

13. Tuhai, L. (2011). There is no tradition to support theater for children [conversation with the director of the theater R. Bratkovsky], *Halychyna* [Galicia], Mart 26, p. 7. (in Ukrainian).
14. Chupryna, B. V. (2006). Using the puppet theater in the aesthetic education of schoolchildren of the younger and middle classes (on the example of the Kherson Region Puppet Theater), *Zbirnyk naukovykh prats "Pedagogichni nauky"* [Collection of scientific works "Pedagogical sciences"], no. 43, pp. 186–189. (in Ukrainian).

УДК 792.06

Людмила Ванюга

**ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИФІКАЦІЙНОЇ ПАРАДИГМИ
ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО
ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ
ГЕНЕТИЧНОЇ, ІСТОРИЧНОЇ ТА КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ**

У статті досліджено витоки Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Розглянуто історичні та соціокультурні фактори, що впливали на формування національної та регіональної ідентифікації. Запропоновано чотири моделі самоідентифікації театру.

Ключові слова: театр, ідентифікація, родова гілка, модель.

Людмила Ванюга

**ФОРМИРОВАНИЕ ИДЕНТИФИКАЦИОННОЙ ПАРАДИГМЫ
ТЕРНОПОЛЬСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ОБЛАСТНОГО УКРАИНСКОГО
ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРА ИМЕНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКО КАК СРЕДСТВО
СОХРАНЕНИЯ ГЕНЕТИЧЕСКОЙ, ИСТОРИЧЕСКОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ**

В статье исследовано истоки Тернопольского академического областного украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко. Рассмотрены исторические и социокультурные факторы, которые влияли на формирование национальной и региональной идентификации. Предложены четыре модели самоидентификации театра.

Ключевые слова: театр, идентификация, родовая ветвь, модель.

Liudmyla Vaniuha

**FORMATION OF IDENTIFICATION PARADIGM OF TARAS SHEVCHENKO
TERNOPIL ACADEMIC REGIONAL UKRAINIAN DRAMATIC THEATER AS A MEANS
OF PROTECTION OF GENETIC, HISTORICAL AND CULTURAL MEMORY**

The article deals with historical and socio-cultural factors that influenced the formation of national and regional identification. After the proclamation of state independence, the issue of national self-identification became one of the most important. The current state of Ukraine's development is characterized by a crisis of identity. The lack of a state policy aimed at restoring historical memory, the absence of a common pantheon of heroes and a single position on some historical events led to the formation of regional identities. Ukrainian society remains a hostage of the Soviet-imperial identity that has been imposed for decades. As the historical memory "is not a history or historical knowledge, and primarily a property of a social group or community to seek justification

of its existence and “otherness” the appropriate scientific toolkit was used in the article to determine the genesis and the “passport” of the theatre.

The sources of Shevchenko Ternopil Academic Regional Ukrainian Dramatic Theatre were investigated. In Soviet times, from 1930, started the tradition to commemorate the Shevchenko Ternopil Academic Regional Ukrainian Dramatic Theatre jubilee dates, that is, from the date of Okhtyrka mobile workers and peasants’ theatre formation. Thus, one of the two main identifying branches of the theatre generic tree, the so-called Okhtyrka branch, was deliberately given preference to. Instead, the other branch, Galician, which reaches:

a) to the “Ternopil theatrical evenings” (1915);

b) then to the beginnings of three traveling Galician theatres (1920’s) – Sadovskyi theatre under the leadership of P. Karabinevych, the Ukrainian folk theatre “Promin” under the leadership of M Komarovskiyi, Saramaga dramatic-operetta theatre;

c) and finally, to the Franko State Regional Ukrainian Dramatic Theatre, formed in 1939 on the basis of the three traveling groups.

As a result of the theatre identification paradigm formation, it was determined that one of the four proposed theatre self-identification models should be chosen. It will give the opportunity to abandon the Bolshevik regime’s need to see the beginnings only in the Okhtyrka collective-farm theatre. Return to the Galician identification generic branch of the theatre, regardless of whether it is the “Ternopil theatre evenings” (1915) founded by Les Kurbas or the three traveling Galician collectives, on the basis of which the studied theatre was founded (1924), or Franko State Regional Ukrainian Dramatic Theatre in Ternopil (1939), will contribute to the restoration of historical memory, the acceleration of self-identification process not only of Shevchenko Ternopil Academic Regional Ukrainian Dramatic Theatre, but also of many other Ukrainian theatres.

Keywords: *theatre, identification, generic branch, model.*

Театр як соціокультурна інституція не привертає повною мірою достатньої уваги театрознавців та культурологів. Висвітленню історії обласних українських театрів також присвячено обмаль праць, та й ті не завжди готують театрознавці чи культурологи, а тому такі публікації нерідко є публіцистичними чи науково-популярними. Окремі наукові праці щодо діяльності того чи іншого театру стосуються переважно історичного аспекту, побіжного аналізу вистав, характеристики окремих митців. Не враховують достатньою мірою регіональну специфіку діяльності театрів. Тому актуальним буде дослідити й охарактеризувати саме регіональні особливості виникнення та функціонування театрів і показати їх вплив на загальнонаціональний стан розвитку культури й мистецтва в Україні.

Спроби простежити розвиток історії театральної справи на Тернопільщині здійснили П. Медведик, В. Миськів, Н. Іванко, уклавши бібліографічний покажчик “Театральна Тернопільщина” [7]. Дослідження регіональних особливостей театру містяться у комплексних історико-краєзнавчих дослідженнях: І. Дуди “Тернопіль. 1540–1944. Історико-краєзнавча хроніка” [2], Л. Бойцун “Тернопіль у плині літ: “Історико-краєзнавчі замальовки” [1] Багато змістовної інформації про Тернопільський драмтеатр міститься у книзі В. Собоуцької та Г. Садовської “Два пера – одна любов” [6]. Питання національної ідентичності розглядали Н. Макаренко [4] і Т. Потапчук [5].

Мета статті – сформувати та обґрунтувати ідентифікаційну парадигму Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка.

Термін “ідентичність” походить від середньолатинського “*identicus*” – однаковий, тотожний. Таким чином, “ідентичність” у перекладі означає “тотожність”. Т. Потапчук вважає, що “ідентичність – це збереження і підтримка особистістю власної цілісності, тотожності, нерозривності історії свого життя, а також стійкий образ “Я”, усвідомлення у собі певних особистісних якостей, індивідуально-типологічних особливостей, рис характеру, способів поведінки, які визнаються своїми, достовірними” [5]. Водночас “національна ідентичність – це синтетичний феномен, що інтегрує у собі різні аспекти соціо-лінгво-етно-культурної ідентичності людей у контексті їхньої приналежності до певної історичної спільноти” [4, с. 189], а “регіональний вираз національної ідентичності має коріння в процесах взаємодії,

взаємовпливу та часом конфлікту регіональних ідентичностей, які сформувалися історично, під впливом певних соціально-економічних та політичних обставин, а також були детерміновані специфічними геополітичними умовами України” [4, с. 195].

Після проголошення державної незалежності питання національної самоідентифікації стало одним із найважливіших. “Особливості української національної ідентичності пов’язані з державними, а точніше бездержавницькими традиціями українського народу, процесами денационалізації етнічних українців, регіональними, економічними, соціально-політичними, мовними й іншими відмінностями” [4, с. 188]. Сучасний стан розвитку характерний кризою ідентичності. Відсутність державної політики, спрямованої на відновлення історичної пам’яті, відсутність спільного пантеону героїв, єдиної позиції щодо деяких історичних подій призвели до формування регіональних ідентичностей. “Зокрема в сучасній Україні чітко простежується розкол і диференціація в суспільстві власне по лінії соціальної (колективної) пам’яті. І справа не стільки в тому, що радянське минуле по-різному відклалося в свідомості сучасних громадян України, скільки у вступі в гру більш глибоких історичних та ідентифікаційних ресурсів, пов’язаних з відмінним історичним досвідом населення різних частин України і відповідної політики, яку проводили щодо українського населення у попередні часи” [3].

Українське суспільство залишається заручником радянсько-імперської ідентичності, насадженої протягом десятиліть. Власне, вона намагалася сформувати у свідомості українців цілком матеріалістичний світогляд, починала їхній історичний відлік від так званої Великої Жовтневої соціалістичної революції, визнавала єдино правильним методом творчості соціалістичний реалізм, а родовід Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка починала не від якихось сумнівних, із більшовицького погляду, галицьких театрів, а від створеного за радянської влади Охтирського робітничо-селянського театру. Враховуючи, що історична пам’ять “є не історією чи історичним знанням, а передусім властивістю соціальної групи чи спільноти шукати обґрунтування свого існування та “інакшості” [3], у статті використано відповідний науковий інструментарій для визначення генези театру, а отже, і його “паспорта”.

За радянських часів започаткувалася традиція відзначення ювілейних дат Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, починаючи відлік з 1930 року, тобто від дати утворення Охтирського пересувного робітничо-селянського театру. Таким чином, було свідомо віддано перевагу одній з двох основних ідентифікаційних гілок родового дерева театру, а саме так званій охтирській гілці. Натомість інша гілка – галицька сягає:

- а) найглибше – до “Тернопільських театральних вечорів” (1915 р.);
- б) затим до початків діяльності (1920-ті рр.) трьох мандрівних галицьких театрів: Театру ім. М. Садовського під керівництвом П. Карабіневича, Українського народного театру “Промінь” під орудою М. Комаровського, Драматично-опереткового театру Б. Сармаги;
- в) нарешті до Державного обласного українського драматичного театру ім. І. Франка, сформованого у 1939 р. на основі згаданих трьох мандрівних колективів.

Отже, галицька ідентифікаційна родова гілка була свідомо “відрубана”, так само, як від “розлогого дерева” української культури було свідомо “відрубано” засновника “Тернопільських театральних вечорів” і реформатора українського театру Леся Курбаса, засновника Українського народного театру ім. М. Садовського П. Карабіневича, репресованого напередодні війни, засновника Українського народного театру “Промінь” і керівника післявоєнного Тернопільського обласного українського музично-драматичного театру ім. І. Франка М. Комаровського, якому дивом удалося уникнути арешту, а також тих митців, які працювали в театрі під час німецької окупації. Таким чином, пролетарська, робітничо-колгоспна родова гілка виявилася визначальною щодо генези театру, а “буржуазно-націоналістична” галицька – мала поступово “засохнути”. З цією метою спочатку знизили статус обласного театру до рівня Чортківського міського театру ім. І. Франка, а у 1948 р. його ліквідували. Непростимий “гріх” цього театру перед радянською владою полягав у тому, що частина його колективу працювала в театрі за часів німецької окупації. Натомість факт автоматичного перенесення імені Т. Г. Шевченка від Охтирського драматичного театру до

нинішнього обласного театру в Тернополі не може бути аргументом на користь охтирської родової гілки.

Ці проблеми стосуються не лише Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, а й українського театру, а в глобальному вимірі – української нації та української держави як форми життєдіяльності нації. За майже тридцятирічну діяльність театру в умовах незалежності у цьому напрямку зроблено дуже мало. Власне ніхто не артикулював наявність цієї проблеми, яка має важливе значення для визначення стратегії розвитку театру.

Отож, пропонуємо чотири моделі самоідентифікації театру:

Перша модель передбачає повернення до своїх галицьких витоків у 1915 році. Саме цього року Лесь Курбас утворив у Тернополі перший стаціонарний український театр “Тернопільські театральні вечори”. Теперішній театр пов’язаний з театром Леся Курбаса, завдяки творчій праці його учнів та однодумців. Цей варіант не бездоганний, оскільки нема прямої послідовності між театром “Тернопільські театральні вечори” і трьома галицьким театрами, на основі яких у 1939 р. в Тернополі створено професійний театр. Після самоліквідації “Тернопільських театральних вечорів” у 1917 р. відбувалися тільки поодинокі “спалахи” то “Українського театру” то “Нового Львівського театру”, то “Драматичного театру” – першого українського радянського театру в Тернополі, що діяв з липня до вересня 1920 року.

Однак проблема самоідентифікації пов’язана не лише з об’єктивними, а й суб’єктивними факторами, навіть метафізичними чи трансцендентальними. Це погляд не тільки назад – до витоків, а й уперед – до стратегічних аспектів розвитку. У разі прийняття цього варіанта самоідентифікації, було б доцільно змінити й назву театру. Безперечно, що в такому разі театр має носити назву засновника першого стаціонарного театру в Тернополі і реформатора українського театру Леся Курбаса. Це зобов’яже взяти за основу творчої діяльності театру систему театральних поглядів Леся Курбаса, хоча вона цілісно й не викладена. Тож театр, як той корабель, назвавшись ім’ям реформатора і напнувши вітрила у вигляді його випробуваної театральної системи, має шанс здолати підводні рифи тихого українського театального ставу і вийти у бурхливий світовий океан театральної культури. То ж у 2020 р. театр відзначив би свій 125-річний ювілей. Цю тезу починають підтримувати деякі прихильники театру. Так, В. Собуцька в одній зі статей зазначила, що “за радянським літочисленням нашому театрові 75, а за українським – 90!” [6, с. 163].

Друга модель є науково обґрунтованішою, цілком логічною і теж передбачає повернення до галицьких витоків. Оскільки мандрівний театр під орудою П. Карабіневича постав у 1924 р., то, відповідно, цей рік можна було б вважати за точку відліку для досліджуваного театру. Важливо зазначити, що театр П. Карабіневича під назвою Український Подільський театр почав у 1929 р. працювати як стаціонарний театр у Тернополі, а згодом прибрав назву Український народний театр ім. М. Садовського. До того ж П. Карабіневич, який розпочав свою діяльність у 1919 р. саме у Державному театрі Української Народної Республіки під орудою М. Садовського, є тим “ланцюжком”, який єднає корифея українського театру з Тернопільським академічним обласним українським драматичним театром ім. Т. Г. Шевченка. У разі прийняття другого варіанта самоідентифікації театру 2019 року слід було б відзначити 95-річний ювілей.

Третя модель є так само науково обґрунтованою, цілком логічною і знову ж таки передбачає повернення до галицьких витоків, точніше до галицько-радянських. Мова про створений у жовтні 1939 р. Державний обласний український драматичний театр ім. І. Франка у Тернополі. Більшовицький тоталітарний режим безпідставно ліквідував цей театр у 1948 р., пам’ятаючи про його непростимий “гріх”, пов’язаний з діяльністю колективу під час німецької окупації. Тож узявши за точку відліку 1939 р., ми здійснимо своєрідну реабілітацію цього незаслужено забутого театру. В цьому разі слід було б повернути театрові його першу назву – імені Івана Франка. При театрові могли б: діяти лабораторія досліджень театральної спадщини І. Франка, проводити відповідні конференції, симпозіуми, “круглі столи”. За прийняття третього варіанта самоідентифікації театр у 2019 р. мав би повторно відзначити своє 80-річчя. Жодної трагедії у цьому нема, оскільки інколи варто повертатися до певних дат, щоб по-

новому їх осмислити. В даному разі “помолодшання” театру на 9 років, порівняно з наявною практикою, означатиме насамперед його змужніння і самовизначення.

Нарешті, *четверта модель* передбачає залишити все без змін. Тобто погодитись із нинішньою практикою взяття за точку відліку 1930 р., коли було утворено Охтирський робітничо-селянський театр, який у результаті трансформацій перетворився у Тернопільський академічний обласний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. Така позиція свідчатиме про нехтування галицьким періодом розвитку театру та цілковитою згодою з нав’язаною з волі більшовицького режиму традицією бачити свої витоки лише у згаданому робітничо-селянському театрі. Сповідування цього варіанта самоідентифікації теж означатиме відповідну позицію.

Отже, проаналізувавши історичні віхи розвитку Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, варто запропонувати чотири варіанти самоідентифікації, а значить, і чотири моделі можливого розвитку театру. Для наочності дамо згаданим моделям відповідні назви:

- перша модель – “курбасівська” (реформаторська);
- друга модель – “корифеїв українського театру” (традиційна);
- третя модель – “галицько-радянська” (традиційно-соцреалістична);
- четверта модель – “робітничо-селянська” (соцреалістична).

Однак не унеможливуємо й певне коригування згаданих ідеальних моделей. Наприклад, назву театру можна залишити без змін. Якщо ми дотримуватимемося першої моделі, то збільшимо життя театру в минулому на 15 років, якщо другої – на 6 років. У разі прийняття третьої моделі театр помолодшає на 9 років, і, нарешті, четверта модель залишить його вік без змін. Ще за радянських часів було реалізовано саме четверту модель – “робітничо-селянську”, яка діє донині. На нашу думку, галицька родова гілка, незалежно від обраного варіанту, має стати пріоритетною, що свідчатиме про спадкоємність, відновлення історичної пам’яті та справедливості.

Незалежно від того, який ідентифікаційний варіант буде втілено в життя, для Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка важливі як західна, так і східна родові гілки, які свідчать про непросту, глибоку історію і соборність театру. Обґрунтування дослідження полягає не в тому, щоби віддати пріоритет саме галицькій регіональній ідентичності, а в тому, щоби відновити історичну пам’ять театру. Саме тому наголошуємо водночас на соборницькій ідентичності театру як спільного дітища західного та східного українства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойцун Л. Тернопіль у плині літ. Історико-краєзнавчі замальовки / Любомира Бойцун. – Тернопіль : Джура, 2003. – 392 с.
2. Дуда І. “Тернопіль. 1540–1944. Історико-краєзнавча хроніка” / І. Дуда. – Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2010. – Частина 1. – 296 с.
3. Зашкільняк Л. О. Історична пам’ять та історіографія: методологічні аспекти взаємодії / Л. О. Зашкільняк. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Ntip/2012_2/zashkiln.pdf
4. Макаренко Н. Ю. Національна ідентичність: особливості формування / Н. Ю. Макаренко // Збірник наукових праць “Політологічні студії”. – 2010. – Вип. 1. – С. 188–196. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/znpps/2010_1/5_3.pdf
5. Потапчук Т. В. Ідентичність: аналіз поняття. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Tmpvd/2011_1/10.PDF
6. Собуцька В. Театр – життя ти наше, радість і печаль / Влада Собуцька, Галина Садовська // Два пера – одна любов. – Тернопіль : Збруч, 2007 – С. 161–164.
7. Театральна Тернопільщина. Бібліографічний покажчик / [укл. : П. К. Медведик, В. Я. Миськів, Н. К. Іванко]. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2001. – 264 с.

REFERENCES

1. Boitsun, L. (2003). *Ternopil u plyni lit. Istoryko-kraieznavchi zamalovky* [Ternopil in the course of years. Historical local lore sketches], Ternopil, Dzhura. (in Ukrainian).
2. Duda, I. (2010). *Ternopil. 1540–1944. Istoryko-kraieznavcha khronika* [Ternopil 1540–1944. Historical and local history chronicle], Ternopil, Navchalna knyha–Bohdan. (in Ukrainian).
3. Zashkilniak, L., O. *Istorychna pamiat ta istoriografii: metodolohichni aspekty vzaiemodii* [Historical memory and historiography: methodological aspects of interaction], available at: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Ntip/2012_2/zashkiln.pdf (in Ukrainian).
4. Makarenko, N. Yu (2010). National Identity: Peculiarities of Formation, *Zbirnyk naukovykh prats “Politolohichni studii”* [Collection of scientific works “Political science studios”], Iss. 1, available at: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/znpps/2010_1/5_3.pdf
5. Potapchuk, T. V. *Identychnist: analiz poniattia* [Identity: analysis of the concept], available at: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Tmpvd/2011_1/10.PDF
6. Sobutska, V. and Sadovska, G. (2007). *Teatr – zhyttia ty nashe, radist i pechal* [The theater is our life, joy and sorrow], Ternopil, Zbruch. (in Ukrainian).
7. Medvedyk, P. K., Myskiv, V. Ya. and Ivanko, N. K. (2001), *Teatralna Ternopilshchyna. Bibliografichni pokazhchyk* [Theatrical Ternopilshchyna. Bibliographic index], Ternopil, Pidruchnyky i posibnyky. (in Ukrainian).