

4. Gusev, A. The list of Achaen ships, available at: [http://www.alexandrinsky.ru/magazine/rubrics/rubrics\\_88.html](http://www.alexandrinsky.ru/magazine/rubrics/rubrics_88.html) (in Russian).
5. Kaz'mina, N. (2008). Of Cantor, the everlasting avant-gardist, *Voprosy teatra* [Questions of theatre], no. 1–2, pp. 264–272. (in Russian).
6. Incomprehensible sensualism, available at: [http://anastasija-schulgina2011.narod.ru/ID\\_010\\_91\\_09\\_01\\_444\\_371.htm](http://anastasija-schulgina2011.narod.ru/ID_010_91_09_01_444_371.htm) (in Russian).
7. Victory over sun, available at: <http://www.raruss.ru/avant-garde/page-rag2/2488-pobeda-nad-solntsem.html> (in Russian).
8. Performance without play, available at: [http://www.rusrep.ru/2007/29/vizualnyi\\_teatr/](http://www.rusrep.ru/2007/29/vizualnyi_teatr/) (in Russian).
9. Technical manifesto of futuristic literature. To call things by their proper names: program performances of the masters of Western European culture, available at: <http://libelli.ru/works/marineti.htm> (in Russian).

УДК – 792(09)(477.84)“1939–1941”

**Людмила Ванюга**

**СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ОБЛАСНОГО  
ДЕРЖАВНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ  
ІМ. І. ФРАНКА В ТЕРНОПОЛІ (1939–1941 РОКИ)**

*У статті досліджено передумови створення та діяльність Обласного державного українського драматичного театру ім. І. Франка в Тернополі в період 1939–1941 рр. Розглянуто кадрову, режисерську та репертуарну політику театру. Охарактеризовано вплив тоталітарної радянської держави на розвиток театрального мистецтва в Галичині.*

**Ключові слова:** Обласний державний український драматичний театр ім. І. Франка в Тернополі, актор, режисер, вистава, державна політика.

**Людмила Ванюга**

**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ  
ОБЛАСТНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УКРАИНСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО  
ТЕАТРА ИМ. И. ФРАНКО В ТЕРНОПОЛЕ (1939–1941 ГОДЫ)**

*В статье исследовано предпосылки создания и деятельность Областного государственного украинского драматического театра им. И. Франко в Тернополе в период 1939–1941 гг. Рассмотрено кадровую, режиссерскую и репертуарную политику театра. Охарактеризовано влияние тоталитарного советского государства на развитие театрального искусства в Галичине.*

**Ключевые слова:** Областной государственный украинский драматический театр им. И. Франко в Тернополе, актер, режиссер, спектакль, государственная политика.

**Liudmyla Vaniuha**

**SOCIO-CULTURAL PRECONDITIONS OF FORMING AND ACTIVITIES OF I. FRANKO  
UKRAINIAN REGIONAL STATE DRAMA THEATRE DEVELOPMENT  
IN TERNOPIL (1939–1941 YEARS)**

*The article investigates the preconditions of I. Franko Ukrainian Regional State Drama Theatre development and activities in the prewar period (1939–1941) in Ternopil. In particular, it is*

*noted that the theatre was created on the base of three former Ukrainian itinerant theatres, M. Sadovskiy Ukrainian Folk Theatre under the direction of Karabinevych, Ukrainian Folk Theatre Promin' under the direction of Komarovskiy, B. Saramaga Ukrainian Theatre, which had been operating in Galychyna.*

*Analyzing the repertoire of Ivan Franko Ukrainian Regional State Drama Theatre, the author notes that despite the efforts of the theatre direction and staff, it could not please the audience with interesting, informative premiere, especially on the base of new contemporary Soviet plays, as the policy required. Only when M. Tereshchenko started to be a chief director of the theatre, the team rose to the higher artistic level.*

*The staff policy regime in Western Ukraine is analyzed. It is indicated that its aim was to take away the local, not quite trustworthy professionals, deepen the soviet influence on the theatre and increase the Russification, as the newly arrived actors did not keep the Ukrainian-speaking regime in the theatre. The influence of the totalitarian Soviet state on the development of theatre art in Galychyna (1939–1941) is described.*

**Key words:** *I. Franko Ukrainian Regional State Drama Theatre in Ternopil, actor, director, performance, state policy.*

Існування українського театру в Галичині у період 1939–1941 років було доволі складним. Театри, створені більшовицьким режимом як засоби ідеологічної пропаганди, були змушені позбуватися національної ідентичності, ламати уставлені галицькі театральні традиції. Історія українського радянського театру висвітлювалася в наскрізь заідеологізованому і викривленому трактуванні. Згодом багато явищ, імен та фактів стали закритими для громадськості.

Не є винятком і Обласний державний український драматичний театр ім. І. Франка в Тернополі. В радянський період про існування театру в мистецьких колах Тернопільщини не прийнято було говорити. Та й за останні двадцять чотири роки рідко хто з митців та науковців звертався до цієї теми.

Побіжно досліджували діяльність Обласного державного українського драматичного театру ім. І. Франка в Тернополі відомі театрознавці Олекса Корнієнко та Петро Медведик, проте ці дослідження позначаються деяким суб'єктивізмом, пов'язаним з ідеологічною заангажованістю. Важливим джерелом дослідження стали спогади акторів театру А. Ільківа [7] та Г. Чайківської-Шембель [12], а також матеріали тодішніх періодичних видань, зокрема газети “Вільне життя” [2; 3; 6; 9; 10; 13]. Завдяки їм збереглися цінні матеріали про створення, режисерську та адміністративну політику, акторський склад і репертуар театру на різних етапах його становлення.

Мета статті – проаналізувати особливості створення та діяльність Обласного державного українського драматичного театру ім. І. Франка в Тернополі у період 1939–1941 років, розглянути склад трупи театру, його адміністративний персонал, а також репертуарну політику, політичний та соціокультурний контекст діяльності театру.

Напад Німеччини на Польщу 1 вересня 1939 р. поклав початок Другій світовій війні. Радянські війська розпочали військову кампанію проти Польщі 17 вересня і до 6 жовтня того ж року звільнили від поляків значну частину етнічної української території. В ніч з 17 на 18 вересня Червона армія ввійшла до Тернополя, а до 27 вересня вся територія Галичини була звільнена.

Невдовзі після входження західних областей України до складу УРСР згідно з Постановою РНК УРСР від 19.12.1939 р. в Тернопільській області було утворено: “1) в м. Тернополі: Державний обласний пересувний український драматичний театр, надавши йому приміщення кол. клубу “Сокіл”; 2) Державну обласну філармонію з українською хоровою капелюю, сектором естради, надавши їм приміщення кол. “Міщанського братства” (Островського, № 7)” [11, арк. 80] та низку інших установ культури. З метою організаційного та науково-методичного забезпечення виконання згаданої постанови ухвалено: “Зобов'язати управління в справах мистецтв при Раді Народних Комісарів УРСР протягом 10-ти днів

добрати і направити в західні області України на постійну роботу групу театральних і музичних керівників” [11, арк. 80].

У жовтні 1939 р. до Львова були запрошені директори українських мандрівних театрів Галичини і Західної Волині для організації радянського театру. Організаційний комітет доручив П. Карабіневичу сформувати у Тернополі колектив нового радянського театру. Зі спогадів сучасників довідуємось, що П. Карабіневич ще до встановлення в Галичині радянської влади мріяв створити в Тернополі разом з М. Комаровським і Б. Сарамагою постійно діючий професійний театр, чого прагнув колись і Л. Курбас.

Умовно становлення театру протягом жовтня 1939 – червня 1941 років можна поділити на три етапи: *Перший*, пов’язаний з утворенням та налагодженням діяльності театру під керівництвом П. Карабіневича як організатора процесу об’єднання мандрівних театрів, а також його учасників – М. Комаровського та Б. Сарамаги; *другий* – з перебуванням на посаді художнього керівника Ф. Бойченка та початком “радянзації” театру; *третій* – з перебуванням на посаді художнього керівника М. Терещенка, посиленням “радянзації” та русифікації театру.

15 жовтня 1939 р. на основі трьох колишніх українських мандрівних театрів, що діяли в Галичині: Українського народного театру ім. М. Садовського під керівництвом П. Карабіневича, Українського народного театру “Промінь” під керівництвом М. Комаровського та Українського театру Б. Сарамаги створено Тернопільський державний український театр ім. Івана Франка, назва якого надалі зазнавала деяких змін [7, с. 780]. За спогадами А. Ільківа, “увесь склад колишнього Українського Драматичного театру ім. М. Садовського прийнято до Обласного державного українського драматичного театру ім. І. Франка в Тернополі (остаточно затверджена назва) не тільки як творчий колектив, але також і як матеріальну базу: декорації, гардероб, костюми, реквізити і т. п.” [7, с. 784]. То ж у результаті тотальної націоналізації, яку здійснила радянська влада на приєднаних західноукраїнських землях, одними з перших постраждали актори, оскільки набуте їхньою виснажливою працею майно було націоналізовано, ставши “державним без жодного звороту грошей” [7, с. 784].

Відкрився театр 23 жовтня 1939 р. виставою “Дай серцю волю, заведе в неволю” М. Кропивницького. На відміну від згаданих трьох мандрівних театрів, на базі яких його утворено, новостворений театр перебував на утриманні держави, що взяла на себе фінансування всіх виробничих та господарських витрат. Розмістили новостворений театр у приміщенні колишнього польського “Сокола” і суміжному будинку. Натомість акторів поселили на приватних квартирах. До часу завершення ремонтних робіт театр користувався залом “Міщанського Братства”. Після здійснення відбору творчих та адміністративних працівників було сформовано труп, адміністративно-художній склад та допоміжні служби. Директором театру призначили Панаса Карабіневича (родом з Дніпропетровщини, 1897 – 1964), режисерами Миколу Комаровського (родом з Чернігова, 1883 – 1972) і Аполінарію Карабіневич (родом з Вінниччини, 1899 – 1971), диригентами оркестру – Богдана Сарамагу (родом з Тернополя, 1905 – 1975), Юрія Криха (родом з Томашівського повіту, тепер Польща, 1907 – 1991). Омелян Урбанський став заступником директора театру, Володимир Білоус – адміністратором. Слід зауважити, що учасники театру у своїх спогадах прізвище Ю. Криха як диригента театру не називають, що пов’язано, очевидно, з його завантаженістю громадсько-політичною діяльністю. Водночас П. Гайда стверджує, що Б. Сарамага був музичним керівником і диригентом хору [5, с. 150]. Цікаво, що перший керівник театру та режисери були родом з Наддніпрянщини, хоча десятиліття їхньої жертвовної сценічної праці в екстремальних умовах Галичини витворило з них справжніх галицьких українців, які надали театрові соборницького духу.

Режисер М. Комаровський протягом двох місяців поставив 4 вистави за творами української класики: “Дай серцю волю, заведе в неволю” М. Кропивницького, “Мати наймичка” І. Тогобочного за Т. Шевченком, “Наталка Полтавка” І. Котляревського, “Безталанна” І. Карпенка-Карого. Така оперативність пояснюється, по-перше, нагальною потребою якнайшвидше сформувати мінімальний репертуар театру, а, по-друге, наявністю

майже всіх згаданих постановок у репертуарі Українського театру під керівництвом П. Карабіневича, Українського театру під керівництвом М. Комаровського.

Наприкінці 1939 р. по дорозі до свого рідного села Пилява, що на Тернопільщині, на зустріч з колективом театру завітав художній керівник Харківського театру ім. Т. Шевченка М. Крушельницький. Однак “зустріч була випадкова, як слід не підготована, – згадує А. Ільків, – а на тлі тогочасної, дуже сірої буденщини випала ще сіріше. Привітався гість чогось не дуже сміло. Похапцем підготовані привіти випали погано. Подяка і привіт Крушельницького були також дуже сірі. Говорив про працю в театрах Польщі. Перейшов на працю в советському театрі і тоді, – запевнював нас, настав кращий час. Все це було не дуже переконливе. Зорієнтувавшись, що його слова звучать фальшиво, він, щоб вийти з прикрої ситуації, сказав: “Щоб ви могли зрозуміти свою працю в нових обставинах, вам необхідно вивчати історію ВКП(б) і вчення тов. Сталіна” [7, с. 785]. Творчий колектив театру був спантеличений такою кон’юнктурною порадою свого визначного земляка.

Наприкінці 1939 р. ремонтні роботи приміщення театру були завершені і колектив театру продовжив свою роботу на новому місці. Таким чином, театр отримав у Тернополі стаціонарне приміщення та відповідне устаткування, про що за часів польського панування можна було лише мріяти. Актор А. Ільків згадував: “У будинку театру викінчено велику театральну залу, сцену, під сценою місце для оркестри, досить просторі гардероби для акторів, фойє і канцелярію. Зібралось начальство міста, справили гучне відкриття театру з ілюмінаціями, випивкою, гопаком і надмірним “одеколоном”! Все, звичайно, дуже гарно відбулося, але за розтрату на те все знято з посади начальника відділу мистецтва Гайдуга і засуджено на рік примусової праці” [7, с. 780].

На початку 1940 р. до Тернопільського театру ім. І. Франка з Наддніпрянщини прибули два режисери – Федір Бойченко та Іван Дехтяр, а також художник Григорій Кантор. Колишній режисер оперного театру в Києві Ф. Бойченко, який став мистецьким керівником Тернопільського театру ім. І. Франка, спершу перевірів “стан акторського сценічного знання і запровадив лекції для підвищення кваліфікації акторів” [7, с. 780]. З його слів довідуємось також про те, що в театрі, окрім підвищення кваліфікації акторів з майстерності актора, здійснюється ще й навчання української мови. Крім цього, колективу театру була прочитана доповідь про міжнародне становище, організовано вивчення конституцій СРСР і УРСР.

Після приїзду згаданих радянських митців розпочався новий етап роботи театру. Режисера М. Комаровського було усунуто від режисерської діяльності, шляхом переведення на посаду актора. Це кадрове оновлення свідчило про посилення “радянзації” театру. Театральний клімат наповнився підозріннями й провокаціями. У такій задушливій атмосфері “соцреалізму” Комаровський не міг творчо працювати і ніби охолов до сцени, яка була суттю його життя [12, с. 62].

Великого значення радянська влада надавала кадровому питанню. Після організації театру і загалом культурно-мистецького життя в області розпочалося кардинальне оновлення кадрів. Так, “на місце звільненого Гайдуга прислали на посаду начальника відділу мистецтв Токаренка, за фахом токаря. На директора театру прислали М. Голуба, колишнього директора Лялькового театру в Києві, українця. Він не був довго на цій посаді, бо занедбував своїм обов’язком, а більше віддавався пиву, яке в бочці держав у канцелярії” [7, с. 780]. Однак невдовзі звільнили й начальника відділу мистецтв Токаренка, а на його місце призначили Слуцького. Звільнили також директора театру Голуба, призначивши замість нього “здемобілізованого Лядського Михайла Мойсєєвича” [7, с. 783]. Новопризначений директор розпочав роботу із залучення до роботи в театрі на різноманітних посадах всієї своєї великої рідні, навіть своїх батьків. Так, “своїм заступником назначив свого швагра Днепров, а постійним художником-декоратором другого свого швагра Кантора” [7, с. 783]. Українською мовою спілкувалися поміж собою лише актори-галичани і частково артисти оркестру. Як зауважував А. Ільків: “прибулі актори, нібито українці, знали українську мову і з нами, галичанами, розмовляли по-українському, а між собою тільки по-російському” [7, с. 784]. Для нової адміністрації театру українська мова була чужою. Так, у канцелярії театру секретарка, якась Бобер, не знаючи української мови, писала накази і оголошення театру страшною

польсько-російсько-українською мішаниною. Підписував згадані накази директор М. Лядський, який не знав і не спілкувався українською мовою [7, с. 790].

Оскільки радянський театр неможливий без сучасного радянського репертуару, ідеологічно загартовані новоприбулі режисери активно взялися за цю відповідальну ділянку роботи. Худ. керівник Ф. Бойченко, “підчистивши”, як він казав, старий репертуар, взяв до праці музкомедію “Весілля в Малинівці” Л. Юхвіда, муз. О. Рябова (декоратор Бабенко, диригент Сарамга Б. П.). Зі спогадів А. Ільківа дізнаємось: “Роботу над цією п’єсою підганяли, щоб можна було своєчасно одержувати гроші з фінвідділу на зарплату і нові постановки. Прем’єра пройшла з такими вимученими і охриплими акторами, що мало не провалилися. Ф. Бойченко поставив також “Загибель ескадри” О. Корнійчука, “Сади цвітуть” В. Маса, Л. Куліченка, а І. Дегтяр – “Мій син” Ш. Гергеля, О. Літовського. Однак, враховуючи попит глядачів на українську класику, Ф. Бойченко ставить також “Ой не ходи Грицю, та на вечорниці” М. Старицького, “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського, режисер І. Дегтяр – “Кармелюк” В. Суходольського” [7, с. 783].

Перша гастрольна подорож театру відбулась у межах Тернопільської та Львівської областей, а саме у Бережани та Стрий. Після повернення з гастролей акторів відправили у першу одномісячну відпустку, по завершенні якої продовжили гастролі в Чорткові.

Після переходу в нове театральне приміщення і призначення на адміністративно-керівні посади вихідців зі Східної України, П. Карабіневича та його дружину А. Карабіневич як ідеологічно неблагонадійних перевели на роботу в Бережани, де вони організували пересувний Бережанський театр. Згодом туди перевели ще двох неблагонадійних акторів Тернопільського театру ім. І. Франка – О. Левитського і М. Опара, які перебували у напружених стосунках з керівництвом театру і до того ж були схильні до вживання алкоголю. Переведення зачинателів нового радянського театру в Тернополі П. Карабіневича і А. Карабіневич, з одного боку, свідчило про бажання нової влади звільнитися від місцевих ідеологічно ненадійних кадрів, а з іншого боку, використати їхній досвід для організації нового театру в Бережанах.

Навесні 1940 р. театр побував з гастрольними подорожами за межами Тернопільської області – на Стрийщині та у Золочеві. “Радісно спостерігати, – зазначав дописувач до газети “Вільне життя”, – як швидко на наших очах, з кожною новою прем’єрою зростає молодий акторський колектив обласного театру ім. Івана Франка. Виховані на сентиментальних традиціях мандрівних театрів, без спеціальної театральної освіти, актори вперто переборюють старовинні традиції, стають на шлях соціалістичного реалізму” [9].

Деякі представники нового адміністративно-художнього керівництва театру досить зневажливо висловлювались щодо мистецького рівня мандрівних галицьких театрів. Так, Ф. Бойченко стверджував, що “в таких театрах не можна було і думати про якусь режисуру. Цією справою заправляли недосвідчені люди, які брали до рук книжку і начитували акторам, які безпомічно самі по собі розташовувались на сцені. Така творчість режисерів призводила до аматорства, кустарництва і неглибокого ставлення до драматичного твору, до розрішення ідеї спектаклю чи трактування образу” [3]. Далі Ф. Бойченко робить висновок: “Ось з таких чотирьох мандрівних театрів організовано Тернопільський державний обласний український театр ім. І. Франка. З перших днів довелося з великими труднощами переборювати дилетантство, рутину і штампи цього молодого організму, який по суті вже був отруєний міазмами богемщини і поверхового ставлення до завдань радянського театру” [3]. Таким зневажливим висловлюванням нехтувалися досвід і майстерність колишніх галицьких акторів та режисерів, які вже в новому радянському театрі довели, що вони є професіоналами. Саме керівники трьох мандрівних театрів (П. Карабіневич, М. Комаровський і Б. Сарамга), а не чотирьох, як стверджує Ф. Бойченко, взяли на себе весь тягар створення нового театру, а Ф. Бойченка прислали вже тоді, коли колектив почав формувати своє мистецьке обличчя.

Попри огульну критику галицьких митців, Ф. Бойченко все ж таки відзначив диригента Б. Сарамгу, який за короткий час “написав багато власних музичних творів на слова радянських письменників, які хор театру виконує на концертах” [3]. У 1940 р. Б. Сарамгу прийняли до Союзу композиторів УРСР, що було дуже важливо для підвищення

соціокультурного статусу митця. Проте не всі галицькі митці зуміли так швидко перебудуватись, а тому їх всіма засобами витіснили з театру.

Різку критику на адресу мандрівних театрів Галичини можна спростувати словами В. Блавацького, який на власному досвіді пізнав особливості згаданих мандрівних театрів. Побувавши в Радянській Україні в ушлюбленому театрі “Березіль”, митець мав можливість об’єктивно оцінити й українського галицького актора, й українського радянського, та пересвідчитись, що останні, за винятком кількох визначних одиниць, як А. Бучма, Н. Ужвій, Ю. Шумський, нічим не перевищували галицьких акторів, а навіть часто могли від них дечого навчитись [1, с. 177].

Особливо значне кадрове оновлення відбулося в листопаді 1940 р., коли з Києва приїхали М. С. Терещенко, який обійняв посаду мистецького керівника, його дружина – провідна артистка В. Ф. Варецька, актори В. Г. Пчолкін, Трипольська, Іванів, Ніна Садиленко. Призначення відомого режисера М. Терещенка пояснюється тим, що театр продовжував зберігати ознаки “галичанства” і дуже повільно перебудовувався на радянський лад. Слід сказати, що М. Терещенко був одним з тих митців, які у 1930-х рр. взяли шефство над Охтирським театром ім. Т. Шевченка. До Тернополя для творчої допомоги театрові приїжджав провідний актор Київського театру ім. І. Франка А. Бучма, який так само на початку 1930-х рр. опікувався Охтирським театром ім. Т. Шевченка, якому судилося згодом об’єднатися з Тернопільським театром ім. І. Франка.

З прибуттям відомого режисера М. С. Терещенка та оновленням акторського складу розпочався період подальшої “радянзації” театру. Одночасно посилилась русифікація, оскільки прибулі актори не дотримувались україномовного режиму в театрі.

М. Терещенко поставив “Підступність і кохання” Ф. Шіллера, “Марусю Богуславку” М. Старицького та “Украдене щастя” І. Франка. Режисер І. Дегтяр – російську класичну п’єсу “Без вини винуваті” О. Островського. Напередодні війни М. Терещенко приступив до роботи над п’єсою “Правда” О. Корнійчука. Однак на перешкоді цього задуму став початок війни. М. Терещенко був учнем, сподвижником, зрештою товаришем Л. Курбаса під час їхньої спільної праці в Молодому театрі, навіть мав честь бути свідком на весіллі Л. Курбаса і В. Чистякової. Однак невдовзі доля розвела їх по різні сторони барикад. “І хоча потужний театральний радикалізм Марка Терещенка так і залишився невикінченою, неусталеною мистецькою формою, саме він, – вважає Г. Веселовська, – дав можливість сформулювати принципово важливий для театру ХХ ст. концепт: “театр – це мистецтво дійства” [4, с. 306].

Рецензент відзначив здійснену на початку 1941 р. постановку п’єси “Підступність і кохання” (значилась як “Коварство і любов” – Л. В.) Ф. Шіллера як “нове творче досягнення колективу, який створив спектакль яскравих образів, зумів донести до глядача всю красу творчості Шіллера” [10]. Це була перша робота в театрі новопризначеного мистецького керівника М. Терещенка. Наприкінці лютого 1941 р. відбулась прем’єра вистави “Маруся Богуславка” М. Старицького (реж. М. Терещенко, худ. Г. Кантор), де в головній ролі успішно виступила заслужена артистка УРСР В. Варецька. Рецензент відзначав, що “театр має хороші сили для музичних п’єс, талановитого музичного керівника Б. Сарамагу” [13]. Також зі смаком було поставлено танці А. Ормінською. Підводячи підсумки, рецензент зазначив: “Постановкою “Марусі Богуславки” Тернопільський театр заявив про себе як колектив, здатний на самостійне вирішення складних художніх завдань. В ньому вирости, зміцніли, розвинулись актори колишніх слабеньких мандрівних груп. “Маруся Богуславка” прозвучала як величний твір про історичну боротьбу українського народу проти неволі” [13].

Виставою “Украдене щастя”, показаною 24 і 25 травня 1941 р., було завершено останній передвоєнний театральний сезон, протягом якого здійснено 6 прем’єрних показів. Під час літніх гастролей театр планував почати працювати над п’єсою “Правда” О. Корнійчука і “Золоте літо” М. Ятка, щоб показати їх глядачам восени на початку нового театального сезону 1941–1942 років [6]. Однак цим намірам не судилося здійснитися, оскільки восени була вже інша – німецька влада і діяв вже інший театр, хоча й створений на основі тодішнього – радянського.

Отже, діяльність Обласного державного українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі у 1939–1940 рр. – це нетривалий, але дуже важливий період в історії театрального мистецтва Тернопільщини. Незважаючи на те, що театр був створений більшовицькою владою з метою пропаганди радянської ідеології, а також огульну критику місцевих акторів та режисерів, він зумів зберегти галицькі театральні традиції і продовжити їх у своїй подальшій діяльності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Блавацький В. Спогади / Володимир Блавацький // Ревуцький В. В орбіті світового театру. – Київ; Харків; Нью-Йорк : М. П. Коць, 1995. – С. 93–222.
2. Бойченко Ф. Героїчна епопея (до наступної прем'єри “Загибель ескадри” в постанові обласного театру ім. Івана Франка) / Ф. Бойченко // Вільне життя (Тернопіль). – 1940. – 12 квітня.
3. Бойченко Ф. До відкриття театрального сезону в м. Тернополі / Ф. Бойченко // Вільне життя (Тернопіль). – 1940. – 10 вересня.
4. Веселовська Г. Полілог із часом: формула революційного мистецтва режисера Марка Терещенка / Ганна Веселовська // Записки наукового товариства імені Шевченка. Праці театрознавчої комісії. Т. ССCLIV. – Львів, 2007. – С. 282–307.
5. Дзюба, І. Між політикою і культурою / І. Дзюба. – К. : Сфера, 1998. – 472 с.
6. Дніпров З. Перед закінченням театрального сезону / З. Дніпров // Вільне життя (Тернопіль). – 1941. – 24 травня.
7. Ільків А. Обласний державний український драматичний театр ім. І. Франка в Тернополі / А. Ільків // Наш театр. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. – 1975. – Т. 1. – С. 767–796.
8. Культурне життя в Україні. Західні землі : Документи і матеріали / Національна Академія наук України, Інститут українознавства ім. І. І. Крип'якевича. – К. : Наукова думка, 1995. – Т. 1: 1939–1953 / [Упор. Т. Галайчук [та ін.]; автор передм. О. Луцький, автор комент. Т. Галайчук; ред. кол. Юрій Сливка (відп. ред.)]. – К. : Наукова думка, 1995. – 751 с.
9. Нові постановки обласного театру // Вільне життя (Тернопіль). – 1940. – 19 листопада.
10. Сторожук В. “Коварство і любов” / В. Сторожук // Вільне життя (Тернопіль). – 1941. – 29 січня.
11. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України Ф. Р-2 Рада Міністрів Української РСР, Харків; Київ, Оп. 7 1918–1949 рр., Спр. 145. Постанови Ради народних Комісарів УРСР. №№ 1519–1557. Грудень 1939 р., 127 арк.
12. Чайківська-Шембель Г. Микола Комаровський, видатний актор і режисер / Г. Чайківська-Шембель // Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва. 1915–1991. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. – 1992. – Т. 2. – С. 61–64.
13. Ятко М. “Маруся Богуславка” в Тернопільському театрі імені Івана Франка / М. Ятко // Вільне життя (Тернопіль). – 1941. – 21 березня.

#### REFERENCES

1. Blavatskyi, V. (1995), Spohady [Memories], Revutskyi V. V Orbiti Svitovoho Teatru [Revutskyi V. In the Orbit of World Theatre], Kyiv; Kharkiv; New York, M. P. Kots, pp. 93–222. (in Ukrainian).
2. Boichenko, F. (1940), Heroichna epepeia [Heroic Epic (till the next premiere of “Zahybel Eskadry” in the production of Ivan Franko Regional Theatre), Vilne Zhyttia [Free life], Ternopil, April 12. (in Ukrainian).
3. Boichenko, F. (1940), Do vidkryttia teatralnoho sezonu v Ternopoli [Before the opening of the theatrical season in Ternopil], Vilne Zhyttia [Free life], Ternopil, September 10. (in Ukrainian).
4. Veselovska H. (2007), Poliloh iz chasom: formula revoliutsiinoho mystetstva rezhysera Marka Tereshchenka [Polylogue with time: the revolutionary formula of art director Mark Tereshchenko], Zapysky Naukovoho Tovarystva im. Shevchenka. Pratsi Teatroznavchoi Komisii [Notes of Shevchenko scientific society. Labour theater studies commission.]. Vol. CCLIV, Lviv, pp. 282–307. (in Ukrainian).

5. Dziuba, I. (1998), Mizh Politykoiu i Kulturoiu [Between the Policy and Culture] Kyiv, Sfera. (in Ukrainian).
6. Dnieprov, Z. (1941), Pered zakinchenniam teatralnoho sezonu [Before the end of the theatre season], Vilne Zhyttia [Free life], Ternopil, May 24. (in Ukrainian).
7. Ilkiv, A. (1975), Oblasnyi derzhavnyi ukrainskyi dramatychnyi teatr im. I. Franka v Ternopoli [Ivan Franko ukrainian regional state drama theatre in Ternopil], Nash Teatr [Our Theatre], New York; Paris; Sidney; Toronto, Vol. 1, pp. 767–796. (in Ukrainian).
8. Kulturne zhyttia v Ukraini. Zakhidni zemli : dokumenty i materialy [Cultural life in Ukraine. Western lands: documents and materials] (1995), Natsionalna Akademiia Nauk Ukrainy, Instytut Ukrainoznavstva im. I. I. Krypiakevycha [National academy sciences of Ukraine, I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies], Kiev, Naukova Dumka, Vol. 1 (1939–1953), comp. T. Halaichuk [et al.]; preface author O. Lutskyi, comment author T. Halaichak; editor Yurii Slyvka [et al.], Kyiv, Naukova Dumka. (in Ukrainian).
9. Novi postanovky oblasnoho teatru [New regional theater productions] (1940), Vilne Zhyttia [Free life], Ternopil, November 19. (in Ukrainian).
10. Storozhuk, V. (1941), “Kovarstvo i liubov” [Hatred and love], Vilne Zhyttia [Free life], Ternopil, January 29. (in Ukrainian).
11. Cetntralnyj Derzhavnyj arhiv vyshchyh organiv vlady i upravlinnia Ukrainy [Central State Archives of higher authorities and control of Ukraine], fund. R-2 The Council of Ministers of the Ukrainian SSR, Kharkiv Kyiv, des. 7 1918–1949, case 145. Resolution of the Council of People’s Commissars of the USSR, no. 1519-1557, December, 1939, 127 p. (in Ukrainian).
12. Chaikivska-Shembel, H. (1992), Mykola Komarovskiy, vydatnyi aktor i rezhysler [Mykola Komarowski, a prominent actor and director], Nash Teatr. Knyha dijachiv ukrainskoho teatralnoho mystetstva 1915–1991 [Our Theatre. The book of the Ukrainian theatre art leaders. 1915–1991], New York; Paris; Sidney; Toronto, Vol. 2, pp. 61–64. (in Ukrainian).
13. Yatko, M. (1941), “Marusia Bohuslavka” v Ternopil’skomu teatri im. Ivana Franka [“Marusia Bohuslavka” in Ivan Franko Ternopil Theatre], Vilne Zhyttia [Free life], Ternopil, March 21. (in Ukrainian).