

УДК 7.792

DOI <https://doi.org/10.32782/art-studies.2025-1-1>

## **ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОГО КЕРІВНИКА ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА МИХАЙЛА ФОРГЕЛЯ**

**Ванюга Людмила Степанівна,**

кандидат мистецтвознавства, професор,

заслужений діяч мистецтв України,

завідувач кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0851-0067>

**Лемішка Наталія Василівна,**

народна артистка України,

доцент кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3337-2145>

**Лацік Євген Мирославович,**

заслужений артист України,

доцент кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6439-4502>

*У статті розглянуто діяльність Тернопільського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка під керівництвом художнього керівника, заслуженого діяча мистецтв України Михайла Якубовича Форгеля крізь призму соціально-культурних перетворень в Україні, що вплинули на культурно-мистецький процес Тернополя (1992–2006 рр.).*

*За спогадами сучасників і матеріалами преси досліджено діяльність М. Форгеля в Тернопільському академічному обласному українському драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка. Матеріал, який було ретельно опрацьовано, дав змогу відтворити хронологічну послідовність театральних вистав і співпрацю з режисерами.*

*Особливу увагу авторка звертає на особливість ведення адміністративної політики театру Михайлом Форгелем, охарактеризувавши її як «феномен» художнього керівника Форгеля.*

*У статті висвітлено творчу співпрацю із запрошеними з інших театрів режисерами, зокрема режисером Національного театру імені Марії Заньковецької Федором Стригуном, і критично проаналізовано поставлені ним вистави.*

*Конкретніше розглядаються п'єси «Хазяїн» І. Карпенка-Карого (реж. Ф. Стригун), «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича (реж. Ф. Стригун), «Маклена Граса» М. Куліша, «Ціною крові» за Лесею Українкою, (реж. О. Мосійчук), «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого (реж. А. Бобровський), «Останній палко закоханий» (реж. В. Стенько), «Євангеліє від Івана» А. Крима (реж. О. Мосійчук) та інші.*

*У висновках до статті зазначено, що період керівництва Михайла Форгеля став одним із найпродуктивніших періодів в історії Тернопільського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Він не боявся експериментувати, завдяки чому театр урізноманітнив свій репертуар, привернув публіку, поповнився талановитою молоддю.*

**Ключові слова:** Михайло Форгель, Тернопільський академічний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, художній керівник, режисер, репертуар, вистава.

***Vaniuha Liudmyla, Lemishka Nataliia, Latsik Yevhen. The phenomenon of the artistic director of Ternopil Academic Regional Ukrainian Drama Theater named after Taras Shevchenko Forhel Mykhailo***

*The article examines the activities of the Ternopil Academic Ukrainian Drama Theater named after Taras Shevchenko under the leadership of the artistic director, Honored Art Worker of Ukraine Forhel Mykhailo, through the prism of socio-cultural transformations in Ukraine that influenced the cultural and creative process of Ternopil (1992–2006).*

*According to the memories of contemporaries and press materials, the author examines Forhel's M. activities at the Ternopil Academic Regional Ukrainian Drama Theater named after Taras Shevchenko. The material, which was thoroughly researched, made it possible to recreate the chronological sequence of theatrical performances and cooperation with directors.*

*The author pays special attention to the peculiarity of Forhel's Mykhailo administrative policy of the theater, characterizing it as a "phenomenon" of the artistic director Forhel.*

*The article highlights the creative collaboration with directors invited from other theaters, particularly the director of the National Theater named after Maria Zankovetska Fedir Stryhun, and critically analyzes the performances he staged.*

*More specifically, the author analyzes the plays "The Landlord" by Karpenko-Kary I. (directed by F. Stryhun), "Hutsulka Ksenia" by Y. Barnych (directed by F. Stryhun), "Maclena Grasa" by M. Kulish, "At the cost of blood" by Lesya Ukrainka (directed by O. Mosiychuk), I. Karpenko-Kary's "Martyn Borulya" (directed by Bobrovsky A.), "The Last Man in Love" (directed by V. Stenko), "The Gospel of John" by A. Krym (directed by O. Mosiychuk), and others.*

*The conclusions to the article state that the period of Forhel's leadership was one of the most productive periods in the history of the Ternopil Academic Ukrainian Drama Theater named after Taras Shevchenko. He was not afraid to experiment, so the theater diversified its repertoire, attracted the public, and was replenished with talented youth.*

**Key words:** *Mykhailo Forhel, Ternopil Academic Ukrainian Drama Theater named after Taras Shevchenko, artistic director, director, repertoire, performance.*

**Вступ.** Після проголошення держаної незалежності України не було чіткого розуміння особливостей управління сферою культури, зокрема театральною справою, в нових ринкових умовах. На відміну від радянської влади, сучасна влада в Україні не зрозуміла важливість театального мистецтва в процесі державотворення. Ба більше, вона «відкинула театр як непотріб на маргінес суспільно-політичного розвитку, віддавши інформаційний простір для цілеспрямованого зомбування "малого українця" і перетворення його на такого собі біоробота, слухняну машину для голосування під час виборчих кампаній» [1]. У цьому контексті актуальним є дослідження діяльності окремих, зокрема обласних, театрів цього періоду, формування їх адміністративної, репертуарної та кадрової політики.

**Мета статті** – дослідити феномен керівництва Тернопільським академічним обласним українським драматичним театром ім. Т. Г. Шевченка художнім керівником, заслуженим діячем мистецтв України Михайлом Форгелем на фоні соціокультурних змін у країні після проголошення незалежності України (1992–2006 рр.). **Методологія**

дослідження полягає у залученні таких методологічних підходів: системного, соціокультурологічного, театрознавчого, історичного.

До теми діяльності Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка зверталися ряд мистецтвознавців, краєзнавців і дослідників театального мистецтва, зокрема П. Медведик, Б. Мельничук, І. Дуда. Тернопільські журналісти Г. Садовська та В. Собуцька виконали значний обсяг роботи, впорядкувавши та вмістивши власні газетні публікації за період з 1994 по 2006 рр. у книзі «Два пера – одна любов» (2007). Власне, згадані публікації стосуються переважно діяльності театру під час перебування на посаді художнього керівника театру М. Форгеля і є основою джерельної бази даного дослідження. Незважаючи на публіцистичний характер вміщених статей, вони становлять своєрідний літопис театру за період історії Незалежної України (1994–2006).

**Результати.** На початку 1990-х років для всіх стала очевидною потреба в кардинальній зміні наявної в театрі ситуації. Керівництво обласного управління культури в пошуках

виходу з творчо-адміністративної кризи вирішило ліквідувати посаду головного режисера, а натомість утворити посаду художнього керівника театру. Врешті зупинилися на кандидатурі художнього керівника обласної філармонії Михайлові Форгелі. То ж з листопада 1992 р. в Тернопільському обласному музично-драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка розпочався період керівництва театром М. Форгелем. «Він прийняв важку ношу – розділений та розварений колектив і зробив диво: об'єднав усіх цікавою роботою, наповнив театр творчістю і пошуком, повернув глядача, надбав йому багато друзів і подарував найголовніше – майбутнє» [2, с. 33]. Не маючи можливості запросити до театру випускників театральних вузів через відсутність житла, він докладає чимало зусиль, щоб відкрити в Тернопільському музучилищі ім. С. Крушельницької акторське відділення. То ж через кілька років театр поповнився 12 випускниками акторського відділення [2, с. 35].

У ситуації, коли в театрі відсутні чергові режисери, а всім керує художній керівник, який одночасно є і директором, опинилися й деякі інші українські театри. Практику надання директорам додаткових повноважень щодо мистецького керівництва намагалося закріпити на початку 1990-х рр. Міністерство культури, очолюване Л. Хоролець. На думку Г. Липківської, «багатолітнє незмінне одноосібне художнє керівництво найчастіше призводить до монополії на естетику та, як наслідок, неминучої стагнації» [3, с. 80].

Невдовзі після свого призначення М. Форгель запропонував свою модель театру. «Наша модель, – заявив М. Форгель, – репертуарний театр і стабільна трупа. Що ж до режисури, то нині всі українські театри переживають її дефіцит, однак нічого страшного тому не бачать. Абсолютно нормально, що люди приїжджають ставити, інша річ – хто вони. Ми запрошуємо тих, у кому впевнені, хто зробить добру виставу [...] Щодо головного режисера, то я переконаний: нині він театру не потрібен». Свою думку він обґрунтовував так: «Ми вже це пережили: головного, який ставив іменні вистави, і чергових, яких він мав контролювати, аби

чогось раптом не “втнули” свого. Конфлікти, як правило, виникали через те, що головреж, на його думку, робив велике мистецтво, а “бездарний” директор не міг його продати. Тому більше половини театрів відмовились від цієї недосконалої моделі» [4, с. 14].

Феномен Форгеля виник унаслідок творчо-адміністративної кризи в театрі, що відбувалася на тлі глибокої соціально-економічної кризи в Україні. М. Форгель, поєднавши функції директора й художнього керівника, став, по суті, в театрі диктатором. Зрештою, і сам він згодом визнавав: «Думаю, що я диктатор, але розумний, тонкий і хитрий» [5, с. 285].

Художній керівник М. Форгель, який з кінця 1992 р. фактично одноосібно самостійно здійснював репертуарну політику, висловлюючись з приводу власної відповідальності за репертуарну політику театру, зізнався: «Щодо репертуару, то я маю багато опонентів. Але допоки моє ім'я стоїть на афіші – я відповідаю за те, що пропоную глядачеві» [5, с. 286]. Таким чином, художній керівник визнає, що формує репертуар театру на власний розсуд.

Після приходу в театр М. Форгеля одразу ж розпочинається творча співпраця з Ф. Стригунном, який на початку лютого 1993 р. з успіхом поставив п'єсу «Суета» І. Карпенка-Карого. У жовтні 1994 р. він здійснює нове й актуальне сценічне прочитання п'єси «Хазяїн» І. Карпенка-Карого. Ф. Стригун вважає, що І. Карпенко-Карий був звульгаризований театральними критиками й літературознавцями, які переносили акценти на те, як нові терещенки та харитоненки грабастали якомога більше, нагромаджуючи капітал. «Чи хазяїн той, хто віддавав усе життя землі, прагнучи стати багатцем? – ставить риторичне запитання Ф. Стригун. – Наша вистава – про злодійство, про те, що люди забули про Бога, моральні устої, добро. У них єдина ціль: збагачення будь-яким шляхом, адже “переможців не судять” – так гласив комуністичний лозунг. Тому дійові особи – не хазяї, а злодії. А над ними вищі злодії: московські, київські, варшавські банкіри, які живуть не по божому [...]. Тому я вважаю, що у п'єсі хазяїном має бути не банкір, не Пузир, не Соня-демократка,

а народ, якого, в принципі, на сцені немає. Однак найважливіше і найважче показати, як цей народ, витримуючи на своєму тілі хапуг, хабарників, злодіїв, мафіозі, може творити щось, залишаючись морально чистим, духовно багатим» [6, с. 8]. Дійсно, постановка цієї п'єси стала вкрай актуальною в час первісного накопичення капіталу, коли купка так званих нових українців, серед яких власне українців і не було, нахабно почала прибирати до своїх рук заводи, фабрики й навіть цілі галузі, що були надбанням усього українського народу. Сам же народ опинився в умовах державної незалежності в ролі наймита, попихача, але в жодному разі не господаря.

У 1993 р. поряд з такою «несерйозною» п'єсою, як «Черниця і спокусник» І. Тогобочного (реж. А. Горчинський, худ. Г. Лоїк, муз. А. Горчинського), були поставлені драми «Лимерівна» П. Мирного (реж. Ю. Мельничук, худ. В. Якубовський, муз. А. Ромезова, балетмейстер А. Гончарик) та «Соломія Крушельницька» Б. Мельничука та І. Ляховського (режисер І. Ляховський, худ. Г. Лоїк, муз. Б. Клемчука, худ. костюмів І. Альошина, дириг. Є. Корницький). Того ж року на тернопільській сцені вдало дебютував як режисер актор цього театру В. Жила, поставивши п'єсу «Гуляння» С. Мрожека, (худ. І. Альошина, муз. оформлення Г. Лучківа), що на фестивалі «Брюха-ха» в Ліверпулі здобула Гран-прі.

У 1996 р. Ф. Стригун ставить «Житейське море» І. Карпенка-Карого (худ. Г. Лоїк), а в 1998 р. – оперету «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича (диригент Є. Корницький, худ. К. Сікорський). До цього оперета вже з успіхом йшла у Львові на сцені театру ім. М. Заньковецької. «Події у виставі відбуваються у 30-ті роки ХХ ст. в одному з верховинських сіл. У виставі багато народного гумору, дотепних сцен, веселих пригод [...] Дія вистави зримо проектується у наш день. Ті ж проблеми, ті ж біди і гризоти: всесилля долара, готовність за “зелененькі” напакостити ближньому, загальне прагнення поїхати до Америки... і тому так гірко звучать слова Ксені: чому багатою і щасливою можна бути десь там, за океаном, а не тут, у рідній стороні, серед

рідних людей? Чому? Хіба ми не запитуємо про це сьогодні також?» [7, с. 18].

Важким для театру у фінансовому плані виявився 1998–1999 рр. Широкомасштабна серпнева криза 1998 р. призвела до істотного зниження доходів і споживання населення, затримок виплати заробітної платні. Однак театральний сезон перед згаданою кризою, як стверджує М. Форгель, «був дуже важким через хронічну відсутність коштів. Кожного сезону ми плануємо певну кількість прем'єр. Але коли фінансується лише одна стаття – заробітна плата, а все інше – ні, то театр у непростій ситуації. Таку величезну виставу, як “Гуцулка Ксеня”, де зайняті вся трупа і всі студенти, ми випустили за копійки [...] Мене тішить те, що театр був і залишається в Тернополі центром культурно-мистецького життя» [8, с. 16]. Уже як запрошений режисер П. П. Ластівка поставив на сцені Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка п'єси «Марія Тюдор» В. Гюго (1997) і «Філумена Мартурано» Едуардо де Філіпо (1999).

У жовтні 2001 р. Ф. Стригун ставить п'єсу «Маклена Граса» М. Куліша (сценографія К. Сікорського, муз. оформлення М. Блаженка), що прозвучала досить сучасно, зачепивши деякі болючі проблеми сьогодення. Відома постановка «Маклени Граси» Л. Курбаса в 1933 р. стала кульмінаційним моментом його творчості й останнім акордом театру Березіль. «“Маклена Граса” заповнила досі не зайняту нішу гострого політичного спектаклю, який окреслює найболючіші проблеми сучасного життя, дарма, що події п'єси відбуваються на початку двадцятих років минулого століття. Виявляється, ми це же переживали, перестраждали, і ось знову усе повернулось, як по колу чи по спіралі: бідність, зиск, поглумлена культура, обкрадене дитинство, безвихідь, безперспективність... І театр, одним з покликань якого є відгукуватись на проблеми нашого життя, суспільну дійсність, в усіх її проявах, подає своє художнє осмислення того, що відбувається з усіма нами нині» [9, с. 76]. Постановка Ф. Стригуном

у 2004 р. класичного твору «У неділю рано зілля копала» Ф. Стригуна за О. Кобилянською (2004) стала третьою постановкою цього твору на тернопільській сцені. Уперше його поставив у 1956 р. О. Ріпко, а вдруге – у 1963 р. Р. Степаненко.

На сцені театру побачили світло рампи дві вистави за творами Лесі Українки. Так, у 2001 р. О. Мосійчук ставить «Лісову пісню», а у 2005 р. – «Ціною крові». Перша з них – «Лісова пісня» – була поставлена ще в далекому 1939 р. на сцені Охтирського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, а в 1971 р. – Тернопільського театру ім. Т. Г. Шевченка. В основу вистави «Ціною крові» О. Мосійчук поклав драматичну поему Лесі Українки «Одержима». Вилучивши низку сцен, він перемонтував ті, що залишилися, і доповнив майбутню виставу образами Юди та Старого з іншої п'єси Лесі Українки – «На полі крові». Так виникло трагедійне дійство, темою якого став пошук істини, осмислення віри в собі, розуміння Бога як найвищої субстанції сутності людини, для якої Бог – це любов, а любов – це Бог. «Темпоритм вистави “Ціною крові” нагадує поштовхи розтривоженого серця. Фінал вистави залишається відкритим, на душі в глядачів неспокойно: невже навіть така історія нічого не навчить нас?!» [10, с. 64] – запитує автор ґрунтовної статті В. Хім'як. У постановці О. Мосійчука «всьому є місце: і слову, і сценографії, і музиці, і його режисерському баченню відомого драматичного твору [...] Постановочній групі вдалося досягти органічного поєднання усіх мистецьких складових вистави» [11].

Маючи вже досвід постановки «Гамлета», театр знову звертається до драматургії В. Шекспіра. Режисер В. Жила ставить у 2002 р. випробувану протягом століть п'єсу «Ромео і Джульєтта» (сценографія Г. Лоїк, худ. костюмів Д. Зав'ялова, муз. оформлення Р. Підгайнюка, постановка танців та боїв С. Андрушка), залучивши до участі у виставі випускників акторського відділення музичного училища ім. С. Крушельницької, які щойно поповнили труп театру. Вистава «Ромео і Джульєтта» була показана на фестивалі західного

регіону «Прем'єри сезону» в Івано-Франківську, де отримала схвальні відгуки глядачів, «а народна артистка України Люся Давидко отримала грамоту за професіоналізм і вірність сцені» [12, с. 94]. Натомість випускник Київського інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого А. Шараскін ставить у 2003 р. «Отелло» (сценографія Г. Лоїк, худ. костюмів Д. Зав'ялова, композитор І. Небесний), де головну роль венеціанського мавра виконує В. Хім'як.

Новий сезон у 2003 р. театр відкривав прем'єрою вистави «Мартин Боруля». Після 20-річної перерви поставив п'єсу той самий режисер А. Бобровський. У ролях Мартина й Омелька – ті ж самі неперевершені актори В. Ячмінський і М. Коцюлим. Проте, на відміну від вистави зразка 1983 р., нова «вистава вирішена в сатиричному ключі. А під фінал тягне навіть на трагікомедію. Мало того, що герой нищить своє господарство, сім'ю – він ламає своє національне кредо, в якому на першому плані – доброта. Коли він її відкидає, щоб досягти свого, то спрацьовує закон бумеранга: захворівши на фальшиву ідею, він дійшов ледь не до трагедії, в якій найгірше – втрата свого “я”» [13, с. 110–111].

Постановка наприкінці 2003 р. п'єси «Останній палко закоханий» (режисер В. Стенько, муз. оформлення В. Стенька, худ. К. Сікорський, балетмейстер Б. Борисов), визначеної за жанром як еротична комедія, викликала неоднозначну реакцію у глядача: «сприйняття чи не сприйняття, спантеличення, роздуми, самозаглиблення, самовпізнання. Усе було несподіване: трактована тема, сценічний любовний дует, оголеність тіл і намагання перебороти себе, розкомплектуватись, щоб усе було, наче востаннє» [14, с. 114]. Фінал вистави загострено драматичний. «Дійові особи, пройшовши через таїнство споріднених душ і тіл, не можуть жити далі, як раніше. А їхнє спільне існування не має майбутнього. У стані обопільної ейфорії і відчаю водночас вони вириваються “у вільний політ” на старому бююку – з моста у воду, напоєні відчуттям моменту щастя, який усе ж таки був у їхньому житті» [14, с. 115].

Неабиякий талант перевтілення виявила в цій виставі Л. Давидко, збагативши й розширивши свою мистецьку палітру. «Зігравши одразу трьох легковажних жінок, яких у дім скромного власника ресторану приводить пошук пригод і любовних утіх, вона змусила заговорити про себе весь Тернопіль. Амплітуда оцінок вистави – від повного несприйняття (люди навіть виходили із зали під час дії) до найвищого захоплення (дехто виставу вже дивився двічі, а то й тричі)» [15, с. 230]. Достойним партнером знаної артистки був О. Папуша. Стосовно актуальності вистави рецензент вважає, що «питання, для чого було брати в репертуар “Останній палко закоханий”, чого він вчить нашу молодь, чи навіть оті відверті еротичні сцени у ліжку, вже не до них» [15, с. 230], тобто не до виконавців. Балетмейстер Б. Борисов професійно здійснив «пластичне вирішення вистави, сцени напівстриптизу» [14, с. 115].

У 2004 р. до театру повертається, але вже як режисер, колишній актор театру О. Мосійчук. Дебютував він комедією «Дами і гусари» А. Фредро, яка «вийшла легкою і веселою. З походами і пригодами, стрільбою з гармат і дамською неприємністю, інтригами і фліртами» [16, с. 146]. Невдовзі О. Мосійчук ставить п'єсу «Євангеліє від Івана» А. Крима (2004), яка мала великий резонанс, була поставлена також у Хмельницьку і навіть перекладена у Чехії і Сербії. «Йдеться в ній про страждання сучасного фермера Івана Хащенка, якого обкрадають з усіх боків» [17, с. 119]. Вистава «сприймається як вибух, як бомба, бо ми ще не бачили на сцені такого нещадного зрізу нашої дійсності – без недомовок, без езопової мови, надуманих прикрас» [17, с. 120].

Драматург з Буковини А. Крим на власному досвіді відчув, що таке бути фермером в незалежній Україні, а тому вирішив свій практичний досвід втілити в драматичному творі, що за жанром є комедією. «“Євангеліє від Івана” сприймається, як вибух, як бомба, – зазначає рецензент Г. Садовська, – бо ми ще не бачили на сцені такого нещадного зрізу нашої дійсності – без недомовок, езопової мови,

надуманих прикрас. Хіба що в “У. Б. Н.” заньківчан. “Євангеліє від Івана” справляє таке ж потрясіння. Більше того, в окремих моментах воно навіть глибше, сміливіше, всеукраїнськише, якщо можна так сказати, за резонансну постановку львів'ян. І неправда, що спостерігати на сцені за тим, що ми бачимо повсякденно в житті, нецікаво, що людина йде в театр тільки для того, аби відпочити від гіркої прози буднів» [17, с. 120].

Прем'єрою вистави «Ціною крові» за творами Лесі Українки театр закryw сезон 2004–2005 рр., а новий сезон 2005–2006 рр. відкрили трагікомедією «Танго» за абсурдистською п'єсою польського драматурга С. Мрожека в постановці М. Седлера. «Важко уявити, щоб події, які в ній відбуваються, мали місце в житті. Але ця гротесковість тільки підкреслює гостроту далеко не абсурдних проблем» [18, с. 157]. Роль Євгеніуша в цій виставі стала останньою для народного артиста України, блискучого артиста М. Коцюлима, якого невдовзі не стало.

У 2005 р. польський режисер з Ельблонгу М. Седлер поставив у Тернополі п'єсу «Сценарій для трьох актрис» Б. Шеффера.

Мистецькою подією не лише в області, а й за її межами, стала постановка в театрі п'єси «Патетична соната» М. Куліша (сценографія та костюми В. Якубовського, муз. оформлення О. Мосійчука), прем'єрний показ якої відбувся 11.03.2006. За основу було взято перший, ще не перероблений, варіант п'єси М. Куліша. Говорячи про актуальність вистави, О. Мосійчук наголосив, що «через оту актуальність наша адміністрація прагнула, щоб “Патетична соната” вийшла ще до парламентських виборів» [19, с. 172], що відбулися восени 2004 р. Цікаво, що сприйняття вистави глядачами західної та східної частин України має деякі особливості. «Звичайно, – зазначає О. Мосійчук, – у Львові ловилось кожне слово, де є біль за Україну, за своє, рідне [...] Після кожної фрази лунали оплески» [19, с. 172]. Натомість у Херсоні публіка була елітна, прем'єрна. І теж ловила кожне слово. Тільки це мало інше коментування [...] Так ось цей зал спочатку настроєно сприймав

нашу виставу, особливо першу дію, зав'язку, де Ступаю болить Україна, де він і молиться, і бігає, і закликає щось робити. А під фінал люди, напевно, щось таки переосмислили, розібрались у суті того, що ми ставили, бо після цієї перестороги зал вибухнув двадцятихвилинними оваціями. Вистава не залишила людей байдужими – як на заході, так і на сході України» [19, с. 172].

У виставі «Патетична соната» М. Куліша режисеру-постановнику О. Мусійчуку вдалося створити широке трагедійне видовище, сказати б, рефлексію «українського абсурду», що стрімко зближує історичне минуле з нашою дійсністю. «У виставі маємо нетрадиційний погляд на революційні події в Україні та дійсність, втілену в яскраву метафору-символ. Гранична чіткість дії підпорядкована виразному темпоритму. Величезну увагу режисер приділив глибинним взаєминам дійових осіб між собою та часом (дійсністю), витворюючи потужний акторський ансамбль. Завдяки такій естетичній концепції режисер дав узагальнений образ епохи» [10, с. 65]. У 2006 р. на фестивалі «Мельпомена Таврії» у Херсоні згадана вистава була відзначена за кращу режисуру.

28.11.2001 Тернопільському обласному українському драматичному театру ім. Т. Г. Шевченка було надано статус

академічного, що стало визнанням його заслуг у розвитку театрального мистецтва, а також свідченням наполегливості М. Форгеля.

У вересні 2006 р. передчасно пішов із життя М. Форгель, перебування якого на посаді художнього керівника дехто означає як «епоху М. Форгеля». Дійсно, для цієї людини, яка не мала власної родини, театр став великою родиною, сенсом життя.

**Висновки.** Підводячи підсумки довголітньої праці митця в театрі, В. Собуцька зазначає: «За чотирнадцять років роботи в театрі М. Форгель збагатив його репертуар кращими виставами класики й сучасності, сміливо експериментував на малій сцені, привернув увагу глядачів до театру, пригорнув до себе пресу. А головне – подбав про майбутнє театру. Це з його ініціативи і його працею відкрилось акторське відділення в музучилищі, випускники якого поповнили театральну трупку» [20, с. 431]. Отже, період керівництва Михайла Форгеля став одним із найпродуктивніших періодів в історії Тернопільського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Він не боявся нових методів управління, запрошував режисерів з інших театрів, завдяки цьому театр урізноманітнив свій репертуар, привернув публіку, піднявся на новий мистецький щабель, отримавши звання «академічного».

### Література

1. Шлемко О. Модель народного театру в наукових розвідках Івана Франка. *Мистецтвознавчі записки: Збірник наукових праць*. Київ : Міленіум, 2010. Вип. 18.
2. Собуцька В. Михайло Форгель: «Думаю, ми знайшли місток до глядача». Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
3. Липківська Г. Десять років по ревізії. Погляд на вітчизняну сцену на рубежі століть. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Вип. 1. 2001. 89 с.
4. Собуцька В. Таланти й дилетанти, або чи варто порпатись в жертвовному вогні? Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
5. Собуцька В. Закуліся. Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
6. Садовська Г. «Хазяїн»? Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
7. Садовська Г. З поверненням «Гуцулко Ксеню»! Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
8. Садовська Г. Ми живі, ми працюємо... Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
9. Садовська Г. На кону як у житті, тільки страшніше. Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
10. Хім'як В. А. Іронія і біль режисера Олега Мосійчука. Львів : Просценіум. 2008. № 3. С. 62–67.
11. Садовська Г. Коли землею ще ходив Месія. Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
12. Собуцька В. В осяяному душами театрі. Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.

13. Собуцька В. На шаблях людських доль. Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
14. Собуцька В. У міражі ілюзій і обману. Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
15. Садовська Г. Для театру – артистка золота. Два пера – одна. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
16. Садовська Г. Вічна тема: дами і гусари. Два пера – одна любов Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
17. Садовська Г. «Євангеліє від Івана». Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
18. Садовська Г. Танець на згарищі надій. Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
19. Садовська Г. Вистава, що підкорила і захід, і схід. Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.
20. Собуцька В. Серце віддане театрові. Два пера – одна любов. Тернопіль : Збруч, 2007. 428 с.

### References

1. Shlemko, O. (2010). Model narodnoho teatru v naukovykh rozvidkakh Ivana Franka [The Model of the Folk Theater in Ivan Franko's Scientific Research]. *Mystetstvoznavchi zapysky: Zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv: Milenium. Issue 18 [in Ukrainian].
2. Sobutska, V. (2007). Mykhailo Forhel: “Dumai, my znaishly mistok do hliadacha” [Mikhail Forgel: “I think we have found a bridge to the audience”]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch, 428 p. [in Ukrainian].
3. Lypkivska, H. (2001). Desiat rokiv po revizii. Pohliad na vitchyznianu stsenu na rubezhi stolit [Ten years after the revision. A look at the national scene at the turn of the century]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvoznavstvo*. Lviv: Lviv. nats. un-t im. I. Franka. Issue 1. 89 p. [in Ukrainian].
4. Sobutska, V. (2007). Talanty y dyletanty, abo chy varto porpatys v zhertovnomu vohni? [Talents and dilettantes, or is it worth digging into the sacrificial fire?]. *Dva pera – Odnа liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
5. Sobutska, V. (2007). Zakulissia [Backstage]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
6. Sadovska, H. (2007). “Khaziain”? [“Master?”] *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
7. Sadovska, H. (2007). Z povnenniam “Hutsulko Kseniu”! [ Welcome back “Hutsulko Ksenia”!]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
8. Sadovska, H. (2007). My zhyvi, my pratsiuemo... [We are alive, we are working...]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
9. Sadovska, H. (2007). Na konu yak u zhytti, tilky strashnishe [Everything is at stake, just like in real life, only worse]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
10. Khimiak, V.A. (2008). Ironiia i bil rezhysera Oleha Mosiichuka [Irony and pain by director Oleg Mosiychuk]. *Lviv: Prostsenum*. No. 3. P. 62–67 [in Ukrainian].
11. Sadovska, H. (2007). Koly zemleiu shche khodyv Mesiiia [When the Messiah was still walking on earth]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
12. Sobutska, V. (2007). V osiaianomu dushamy teatri [In a theater illuminated with souls]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
13. Sobutska, V. (2007). Na shchabliakh liudskykh dol [On the steps of human destinies]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
14. Sobutska, V. (2007). U mirazhi iliuzii i obmanu [In a mirage of illusions and deception]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
15. Sadovska, H. (2007). Dlia teatru – artystka zolota [A golden artist for the theater]. *Dva pera – odna*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
16. Sadovska, H. (2007). Vichna tema: damy i husary [An eternal theme: ladies and hussars]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
17. Sadovska, H. (2007). “Ievanheliie vid Ivana” [“The Gospel of John”]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
18. Sadovska, H. (2007). Tanets na zgharyshchi nadii [Dancing on the ashes of hope]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
19. Sadovska, H. (2007). Vystava, shcho pidkoryla i zakhid, i skhid [A performance that conquered both the West and the East]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].
20. Sobutska, V. (2007). Sertse viddane teatrovi [Heart is given to theater]. *Dva pera – odna liubov*. Ternopil: Zbruch. 428 p. [in Ukrainian].