Застосування підходу Ч. Тіллі дозволяє диференціювати політичні режими, що виникли внаслідок третьої хвилі демократизації та після її закінчення, на консолідовані демократії, дефектні демократії, електоральні авторитаризми та дедемократизовані*