

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ**  
**АКАДЕМІЯ НАУК ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ**  
Відділення історії та методології освіти, науки і техніки АНВО України  
**ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ**  
**ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА**  
Інститут педагогіки і психології  
Кафедра педмайстерності та освітніх технологій  
**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**  
Управління культури Тернопільської ОДА  
Науковий освітньо-мистецький центр Надзбруччя «Мелос»  
Теребовлянського коледжу культури і мистецтв Тернопільської області

### **ПЕРШІ НАУКОВІ ЧИТАННЯ**

присвячені 80-річчю діяльності Теребовлянського коледжу культури і мистецтв (1940-2020)  
за темою: „Освітній культурно-мистецький простір: минушина, сьогодення, перспективи”

**12 червня 2020 р.**

**Матеріали доповідей**



**Київ – Тернопіль - Теребовля**  
**2020**

**Редколегія:**

**Баньковський А.М.**, заслужений працівник культури України, доцент Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (ТНПУ) ім. В. Гнатюка

**Богоніс П.М.**, кандидат історичних наук

**Губ'як В.Д.**, (відповідальний редактор-упорядник), кандидат історичних наук, доцент, викладач-методист вищої категорії Тербовлянського коледжу культури і мистецтв (ТККіМ)

**Гринчук І.П.**, кандидат педагогічних наук, доцент ТНПУ ім. В. Гнатюка

**Бойко М.М.**, кандидат педагогічних наук, доцент ТНПУ ім. В. Гнатюка

**Ванюга Л.С.**, кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, професор ТНПУ ім. В. Гнатюка

**Водяний О.Б.**, кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, доцент ТНПУ ім. В. Гнатюка (заступник відповідального редактора)

**Габрук З.В.**, заслужений працівник освіти України, викладач-методист вищої категорії ТККіМ

**Губ'як Д.В.**, заслужений артист України, доцент ТНПУ ім. В. Гнатюка

**Майовський П.С.**, заслужений працівник культури України, викладач-методист вищої кат. ТККіМ

**Мечник М.П.**, заслужений працівник культури України, старший викладач ТККіМ

**Пилипчук О.О.**, кандидат історичних наук, старший викладач Державного університету інфраструктури і технологій

**Стельмащук З.М.**, кандидат педагогічних наук, доцент ТНПУ ім. В. Гнатюка

**Смоляк О.С.**, доктор мистецтвознавства, професор ТНПУ ім. В. Гнатюка

**Ткачук В.Є.**, кандидат юридичних наук, професор Рівненського інституту Київського університету права НАН України (м. Київ)

**Хім'як В.А.**, народний артист України, професор ТНПУ ім. В. Гнатюка

**Рецензенти:** **Пилипчук О.Я.**, доктор біологічних наук, професор, академік АНВО України;  
**Кондрацька Л.А.**, доктор педагогічних наук, професор ТНПУ ім. В. Гнатюка;  
**Янкович О.І.**, доктор педагогічних наук, професор ТНПУ ім. В. Гнатюка.

**Перші наукові читання, присвячені 80-річчю Тербовлянського коледжу культури і мистецтв (1940-2020) за темою: „Освітній культурно-мистецький простір: минушина, сьогодні”.** Мат. читань, 12 травня 2020 р., м. Тербовля: «Мелос», 2020. – Тернопіль: Осадца Ю.В., 2020. – 168 с.

У збірнику публікуються матеріали, підготовлені професійними науковцями та окремими спеціалістами, в яких висвітлюються найбільш актуальні проблеми історії та методології освіти, педагогіки, науки, культури і мистецтва в Надзбруччі та Україні, а також результати магістерських, дисертаційних робіт на здобуття наукового ступеня магістра, кандидата історичних наук.

Дослідження історії та методології, технології освіти, краєзнавчо-культурологічні культурно-мистецькі, фольклорно-етнографічні читання «Минушина, реалії і перспективи», присвячені 80-річчю діяльності ТККіМ: Мат. Наукових Читань. Тербовля 14 травня 2020 р. – Київ–Тернопіль–Тербовля, 2020. – 166 с.



© В.Д. Губ'як, 2020  
© НАНВО України, 2020  
© Центр /лабораторія/ досліджень «Мелос» ТККіМ, 2020  
© ФОП Осадца Ю.В., 2020

## ВСТУПНЕ СЛОВО /ЗВЕРНЕННЯ/

У 2020 році виповнюється 80 років з часу функціонування Тербовлянського коледжу культури і мистецтв Тернопільської області.

На чотирьох спеціальностях працює 139 викладачів, серед яких кандидат історичних наук, доктор філософії, Член НТШ, академік МАБЖ, член-коресподент АНВО України, доцент; кандидат філологічних наук; кандидат мистецтвознавства; один заслужений працівник освіти України, сім заслужених працівників культури України, один заслужений артист України, один заслужений художник України, один заслужений майстер України, двадцять один відмінник освіти України, тридцять чотири викладачі-методисти, вісімдесят спеціалістів вищої категорії, п'ятнадцять старших викладачів.

Матеріальна база забезпечує навчально-виховний процес, відповідає вимогам Держстандарту освіти.

Нас радують творчі здобутки народних аматорських колективів, які пропагують мистецтво в регіоні, Україні та за її межами. Базовим колективом коледжу є Струсівська заслужена капела бандуристів «Кобзар», учасник багатьох творчих звітів області в м.Києві. Гордістю коледжу стали: народний ансамбль танцю «Любисток» ім. Ігоря Николишина (мистецький керівник Т.Руневич), народні аматорські колективи: «Сонячний струм» (хормейстер О.Брездень, концертмейстер Т.Топольницька), чоловічий камерний хор «Гармонія» (мистецькі керівники В.Янюк, концертмейстер М.Губ'як), народний аматорський духовий оркестр «Княжі сурми» (мистецький керівник І.Крисько), чоловічий вокальний квартет «Обертон» (мистецький керівник М.Мечник, заслужений працівник культури України), чоловічий вокальний ансамбль «Октава» (мистецький керівник Д.Сергієв, концертмейстер В.Сорока), ансамбль фольклорного танцю «Джерело» (керівник Г.Александрович), ансамбль сучасного танцю «Fly» (мистецький керівник Б.Петришин), ляльковий театр «Промінчик» (мистецький керівник М. Ліпніцка), вокальний жіночий ансамбль «Муза» (мистецький керівник Н.Юзвішин), фольклорно-етнографічний ансамбль «Намисто» (мистецькі керівники: П.Кутний, Т.Виннічик). На базі нашого закладу освіти діють такі аматорські колективи: ансамбль класичного танцю «Дивертисмент» (мистецький керівник І.Краківська), ансамбль духових інструментів (мистецький керівник І.Шайнович), оркестр українських народних інструментів (мистецький керівник К.Грига), ансамбль бандуристок (мистецький керівник Я.Кубіт), квартет трубочів «Княжий»(мистецький керівник П.Васенко), вокальний квінтет «Елегія» (мистецький керівник М.Коновалова), вокальне тріо «Зорицвіт» (мистецький керівник М.Сергієва), хор «Вітрила надії» (мистецький керівник С.Кутна), студія молодих художників «Палітра», літературна студія «Пролісок», оркестр та ансамбль українських народних інструментів, духовий оркестр «Княжі сурми», ансамбль барабанщиць та «Грація», науковий освітньо-мистецький Центр «Мелос» досліджень Надзбруччя тощо.

Коледж – це сучасний навчальний заклад, який є взірцем дотримання високих освітніх стандартів, де є всі умови для здобуття професійної фахової мистецької освіти, гурткової діяльності, де плідно працюють висококваліфіковані педагоги – майстри своєї справи.

В його стінах підготовлено тисячі високопрофесійних фахівців різних профілів та жанрів народного мистецтва для закладів культури області, кращі з яких прославили своєю працею наш край та Україну.

Мистецькі здобутки нашого колективу високо оцінені громадськістю. Жоден масовий захід в місті чи області не проводиться без участі творчих колективів, що засвідчує належний рівень результатів діяльності навчального закладу і визнання в цілому.

З огляду на потреби регіону в коледжі відкрито спеціалізацію «Декоративно-прикладне мистецтво» (ДПМ), де студенти мають можливість здобути, крім основної спеціальності суміжні кваліфікації, а саме: художня обробка шкіри, макраме, вироби з бісеру та спеціалізацію «Народне пісенне мистецтво» і відповідно суміжні спеціальності, такі як фольклорні ансамблі, масові народні ігри, забави.

В коледжі функціонують аудиторії для групових та індивідуальних занять, навчальні кабінети, оркестровий та хоровий класи, бібліотека, зал хореографії, а також читальний та актовий зали, лабораторія технічних засобів, кабінет української мови та літератури, українознавства, народної музичної творчості та музичної літератури, музично-теоретичних дисциплін, культурно-

дозвілевої діяльності, методики роботи з колективом (на кожен спеціалізацію), педагогіки та психології, історії, декоративно-прикладного мистецтва, гриму, іноземних мов, світової літератури.

Коледж має типовий гуртожиток на 450 місць з актовою та спортивною залами, кімнатами для самопідготовки, побуту.

Відповідно до чинних навчальних програм, коледж готує висококваліфікованих спеціалістів-організаторів у сфері дозвілля, викладачів образотворчого мистецтва, викладачів хореографії, артистів ансамблю народного танцю, керівників творчих колективів: хорового співу, духових та народних інструментів, хореографічних та театральних колективів, режисерів театралізованих дійств, свят та обрядів, вчителів декоративно-прикладного мистецтва, бібліотекарів-бібліографії.

Під час навчання в коледжі студенти усіх спеціалізацій мають можливість отримати додаткові спеціальності: менеджера невиробничої сфери, актора розмовного жанру, розпорядника церемоніалів, художника, дизайнера-оформлювача, документознавця, архіваріуса.

Наступні, Другі наукові читання, присвячені 80-річчю Тереховлянського коледжу культури і мистецтв відбудуться у жовтні 2020 року.

# ПЕДАГОГІКА: СУЧАСНІ МЕТОДОЛОГІЇ І ТЕХНОЛОГІЇ ТА ОСВІТНЬО-ВИХОВНІ ПАРАДИГМИ

## ЯНКОВИЧ ОЛЕКСАНДРА ІВАНІВНА

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)



**Янкович Олександра Іванівна** народилася 7 вересня 1962 року у селі Гадинківці Гусятинський р-н. Тернопільської області.

Освіта вища: Тернопільський державний педагогічний інститут імені Я. Галана у 1985 році, Центральні республіканські курси іноземних мов, Аспірантура в Інституті педагогіки і психології професійної освіти АПН України у 1995 році.

Спеціальність: хімія з додатковою спеціальністю біологія. Предмети: історія дошкільної педагогіки, педагогічні технології у початковій школі, системи й технології дошкільної освіти, організація успішної діяльності. доктор педагогічних наук, професор.

У 2009 році захистила дисертацію у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка. Завідувач кафедри педагогіки і методики початкової та дошкільної освіти (ТНПУ імені Володимира Гнатюка).

Професор кафедри педагогіки дошкільної та початкової освіти (Куявсько-Поморська вища школа, Бидгощ, Польща).

Учений секретар спеціалізованої вченої ради Д 58.053.01 у ТНПУ імені Володимира Гнатюка.

Наукові інтереси: освітні технології, розвиток дошкільної та початкової освіти в Україні й Польщі.

### **Публікації:**

1. Jankowycz O. Janusz Korczak a teoria i praktyka w działalności wychowawcy / Janusz Korczak przyjaciel dzieci. W nurcie rozważań pedagogicznych / pod red. M. Czepil, R. Bednarz-Grzybek, M. Hajkowskiej. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie- Skłodowskiej, 2015. S. 195–199.

2. Jankowycz O. Idee wychowania miłosierdzia i człowieczeństwa w twórczości Liny Kostenko / Olexandra Jankowycz // 1050-lecie chrztu Polski a tożsamość narodowa. Red. Naukowa Helena Czkwaska, ks. Mariusz Kuciński. – Bydgoszcz : Wyd. KPSW, 2017. – S. 79-89.

3. Янкович О. Розвиток здоров'язберезувальних технологій у навчально-виховному процесі початкової школи (1991–2016 рр.). *Людинознавчі студії* : збірник наукових праць / Дрогобицький ДПУ імені Івана Франка. Сер. Педагогіка. 2017. Вип 4/36. С. 301–312.

4. Янкович О. Праксеологічна підготовка майбутніх учителів у вищих навчальних закладах України та Польщі. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2017. № 3. С. 28-35.

5. Янкович О.І. Педагогіка забави в теорії і практиці початкової та дошкільної освіти України й Польщі. *Педагогічний альманах* : збірник наукових праць / редкол. В. В. Кузьменко (голова) та ін. – Херсон : КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти», 2017. Вип. 36. С. 19-24.

6. Янкович О. І., Біницька К. М., Очеретний В. О., Кузьма І. І. Підготовка майбутніх фахівців в університетах України та Польщі до реалізації медіаосвіти дошкільників. Інформаційні технології та засоби навчання. Т. 67. № 5 (2018). С. 264–276.

7. Yankovych O. I., Chaika V. M., Ivanova T. V., Binytska K. M., Kuzma I. I., Pysarchuk O. T., Falfushynska H. I. Technology of forming medialiteracy of children of the senior pre-school age of Ukraine. *Cloud Technologies in Education. Proceedings of the 6th Workshop CTE 2018* (Kryvyi Rih, Ukraine, December 21, 2018) / Eds. Kiv, A. E., Soloviev, V. N. CEUR-WS.org, online. P. 126–144. URL: <http://ceur-ws.org/Vol-2433/paper07.pdf>

8. Tereshchuk H. V., Kuzma I. I., Yankovych O. I., Falfushynska H. I. The formation of a successful personality of a pupil in Ukrainian primary school during media education implementation. *Cloud Technologies in Education. Proceedings of the 6th Workshop CTE 2018* (Kryvyi Rih, Ukraine, December 21, 2018) / Eds. Kiv, A. E., Soloviev, V. N. CEUR-WS.org, online. P. 145–158. URL: <http://ceur-ws.org/Vol-2433/paper08.pdf>

9. Yankovych O., Chaika V., Yashchuk I., Binytska K., Kokel A., Pysarchuk O. & Ratushniak N. Training of future specialists in primary education in universities of Ukraine and Poland for the formation of a class team. *Espacios*. 2019. Vol. 40 (Number 44). P. 22–38.

<https://www.revistaespacios.com/a19v40n44/19404422.html>

10. Yankovych O. I., Binytska K. M. Preparation of future masters of elementary education to the formation of a successful personality of junior schoolchildren. *Liudynoznavchi studii. Seriiia «Pedahohika» – Human Studies. Series of «Pedagogy»*, 2019. № 8/40, P. 43–56. doi: 10.24919/2413-2039.8/40.164490

11. Янкович О. Шкільництво Сінгапуру крізь призму реформування освітньої галузі України. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія Педагогіка*. 2019. № 1. С. 29-36.

12. Янкович О., Зданевич Л., Біницька К. Психолінгвістичні особливості навчання дітей дошкільного віку іноземних мов: аналіз польського досвіду. *Педагогічний дискурс*. 2019. № 27. С. 33-39.

13. Yankovych O., Prymakova V. Preparation of teachers in Ukraine's postgraduate education institutions on organization of inclusive school education. *Liudynoznavchi studii. Seriiia «Pedahohika» – Human Studies. Series of «Pedagogy»*, 2019. № 9/41, 77–87. doi: 10.24919/2413-2039.9/41.175702

14. Біницька К. М., Янкович О. І. Модернізація професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи в Україні. Підготовка майбутніх фахівців початкової та дошкільної освіти: стратегії реформування : колективна монографія / за ред. В. М. Чайки, О. І. Янкович. – Тернопіль : Осадца Ю. В., 2019. С. 9–16.

#### **Матеріали науково-практичних конференцій:**

1. Крутій К. Л., Янкович О. І. Гендерна пасіонарність дошкільників як показник рівня сформованості ігрової діяльності / *Методологічні та методичні проблеми викладання соціально-економічних дисциплін у сучасному освітньому процесі : Матеріали доповідей (тез, статей) учасників VII науково-практичної конференції (14 грудня 2017 року) / за наук. ред. д-р філос. наук, доц., доц. кафедри гуманітарних наук Херсонської державної морської академії А. М. Лещенко; канд. істор. наук Б. М. Зека / упор. А. С. Гарбарук. Луцьк : Волиньполіграф, 2018. С. 20-26.*

2. Янкович О. І. Підготовка майбутніх учителів початкової школи до формування колективу класу : зб. матеріалів між нар.наук.-практ. конф. «Розвиток професійної майстерності педагога» (Тернопіль, 26-27 квітня 2018). Тернопіль, 2018. С. 370-372.

3. Янкович О. І. Реалізація ідей польського досвіду інтегрованого навчання в школах першого ступеня України // *Нова Українська школа: теорія і практика реалізації інтегрованого підходу : матер. між нар. наук. конф. (17-18 травня 2018 р.)*. Тернопіль : Вектор, 2018. С. 49-52.

4. Янкович О. І. Управління шкільною освітою в Сінгапурі. «Парадигмальна модель керівника сфери освіти у контексті євроінтеграційних процесів»: Матеріали Міжнародного форуму управлінської діяльності (18-19 травня 2019 р.) у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2019. С. 103-106.

5. Янкович О. І. Формування компетентностей XXI ст. в учнів початкових шкіл Фінляндії та Сінгапуру. Розвиток життєвої компетентності особистості в умовах освітніх трансформацій: виховний, психологічний, інклюзивний виміри: матеріали II всеукраїнської науково-практичної конференції (19-21 червня 2019 року, м. Скадовськ) / за ред. І. Я. Жорової, С. О. Моїсеєва. Херсон: КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти», 2019. С. 315-318.

#### **Співпраця з науковими центрами, організаціями:**

Куявсько-Поморська вища школа (м. Бидгощ, Польща)

Академія спеціальної педагогіки імені Марії Гжегожевської (Варшава, Польща).

#### **Книги, навчальні програми:**

1. Янкович О., Беднарик Ю., Анджеевська А. Освітні технології сучасних навчальних закладів : навчально-методичний посібник для вчителів, вихователів та студ. пед. закл. освіти / Тернопіль : РВВ ТНПУ імені В. Гнатюка, 2015. 212 с.

2. Янкович О. І. Медіаосвіта в загальноосвітній школі : навчально-методичний посібник. Тернопіль ; Бидгощ : РВВ ТНПУ імені В. Гнатюка, 2016. 160 с.

3. Янкович О. І., Кузьма І. І. Освітні технології у початковій школі. Тернопіль: ТНПУ імені Володимира Гнатюка, 2018. 266 с.

4. STREM-освіта, або Стежинки у Всесвіті. Альтернативна програма формування культури інженерного мислення в дошкільників / авторський колектив: О. Голюк, І. Кузьма, О. Писарчук, О. Янкович та інші. Науковий керівник К. Крутій. – Запоріжжя :ТОВ «Ліпс» ЛТД, 2018. – 146 с.

5. Медіаграмотність у початковій школі: посібник для вчителя / Волошенюк О. В., Ганик О. В., Голощাপова В. В., Дегтярьова Г.А, Іванова І. Б., Кожанова А. Ю., Пиза Г. Ю., Шкрєбець О. О., Янкович О. І. / За редакцією Волошенюк О. В., Іванова В. Ф. – Київ : ЦВП, АУП, 2018 — 234 с.  
URL : [http://www.aup.com.ua/uploads/Pochatkova\\_school\\_2018.pdf](http://www.aup.com.ua/uploads/Pochatkova_school_2018.pdf)

**Олександра ЯНКОВИЧ (м. Тернопіль)**

### **ФОРМУВАННЯ ВМІННЯ ВЧИТИСЯ ВПРОДОВЖ ЖИТТЯ В СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ТЕХНОЛОГІЇ «ОРГАНІЗАЦІЯ УСПІШНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ»**

Уміння вчитися впродовж життя є тією ключовою компетентністю, сформованість якої є необхідною не лише для учнів Нової української школи, а й студентів закладів вищої освіти, особливо якщо вони здійснюють педагогічну діяльність з учнями.

У науковій літературі визначено суть і структуру цієї компетентності (Я. Кодлюк, М. Ломберг, О. Савченко, В. Сухомлинський та ін.). Уміння вчитися В. Сухомлинський трактував як складне інтегроване утворення, яке поєднує бажання вчитися, інтелектуальні, сенсорні та вольові якості особистості [2, с. 1]. На думку Я. Кодлюк, уміння вчитися охоплює змістовий (знання про культуру розумової праці, про змістову основу загальнонавчальних умінь і навичок та про вміння вчитися як інформаційну цінність), мотиваційний (усвідомлення значущості знань, наявність стійкого інтересу до навчання), процесуальний (уміння організувати робоче місце, планувати навчальну діяльність, працювати з підручником; аналізувати, порівнювати; здійснювати само- і взаємоконтроль) компоненти і формується в цілісному освітньому процесі [1, с. 5].

Водночас поза науковими розвідками вчених залишилася проблема використання технології «Організація успішної діяльності» для формування вміння вчитися впродовж життя.

Мета цієї технології – розвиток праксеологічних умінь, тобто вмінь ефективно організувати діяльність [5]. Її алгоритм становлять підготовчий, цілетворчий, процесуальний, результативний етапи. Опанування технологією передбачає здатність проводити діагностику здібностей і вмінь, створювати мотивацію до діяльності, визначати життєві цілі відповідно до правил цілеутворення, виховувати в собі особистісні якості (упевненість, наполегливість, відповідальність, ініціативність, комунікабельність), виконувати вправи, які дають змогу підвищити коефіцієнт успіху [6, с. 21-22].

Регулярні діагностичні процедури, здійснення цілеутворення, розвиток особистісних рис, що передбачає технологія, є необхідними для формування вміння вчитися впродовж життя. Отже, опановуючи технологію «Організація успішної діяльності», людина водночас формує в собі вміння вчитися. І не лише в собі. Якщо це педагог (учитель у загальноосвітній чи мистецькій школі), то він створює умови для того, щоб учні оволоділи цією технологією.

Першим етапом є підготовчий. Під час цього етапу особливо важливо формувати в особистості стратегію переможця. Згідно з теорією американського психолога Е. Берна, усі люди поділяються на «переможців», «не-переможців» та «невдах». «Переможці», зазнавши невдачі, створюють нову стратегію дій з урахуванням помилок. «Невдахи» завжди шукають і знаходять причини, які заважають їм досягати мети. «Не-переможці» вважають, що їм не призначено долею стати переможцями, але вони і не збираються ставати невдахами; від них вимагається клопітка робота не в надії перемогти, але щоб залишитися при досягнутому [4, с. 133]. Одним зі способів виховання переможців є переконання в тому, що невдачі є неминучими на шляху до успіху. Головне лише, зазнавши поразки, робити правильні висновки на майбутнє.

На другому етапі – цілетворчому – важливо навчитися визначати цілі. На жаль, не лише учні, а й студенти часто не обізнані з підходами до цілеутворення. До визначення цілей висуваються такі вимоги: суспільна значимість, реалістичність (цілі мають бути не занадто складними і не занадто легкими); вимірність, локалізованість у просторі й часі (визначеність термінів та місця реалізації), конкретність; точність у формулюванні; фіксація в письмовій формі. Результати досліджень засвідчують, що записують власні цілі на папері менше трьох відсотків людей у світі. Менше одного відсотка з них регулярно перечитують і переосмислюють написане. Проте на основі досліджень виявлено, що досягають кращих результатів саме ті люди, що записують цілі.

Здавалось би, якщо цілеутворення є вагомим чинником досягнень, то чому ж часто до нього не вдаються. Основними причинами є такі: невміння визначати мету; безвідповідальність стосовно власного життя; відсутність розуміння важливості життєвої мети; страх невдачі; низька самооцінка і яскраво виражене відчуття провини; побоювання бути розкритикованим або отримати відмову.

Важливим етапом у процесі досягнення мети є процесуальний, тобто виконання задуму. Зазвичай реалізація цілей пов'язана з подоланням перешкод, що виникають на шляху до успіху.

Успішні люди вважають, що найчастіше досягнення успіху неможливе без поразок, які необхідно сприймати як стимул до ще більш напруженої праці. Проте, як показує практика, низька самооцінка та страх невдачі – це головні причини, що перешкоджають отримати запланований результат. Учені виробили правила, яких треба дотримуватися для підвищення самооцінки: частіші нагадування про успіхи; намагання не порівнювати себе з іншими, більш успішними людьми, проте регулярно спілкуватися з ними, особливо якщо вони готові підтримати. Допоможе також перегляд фрагментів фільмів про неповносправних людей, які досягли успіху: якщо ті, хто волею випадку чи від народження мають фізичні відхилення, зуміли досягнути успіху, то просто неможливо не спробувати це зробити тому, кого природа наділила здоров'ям.

Головне для підвищення самооцінки – це діяти. Коли людина щось робить, незалежно від отриманого результату, зростає почуття самоповаги, виникають приємні відчуття у ставленні до себе. Коли ж особа зволікає з діями через страх або інше занепокоєння, буде відчувати тільки внутрішній розлад, постійні сумніви, що, звичайно, призведе до зниження самооцінки.

Важливо виконувати вправи для підвищення коефіцієнта успіху («Мое сонце», «Віяло можливостей», «Контроль невиробничих витрат часу», «Постава успішної людини», «Усмішка», «Звіт перед собою» тощо) [4, с. 136-139]. Зазначені вправи сприяють раціональнішому використанню часу, формуванню вміння продукувати варіанти вирішення проблем та вибирати найдоцільніший, з оптимізмом підходити до розв'язування завдань тощо.

Останнім етапом технології «Організація успішної діяльності» є результативний. На цьому етапі необхідно проаналізувати відповідність результату меті, здійснити рефлексію досягнутого, а також визначити перспективи на майбутнє.

Опанування технологією передбачає чергування напруженої роботи та відпочинку, турботу про здоров'я, як фізичне, так і психічне й емоційне.

Використання цієї технології дає можливість студенту ЗВО сформувати вміння вчитися протягом життя. Проте не менш важливо допомогти учню оволодіти навичками організації успішної діяльності: навчити його визначати цілі й фіксувати їх у письмовій формі, підвищувати коефіцієнт успішності, долати перешкоди, виходити переможцем зі складних ситуацій, здійснювати рефлексію досягнутого, визначити перспективи на майбутнє.

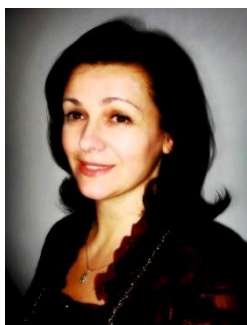
Отже, переваги технології «Організація успішної діяльності», як порівняти з іншими технологіями, що допомагають навчитися вчитися, полягають у спрямуванні дотримуватися стратегії «переможця», правил цілеутворення, формуванні рис успішної людини, здатності долати перешкоди, підвищувати коефіцієнт успіху, що дає змогу стати успішним не лише в навчанні, але також у трудовій, мистецькій, спортивній діяльності тощо, що відповідає покликанню як студентів, так і учнів.

#### Список використаних джерел

1. Кодлюк Я. П. Молодший школяр як суб'єкт навчальної діяльності. *Наукові записки ТДПУ* (Серія: Педагогіка). 2002. Вип. 4. С. 5 – 12.
2. Савченко О. Уміння учнів вчитися у дидактичній системі В. О. Сухомлинського. *Початкова школа*. 2013. № 9. С. 1–3. URL: [file:///C:/Users/admin/Downloads/Psh\\_2013\\_9\\_3%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/admin/Downloads/Psh_2013_9_3%20(4).pdf) (дата звернення: 05.02.2020).
3. Сухомлинський В. О. Вчити вчитися. Вибрані твори в п'яти томах. Київ: Радянська школа, 1977. Т. 5. С. 426–436.
4. Янкович О., Беднарек Ю., Анджієвська А. Освітні технології сучасних навчальних закладів. Тернопіль: ТНПУ імені В. Гнатюка, 2015. 212 с.
5. Янкович О. Праксеологічна підготовка майбутніх учителів у вищих навчальних закладах України та Польщі. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка*. Серія: Педагогіка. 2017. № 3. С. 28-35.
6. Yankovych O. Organization of Successful Activities as an educational technology of higher pedagogical educational institutions of Ukraine. *IJPINT : International Journal of Pedagogy, Innovation and New Technologies*. 2014. Vol. 1. № 1. S. 21–31.



**ВОДЯНА ВАЛЕНТИНА ОЛЕКСАНДРІВНА**  
**(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)**



**Водяна Валентина Олександрівна** – доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка кандидат педагогічних наук.

Народилася 14 жовтня 1964 року. Середню спеціальну освіту здобула у Кременецькому педагогічному училищі, яке закінчила у 1983 році, отримавши диплом з відзнакою зі спеціальності «виховання в дошкільних закладах».

З 1983 по 1988 роки навчалася у Тернопільському педагогічному інституті ім. Я. Галана, за спеціальністю «педагогіка і методика початкового навчання з додатковою спеціальністю музика», який закінчила з відзнакою.

Кандидатську дисертацію захистила у 2009 році зі спеціальності 13.00.07 «теорія і методика виховання» на тему «Педагогічні умови розвитку творчої активності підлітків засобами культурно-мистецьких програм».

У 2015 році присвоєно вчене звання доцента кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва.

З 1996 року працює на викладацькій роботі у Тернопільському педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка на кафедрі музикознавства та методики музичного мистецтва.

Займається дослідження проблем творчого розвитку особистості у мистецькій діяльності. Бере участь у роботі науково-дослідної лабораторії «Духовного становлення творчої особистості» ТНПУ ім. В. Гнатюка. Керівник дитячої мистецької студії Молодіжного духовного театру «Воскресіння». У доробку розробка та постановка культурно-просвітницьких та мистецьких заходів, зокрема для дітей та молоді, організація та проведення Конкурсу авторської духовно-мистецької творчості дітей та молоді ім. Альфонса де Лігуорі, відкритого міського студентського пісенного фестивалю-конкурсу «Окрилені піснею».

У науковому доробку понад 40 публікацій, серед яких статті у фахових виданнях та закордонних збірниках, навчальні посібники, методичні рекомендації та розробки для студентів педагогічних вузів і вчителів загальноосвітніх шкіл.

**Валентина Водяна (м. Тернопіль)**

**ПРОБЛЕМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ  
В УМОВАХ РЕФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОЇ ОСВІТИ**

Виклики сучасного світу ставлять перед системою освіти України нові, досить жорсткі вимоги, які мають привести до нового осмислення освітньої парадигми та державної політики в цій галузі. Особливо актуальним є запит світового виробництва на креативних, здатних вільно і нестандартно мислити особистостей. У цьому контексті в стратегії навчання і виховання дітей у загальноосвітніх школах мають відбутися докорінні зміни як в освітніх мотивах, змістовому наповненні навчальних програм так і в підходах до методики роботи зі школярами.

Важливим у цих процесах є переосмислення місця та ролі мистецьких дисциплін у змісті загальної освіти. Художньо-творча мистецька діяльність як перехід від вже відомого до нового, невідомого, завжди насичена яскравими позитивними емоціями і завдяки цьому володіє великою привабливою силою, художньо-образною мовою, специфікою відтворення дійсності, яка в свою чергу, визначається особливостями тих чи інших мистецьких явищ та обставин.

Залучення дітей шкільного віку до мистецької діяльності стимулює розвиток усіх здібностей, тому що це з одного боку є засобом активізації універсальних здібностей, а з іншого – специфічна форма пізнання дійсності, невід’ємна частина художнього і духовного розвитку.

Теорія художньо-творчої діяльності вивчалася у наукових дослідженнях багатьох вчених, серед яких М. Каган, С.Максименко, К. Станіславська, В. Рагозіна та ін. Питання творчого розвитку особистості розглядали: у музичній діяльності – В.Лабунець, Г.Рігіна; у музично-ігровій –

О.Борисова, Н.Ветлугіна; у музично-ритмічній – Н.Георгян; у музично-сценічній – О.Хижна. Проблеми мотивації творчого саморозвитку досліджували В. Андреев, В. Риндак, розвиток творчої активності особистості у процесі художньо-творчої діяльності вивчали Д. Богоявленська, А. Матюшкін, С. Іванов, П. Підкасистий, Т. Шамова, Г. Щукіна.

У процесі художньої творчості особистість здійснює прорив у невідоме, відкриває нове і творить його на практиці, змінюючи себе й навколишній світ. При цьому творчість не може розглядатися окремо від проблем суспільства. Органічно вписуючись в систему соціальних відносин, вона віддзеркалює характерні ознаки і проблеми суспільства, виступає, за М.Каганом, складовою соціокультурної динамічної системи [3].

М. Каган розглядає художню творчість, зокрема мистецьку, як одну з основних сфер соціальної діяльності та важливу складову суспільства [3].

Учений стверджує, що саме творча естетична (художня) діяльність створює чуттєвий предметний світ свідомості, що є умовою ефективної діяльності індивідів у певному соціокультурному просторі. Розширення діапазону творчої діяльності адекватно впливає на «розширення предметного горизонту культури особистості» [3, с.20]. Дослідник підкреслює, що з усіх духовних здібностей індивіда саме художня творчість вважається справжньою творчістю, сприяючи розвитку особистості та її творчих здібностей, опосередкованих творчо-естетичною діяльністю як виявом вищих форм творчого потенціалу людини, засобом реалізації особистісної неповторності [3].

О. Алексеєва розглядає художньо-творчу діяльність як «творчий спосіб буття людини у світі, сприйняття, розуміння й перетворення його засобами образності, що притаманне мистецтву.» [1]

На думку дослідниці, художня дія виступає як духовно-творчий різновид діяльності в плані розвитку та становлення в соціальному світі і реально активізує для суб'єкта проблему вільного самовизначення. Під цим кутом зору художня дія, що є визначальним моментом у становленні духовної співпричетності суб'єкта до людських цінностей суб'єктного буття у світі, виступає в ролі «ініціатора» творчого компонента людської діяльності. Будь-яка художня діяльність (споглядання, спостереження, сприйняття, осмислення, відтворення чи її створення власного витвору мистецтва) виступає як особистісне зусилля особистості до включення в систему самовизначення, соціалізації на різних етапах діяльності [1].

О. Алексеєва окреслює художньо-творчу діяльність як таку, що може бути визначена підставою потенціально-цільового розвитку учня, який присвоює та освоює численні соціальні форми, в яких відбувається та відтворюється конкретний історико-культурний стан соціальної якості, творчо відтворюється, створюється та визначається духовний рівень і людська цінність особистості. Таким чином, вважає дослідниця, можна побачити, що цей тип діяльності є умовою, що дозволяє діяти особистості, самовизначаючись у багаторівневій системі смисло-життєвих координат [1].

Художня творча діяльність сприяє виходу за межі стандартного досвіду і прийняттю оригінальних рішень, властивих творчій активній особистості.

Сприйняття художньо-естетичної інформації, крім замилювання і насолоди, характеризується ще й естетичним переживанням. Тільки твір мистецтва є джерелом інформації, яка викликає у людини естетичне переживання.

Дитина, будучи суб'єктом художньої творчої діяльності, виступає в чотирьох іпостасях і реалізує найсуттєвіші потреби свого розвитку:

- як суб'єкт пізнання (реалізуючи потребу в активності, спрямованій на пізнання світу);
- предметно-практичної діяльності (реалізуючи потребу у творчому процесі на доступному віковому рівні перетворення навколишнього світу);
- спілкування (реалізуючи потребу, спрямовану на пізнання іншого суб'єкта і взаємодії з ним);

– самовиховання (реалізуючи творчу активність, спрямовану на самопізнання і перетворення себе) [1].

Важливо відмітити також те, що у загальноосвітній школі всі предмети зорієнтовані на розвиток раціонального мислення. Це тип мислення, під час якого оптимальні рішення знаходяться, виходячи з порівняння набору фактів, цифр, а не на основі відчуттів або з емоційних поштовхів.

Але не менш необхідним для людини є ірраціональне мислення, яке розвивається в школі виключно завдяки мистецьким дисциплінам, у реальному в часі і просторі художньо-творчого процесу. До ірраціональних форм пізнання відносять інтуїцію, уяву, фантазію, емоції, почуття.

Коли ми говоримо про сучасну людину, яка має бути креативною, гнучкою, уміти нестандартно вирішувати поставлені завдання, то ми розуміємо, що для розвитку цих умінь необхідно застосовувати ірраціональне мислення. Щоб навчитися мислити художніми образами, які розкриваються різними мистецькими засобами (через музику, художнє слово, танець, малюнок та ін..) і розвивати фантазію, інтуїцію, почуттєвий світ тощо, щоб у будь-якій сфері діяльності проявити творчу активність, гнучкість мислення, сміливість нестандартного бачення, учень має мати умови, які забезпечуються усією системою освіти та конкретного навчального закладу. Для формування цих якостей необхідні саме предмети художньо-естетичного циклу. Унікальність впливу мистецьких предметів на особистість дитини закладена в самій природі мистецтва.

Набуття учнями предметних компетентностей за різними видами мистецтва сприятиме розвитку емоційного інтелекту – дасть можливість учням розуміти свої та чужі емоції, сформує вміння знаходити засоби для керування емоціями. Розвиток емоційного інтелекту можливий лише через системне навчання мистецтву, через поетапне опанування мовою мистецтва, оволодіння засобами творчого самовираження через художньо-творчу діяльність (малювання, ліплення, спів, музикування, танець, художнє слово тощо), набуття вмінь сприймання, виконання та інтерпретації творів мистецтва.

Як чиста вода, поживна їжа та фізичний рух потрібні тілу дитини, що росте для забезпечення енергії, як факти потрібні розуму для аналітичного розвитку, так мистецька художньо-творча діяльність з її свободою ірраціонального та насолодою естетичного потрібна для психіки, що формується, щоб розвантажити напругу, дістати духовну енергію та емоційний поштовх до розвитку, до вдосконалення себе та світу. Ця потреба є іманентною характеристикою людини, яка проявлялася у всі часи і епохи (від наскельних малюнків, ритуального музикування, пісень та танців і до сьогодні).

Важливою у розгляді проблеми організації художньо-творчої діяльності дітей у загальноосвітній школі вважаю позицію М. Казінніка літератора, мистецтвознавця, філософа, письменника, музиканта і педагога. Наводжу тут цитату із його книги «Таємниці геніїв». Цитата велика, подаю її з незначними скороченнями, щоб не втратилась сутність думки. «Мені доводиться проводити безліч конференцій від Вищої школи бізнесу Скандинавії. Слухачі цих конференцій – керівники всіляких фірм Швеції, Фінляндії, Норвегії, Данії, /.../ Протягом одного-двох тижнів їм прочитуються лекції з економіки, кон'юнктури, психології, відбувається засідання «мозкового центру», обговорення тактики і стратегії, реорганізації та оптимізації виробництва і т. д.

Але вже після другого дня роботи учасники конференції втомлюються. З'ясовується, що кон'юнктура, на жаль, не найкраща, світові ринки, на жаль, не на підйомі. Та й «мозковий центр» не може похвалитися новими відкриттями.

Але третій день конференції завжди мій. Я приходжу зі своєю скрипкою, своїми музичними ідеями, думками, парадоксами. Ми говоримо про мистецтво, відкриваємо для себе таємниці геніального у творчості. Ми обговорюємо «ефект Моцарта», говоримо про «ефект Бетховена», слухаємо музику. Ми розмірковуємо про творчі лабораторії геніїв, про рушійні сили геніальної творчості в мистецтві взагалі і в музиці зокрема. Ми навіть спільно складаємо мелодії, вчимося медитувати, звертаючись до музики раннього і пізнього Середньовіччя, розкриваємо глибинні принципи симфонізму.

Наступний день після музичного четвертий день – згідно тисячі описів, зібраних мною на сотнях конференцій, – день найрезультативніший. Відкривається друге дихання, «мозковий центр»

працює на повних обертах, фізичний та духовний стан і настрої учасників на висоті. За дуже строгою багатобальною системою «мій день» дістає найвищий бал, значно вищий, ніж навіть виступ визначного економіста чи політолога. І я добре знаю, чому це так. Тому-що, по-перше, вся істинна музика, про яку ми говоримо і яку ми слухаємо, – величезне джерело енергії, що живить мозок. А по-друге, кількість наукових відкриттів в Музиці останніх тисячоліть не менше, ніж в Науці» [4].

М.Казіннік робить висновок, що мистецька художньо-творча діяльність, до якої були залучені науковці, дозволила їм, повернувшись до проблем конференцій, осмислити їх на новому якісно вищому рівні.

Підсумовуючи цей короткий і далеко неповний виклад думок про особливо важливу роль художньо-творчої мистецької діяльності для становлення і розвитку особистості школяра розглянемо у якій мірі нинішня загальноосвітня школа задовольняє ці потреби.

Навіть неозброєним оком при першому-ліпшому ознайомленні з навчальними планами у загальноосвітніх школах від першого по одинадцятий класи проглядається процентне домінування предметів фізико-математичного та природничого спрямування над предметами мистецької зорієнтованості. (У 5-9 класах – 4 години на тиждень – математичні предмети, від 2-х до 4-х годин природознавчі, і, в ліпшому випадку, 2 години мистецькі предмети.) Як результат цього, відбувається дискримінація сутнісних запитів дітей, які в межах шкільних предметів не мають можливості реалізувати себе в жодному виді художньо-мистецької діяльності. Адже для цього потрібний реальний час і реальні умови. При цьому мистецька складова розглядається тільки у двох домінантних лініях – музичне та образотворче мистецтво. Хореографія, (як синкретичний, пластично-просторово-часовий вид мистецтва, у якому художні образи створюються за допомогою естетично забарвленої, музично організованої, ритмічно змінюваної гармонії руху тіла і почуття), декламація ((не література, як набір фактів про мистецтво слова,) як мистецтво творчого втілення літературних творів у художньо-організованому усному мовленні через гармонію голосу і духовних переживань, переданих у художньому слові), взагалі не розглядаються в освітній парадигмі як необхідні предмети для реалізації потреб дітей у художньо-творчій діяльності, що беззаперечно є необхідною для повноцінного розвитку особистості.

Більше того, у Типовій освітній програмі початкової освіти з базових предметів вилучені початкові предмети «Музичне мистецтво» та «Образотворче мистецтво», які пропонується замінити наскрізною інтеграцією курсу «Мистецтво» з усіма іншими навчальними предметами, що, на думку авторів сприятиме цілісному засвоєнню змісту початкової освіти [5].

Цілком слушною звучить думка вчителів Житомирщини у зверненні до авторів Концепції початкової школи, опублікованому ще у 2016 році про те, що наскрізна інтеграція, яка пропонується у Концепції початкової освіти «не може замінити дітям молодшого віку повноцінного спілкування з мистецтвом (музичним, образотворчим).../ інтеграційна освіта, що лише поверхово може дати учням уявлення про мистецькі цінності (який може представляти декілька-хвилинний спів, наспівування будь-яких пісень або музичний супровід до будь-якої навчальної дії, малюнки та художня творча діяльність «на скору руку» або і взагалі їх відсутність на базових навчальних предметах) не може дати глибинні знання національних культурних цінностей, знання про мистецтво, не може навчити гарно виконувати народні пісні або знати мистецьку українську спадщину, яку доносить нам історія української культури. Саме мистецькі знання і практичні мистецькі вміння, які будуть закладені фахівцями (вчителями мистецьких дисциплін з фаховою вищою освітою) зможуть в подальшому навчанні виховувати ту особистість, яке буде поважати культуру свого народу, знати і цінувати мистецьку спадщину свого народу та продовжувати українські мистецькі традиції.» [2].

Аналізуючи сьогоднішній стан мистецької складової у навчальних планах загальноосвітніх шкіл є очевидним, що її дискримінація тільки поглибилася.

Очевидним є давно назріла необхідність зміни концептуальних підходів до змісту і форми загальної освіти. Для цього потрібно врахувати щонайменше дві життєво необхідні функції загальноосвітньої школи.

Перша – створення умов для гармонійного розвитку дітей. Особливо це стосується початкової школи. Математична, природнича, мовознавча та мистецька освітні складові мають бути рівнозначно пропорційні «зادля можливості переключення молодших школярів на різні види діяльності, впливу на зону ближньої дії, стимулювання уваги, мислення, розвантажування, збереження дитячої психіки, розвитку їх емоційно-вольової та творчої сфери, виховання любові, добра, милосердя, формування ціннісного ставлення до мистецтва, шанування культури свого народу та в цілому виховання культурної нації нашого народу» [2]. Рівнозначно ця позиція стосується середньої і старшої школи.

Друга необхідна функція загальноосвітньої школи – забезпечення умов для задоволення потреби свободи вибору власного розвитку та професійного спрямування. Для цього змістове наповнення освітньої програми у середній та старшій школі має будуватися у двох напрямках – предмети загально-розвиваючого спрямування (для всіх учнів, кінцевий контроль залік) та предмети професійного спрямування (за вибором учня, кінцевий контроль екзамен). Доповнити систему уроків має повноцінна гурткова робота за навчальними предметами, де учні зможуть поза межами навчального оцінювання реалізувати себе у творчості. Система оцінювання має бути переорієнтована з «безликого» антимотиваційного репресивного «середнього балу» на демократичну накопичувальну.

Такий підхід вирішить багато проблем нинішньої школи, зокрема перевантаження учнів і забезпечення їхнього права на особистий вільний від навчання час (зараз в умовах навантаження шкільної програми діти працюють і в школі і вдома, готуючи гіпероб'ємні домашні завдання з усіх предметів, незалежно від потреб, інтересів та майбутнього професійного спрямування), мотивації до навчання, створення можливості до саморозвитку і в тому числі, до власної реалізації у художньо-творчій мистецькій діяльності.

Отже, мистецькі дисципліни у навчальних планах загальноосвітніх шкіл мають займати вагоме місце, так як саме цих уроках учні можуть реалізувати свої художньо-творчі потреби, які стосуються конкретних видів мистецької діяльності. Інтегрований курс «Мистецтво» (який замінив у школах предмет «Художня культура») може впроваджуватися у старших класах тільки як узагальнення, поглиблення розуміння учнями мистецьких явищ на основі досвіду, отриманого у процесі вивчення предметів художньо-естетичного циклу за видами мистецтва у початковій та середній школах. Проблему художньої інтеграції неможливо вирішити за рахунок розробки нових інтегрованих навчальних програм і намагання замінити ними предмети за видами мистецтва.

Не менш складною, можна стверджувати найскладнішою, є проблема кадрового забезпечення інтегрованих предметів, адже учитель, який буде їх викладати має володіти універсальними художньо-естетичними знаннями, навиками, якостями та здібностями, які виходять за межі будь-якої однієї предметної мистецької сфери. Ця проблема потребує окремої уваги та детального аналізу, так як пов'язана з підготовкою кадрів у вищих навчальних закладах.

Підсумовуючи викладене вище можна окреслити такі загальні рекомендації до вирішення основних проблем забезпечення художньо-творчої мистецької діяльності школярів у загальноосвітніх школах.

Загальна освіта України потребує переосмислення концептуальних положень організаційної та змістової структури, та відповідної реорганізації всієї системи з урахуванням незаперечної важливості мистецьких предметів.

З огляду на це, мистецько-педагогічна еліта України має гостро і наполегливо ставити питання перед Міністерством освіти про надання належного статусу мистецькій галузі, замість «жебання» додаткової тижневої 1 (чи 2) години до інтегрованого курсу «Мистецтво».

Необхідно зберегти мистецьку вертикаль (це є цінне набуття системи української освіти, особливо мистецької, впродовж багатьох десятиліть) та усунути дискримінацію дітей щодо забезпечення їх потреб у художньо-творчому розвитку – протягом усього терміну навчання в школі

(з 1-го по 11-й клас), учні мають опанувати мистецькі дисципліни у рівнозначній пропорційності з предметами фізико-математичного, природничого та філологічного напрямків. У реальному тижневому розкладі діти обов'язково мають мати щодня один урок мистецького спрямування, насичений художньо-творчою діяльністю.

Одногодинний тижневий курс «Мистецтво» у початковій і середній школі є не ефективним. Педагог з найвищим рівнем професійної компетентності не здатен за годину на тиждень реалізувати завдання мистецької освіти. З огляду на це мистецька складова в загальноосвітній програмі має бути розширена і охоплювати музичне, образотворче, хореографічне, декламаційне та екранні види мистецтва.

Уроки мистецького блоку мають формувати установки до творчості, розвивати чуттєву сферу особистості учнів, формувати вміння художньо-творчої діяльності, розвивати естетичний смак, вміння сприймати, виконувати, та інтерпретувати та твори мистецтва за видами тощо.

Загальноосвітні навчальні заклади мають бути забезпечені компетентними викладачами мистецьких дисциплін як за видами, так і таких, які будуть володіти універсальними художньо-естетичними знаннями, навиками, якостями та здібностями, що виходять за межі будь-якої однієї предметної мистецької сфери. Задля цього підготовка вчителя мистецьких дисциплін потребує кардинальних змін на рівні вищих навчальних закладів.

### Література

1. Алексеева О. Р. Художня творча діяльність як фактор соціалізації особистості підлітка [http://vuzlib.com.ua/articles/book/25304-КНHudozhnja\\_tvorch\\_d.html](http://vuzlib.com.ua/articles/book/25304-КНHudozhnja_tvorch_d.html)
2. Звернення вчителів Житомирщини до авторів Концепції початкової школи./Збережемо галузь "Мистецтво" у школі/ Групи/ Фейсбук/ Адмін Наталія Овіннікова. Режим доступу: <https://www.facebook.com/groups/> Дата публікації 4 січня 2016 р.
3. Каган М.С. Социальные функции искусства. – Л.: Знание, 1978. – 36 с.
4. Казіннік Михаїл. Таємниці геніїв. Текст, режим доступу <https://www.litres.ru/mihail-kazinik/tauny-geniev/chitat-onlayn/>
5. Типова освітня програма для закладів загальної середньої освіти під керівництвом Савченко О.Я. Пояснювальна записка. Режим доступу: <https://drive.google.com/file/d/1t7Ax-20-EKTwHbae6ULivnLabzuqeGcf/view>

### ТКАЧУК ВІКТОР ЄВГЕНОВИЧ

(Рівненський інститут Київського університету права НАН України (м. Київ))



**Віктор Євгенович Ткачук** народився 18 березня 1972 р. у селі Передмірка Лановецького р-ну Тернопільської обл.

Навчався: 1979 – 1987 рр. у Передмірській восьмирічній школі; у 1987 – 1991 рр. – Краснохолмський с/г технікум (фах „Агрономія”, присвоєно кваліфікацію агронома).

З 1991 року по 1993 рік проходив строкову військову службу в Середньоазіатському та Західному прикордонних округах.

У 1995 – 2001 рр. – Подільська державна аграрно-технічна академія (фах „Агрономія”, присвоєно кваліфікацію вченого агронома); у 2001 – 2004 рр. – Волинський національний університет імені Лесі Українки (фах „Правознавство”, присвоєно кваліфікацію юрист).

З 1993 року по 2001 рік пройшов трудовий шлях від бригадира до головного агронома.

З 2001 року по 2005 рік працював на посаді начальника відділу „Лікарських рослин та нових культур” Кременецького ботанічного саду.

З вересня 2006 р. – викладач кафедри суспільних дисциплін Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту ім. Тараса Шевченка (правознавство, соціально-правовий

захист особистості, соціально-педагогічна профілактика правопорушень, правові основи педагогічної діяльності).

З 01.05. 2017 року і до сьогодні – доцент Рівненського інституту Київського університету права НАН України (м. Київ).

З 05.01. 2018 року і до сьогодні – професор кафедри кримінального права і процесу юридичного факультету Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука (м. Рівне).

Співучасник робочої групи з розробки Методичних рекомендацій щодо оформлення установчих документів закладів фахової передвищої освіти / Наказ МОН України від 10.10.2019 р. за № 1283.

17 травня 2012 р. – присуджено науковий ступінь кандидата юридичних наук (12.00.08 – кримінальне право та криминологія; кримінально-виконавче право).

25 лютого 2016 р. – присвоєно вчене звання „Доцент”.

*Автор та співавтор:*

1. Криминологічна характеристика осіб, які засуджені до покарань, що не пов'язані з позбавленням волі: монографія. / [О. М. Джужа, О. Г. Колб, В. П. Захаров, В. Є. Ткачук]; за заг. ред. д.ю.н, професора, Заслуженого юриста України В. В. Коваленка. – К. – НАВС, 2012. – 264 с.

2. Кримінально-виконавче право України : навч. посіб. / [О. Г. Колб, С. В. Банах, В. Є. Ткачук, Н. З. Рогатинська]; за заг. ред. д.ю.н., професора В. І. Олефіра. – К.: Центр учбової літератури, 2015. – 260 с.

3. Короткочасні виїзди засуджених до позбавлення волі за межі колоній : навч. посіб. / [О. Г. Колб, І. С. Яковець, В. Є. Ткачук та ін.] ; за заг. ред. д.ю.н., професора О. Г. Колба. – К.: ТОВ „Кондор-Видавництво”, 2017. – 190 с.

4. Запобіжна діяльність прокуратури у сфері боротьби зі злочинами: теорія і практика : навч. посібник; за заг. ред. д.ю.н., професора О. М. Джужи. – К.: Вид. дім „Кондор”. 2017. – 250 с.;

5. Релігійні організації як учасники кримінально-виконавчої діяльності : навчальний посібник; за заг. ред. д.ю.н., професора В. Л. Ортинського. – Луцьк, ПрАТ. – 2019. – 232 с.

Автор та співавтор двох пропозицій внесення змін до кримінального, кримінально-процесуального та кримінально-виконавчого законодавства України (Лист Комітету з питань законодавчого забезпечення правоохоронної діяльності Верховної Ради України від 19.01. 2011 року за № 04-19 / 14-67 та Лист Комітету з питань законодавчого забезпечення правоохоронної діяльності Верховної Ради України від 09.10. 2014 року за № 04-20 / 12-2226).

Сферою наукових інтересів є міжнародне право; історія розвитку української державності та державно-правової думки; філософія права; теорія держави і права; кримінальне право України; кримінально-виконавче право України; криминологія; адміністративне право України; конституційне право України; проблеми реформування вітчизняної правової системи.

**Віктор Ткачук (м. Київ)**

## **СУЧАСНИЙ ЗАКОНОТВОРЧИЙ ПРОЦЕС В ОСВІТІ УКРАЇНИ: РЕАЛІЇ ЗАКОНОТВОРЕННЯ**

**Актуальність дослідження.** Питання законотворчості в освіті України, як і загалом у законотворчому процесі держави, займає особливе місце. Варто зауважити, що у цьому напрямку законотворення відбувається жвава дискусія не тільки серед юристів-науковців, а й з-поміж науковців з державного управління і педагогічної освіти. У цьому контексті, на залежності ефективності розбудови національної системи освіти від її законодавчого забезпечення наголошується у працях А. Баранова, В. Кременя, С. Ніколаєнка, Ю. Шемшученка та інших.

**Метою даної наукової публікації** є спроба дослідити особливості сучасного законотворчого процесу в освітній галузі України.

**Виклад основного матеріалу.** Так, у теорії юридичної науки приділяється значна увага не лише законотворчому процесі, але й іншим, близьким за змістом юридичним поняттям, таким як „правотворчість”, „нормотворчість”, „законотворчість”, „законотворча діяльність”, „законодавча діяльність”, „законодавчий процес”. Проте ці поняття мають різну змістову суть і, в першу чергу, відрізняються одне від одного за суб'єктами та за результатом, на який спрямовується відповідна діяльність.

Ю. А. Тихомиров, розглядаючи законотворчий процес як одну із форм діяльності вищих органів державної влади щодо видання законодавчих актів, вбачає в ній шість стадій: прогнозування і планування законодавства; розробка концепції закону і підготовка законопроекту; спеціальне та громадське обговорення проекту закону; внесення пропозицій до зміни законопроекту; розгляд і прийняття закону; опублікування закону і набрання ним чинності [1, с.181-182]. Втім і ці шість стадій не у повній мірі описують законотворчий процес, адже цей процес може бути продовжено процедурою внесення змін та доповнень до закону після його прийняття.

У відповідності до мети даного дослідження варто зауважити, що в юриспруденції інколи робиться помилка і спостерігається ототожнення понять „правотворчий процес” та „законотворчий процес”. Аналізуючи правову змістову суть цих двох понять, варто погодитися із твердженням професора Р. О. Халфіної в тому, що правотворчий процес у відношенні до законотворчого процесу має більш розширене змістове наповнення. Так, на її думку, правотворчий процес виражає волю народу, скеровану на досягнення цілей розвитку суспільства через організаційно оформлену діяльність держави у виявленні потреб в нормативно-правовому регулюванні суспільних відносин і створенні нових правових норм, їх заміні або відміні діючих [2, с. 98].

Що ж до розуміння юридичної суті поняття „законотворчий процес”, то тут має рацію О. В. Богачова, коли вбачає у законотворчому процесі виключну монополію представницьких вищих органів держави або народу на створення закону, в передбачених законом випадках. Законотворчий процес вона виокремлює як окрему складову частину правотворчості. [3, с. 15]. Таким чином, запропоновані наукові бачення вказують на тісний взаємозв'язок правотворчого і законотворчого процесів як загального і конкретного.

Згідно вимог Конституції України (другий розділ) та ст. 6 Закону України „Про освіту” правотворчі процеси в галузі освіти України повинні здійснюватися у максимальній відповідності до загальнолюдських принципів права. Втім, не менш важливою складовою правотворчості в галузі освіти є суб'єктний склад. У цьому контексті варто наголосити на ч. 2 ст. 5 Конституції України, яка вказує на те, що джерелом влади є народ. Тобто, правом правотворчої ініціативи повинні наділятися громадяни України. До прикладу, в нашому випадку - працівники освіти. Наявність цієї конституційної вимоги зобов'язує законодавчий орган держави враховувати думку працівників освіти при формуванні законодавства у цій сфері шляхом попереднього обговорення законопроектів.

Як вже було зазначено вище, законотворчий процес є частиною правотворчого процесу і окремим видом організаційної діяльності держави у сфері здійснення освітньої політики, яка здійснюється в певних процесуальних межах. Окрім, чітко визначених процесуальних меж законотворчого процесу, для нього є характерними і певні етапи проходження. На думку С. В. Которобая, законодавчий процес складається з кількох етапів, а саме із етапу законодавчої ініціативи; підготовки проекту закону до розгляду його Верховною Радою України; розгляду проекту закону Верховною Радою України; прийняття закону Верховною Радою України; схвалення та підписання прийнятого Верховною Радою України закону Президентом України; введення закону в дію [4, с. 47].

Однак, на мою думку, з врахуванням вищенаведених аргументів щодо розуміння правового змісту понять „правотворчого” і „законодавчого процесів”, можна запропонувати дещо інші бачення етапності законотворчого процесу в освітній сфері. Так, на першому попередньому етапі законодавчого процесу створюється лише модель-зразок закону та формується пропозиція про найдоцільнішу його форму у майбутньому. Якщо ж більш детально розглядати перший етап, то на ньому має формуватися концепція самого закону, яка повинна виходити із ідеології національної освітньої програми. На цій стадії безпосередньо закон не народжується, проте на ній реалізується право на правотворчу діяльність працівників освіти як суб'єктів законотворення.

Другий етап законотворчого процесу є офіційним, де формується і приймається відповідний закон. На цьому ж етапі здійснюється доведення закону до виконавців і офіційне його опублікування. Офіційність цього етапу зумовлюється тим, що правом законодавчої ініціативи наділяються державні органи. Відповідно до ст. 93 Конституції України право законодавчої ініціативи у Верховній Раді України належить Президенту України, народним депутатам України та Кабінету Міністрів України, а ст. 75 передбачає, що єдиним органом законодавчої влади в Україні є парламент - Верховна Рада України. Тут варто зауважити, що обов'язковою передумовою



законотворчого процесу має бути правотворча ініціатива працівників освіти як джерела влади, відповідно до ч.2 ст. 5 Конституції України.

З іншої сторони, на якість освітнього законотворчого процесу значний вплив має національна освітня політика та юридична техніка законотворення. Варто зауважити, що в Україні законотворчий процес є занадто заполітизованим, який виражає часто волю не українського народу, а окремої групи політиків чи бізнесменів. Згідно результатів наукового дослідження О.В. Богачової чинниками, що впливають на законотворчі процеси в Україні є характер розвитку економічних відносин в державі; політичні відносини, зокрема політичний лобізм; в значно меншій мірі громадська думка та ідеологічні основи суспільного життя. У неабиякій мірі законотворчий процес залежить від міжнародних зобов'язань України та реалізації стратегічного курсу держави на інтеграцію з Європейським Союзом [3, с. 123].

Слід відмітити, що спроба формування української національної освітньої політики була започаткована ще у 1991 році з прийняттям Закону України „Про освіту”. Проте, даний закон не зміг у повній мірі реалізувати реформування вітчизняної системи освіти. Саме тому на збільшення ефективності цього закону було затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 3 листопада 1993 року за № 896 Державну національну програму „Освіта”(„Україна XXI століття”).

Запропонована програма вказувала на невідповідність тодішньої освіти і освітньої політики держави вимогам розбудови української державності, культурного та духовного відродження українського народу. Відповідно до цього, одним із стратегічних завдань у реформуванні вітчизняної освіти вбачалося відродження і розбудова національної системи освіти як найважливішої ланки виховання свідомих громадян Української держави. Національна спрямованість освіти вбачалася у невіддільності освіти від національного ґрунту, її органічному поєднанні з національною історією і народними традиціями, збереженні та збагаченні культури українського народу, визнанні освіти важливим інструментом національного розвитку і гармонізації національних відносин.

Стратегічним завданням реформування змісту освіти передбачалося забезпечення вивчення української мови в усіх навчально-виховних закладах, утвердження її як основної мови функціонування загальноосвітньої, професійної та вищої школи; оптимальне поєднання гуманітарної і природничо-математичної складових освіти; єднання теоретичних і практичних компонентів, класичної спадщини та сучасних досягнень наукової думки; формування органічного зв'язку з національною історією, культурою, традиціями.

Виховний компонент освіти вбачався у формуванні національної свідомості, любові до рідної землі, свого народу, бажанні працювати задля розквіту держави, готовності її захищати; забезпеченні духовної єдності поколінь, вихованні поваги до батьків, жінки-матері, культури та історії рідного народу.

На жаль, ці фундаментальні положення Державної національної програми „Освіта”(„Україна XXI століття”) не були реалізовані на практиці, що спонукало до додаткових законодавчих кроків. Такі кроки було зроблено з прийняттям Національної доктрини розвитку освіти затвердженої Указом Президента України від 17 квітня 2002 року за № 347/2002, у якій декларувалося, що освіта є не тільки основою розвитку особистості, але і фундаментом для процвітання суспільства, нації та держави, запорукою майбутнього України.

Освіта сприймалася як стратегічний ресурс поліпшення добробуту людей, забезпечення національних інтересів, зміцнення авторитету і конкурентоспроможності держави на міжнародній арені. Більше того, держава брала на себе обов'язок виховання особистості, яка усвідомлює свою належність до Українського народу, сучасної європейської цивілізації, орієнтується в реалії і перспективи соціокультурної динаміки, підготовлена до життя і праці у світі, що змінюється.

Особливу увагу привертає третій розділ цієї програми, де вказано, що світа має ґрунтуватися на культурно-історичних цінностях Українського народу, його традиціях і духовності. Національний характер освіти і національне виховання повинні формуватися через утвердження національної ідеї, сприяння національній самоідентифікації, розвитку культури Українського народу, оволодінні цінностями світової культури, загальнолюдськими надбаннями.

Проте і на цей раз не було реалізовано розбудову освітнього простору на національних засадах, що в кінцевому підсумку сприяло поляризації українського суспільства, не сприйняттю частиною цього суспільства українських національних цінностей і української державності як такої. І знову ж таки, подальший законодавчий процес в освітній діяльності продовжив свій рух без

врахування базових положень Державної національної програми „Освіта”(„Україна XXI століття”) та Національної доктрини розвитку освіти.

Не менш важливим чинником при формуванні національної освіти є євроінтеграційний процес в Україні. Однак, тут варто звернути увагу на тому, що європейські стандарти освіти формуються не так з врахуванням національних пріоритетів, окремо взято нації, як з орієнтацією на студентоцентроване навчання. Позитив такого шляху реформування освіти вбачається у спрямуванні освітніх послуг на конкретного суб'єкта з врахуванням його індивідуальних здібностей і потреб та попиту ринку праці. З іншої сторони, недоліком європейських стандартів освіти є відсутність акцентування уваги на національних освітніх потребах, що відповідає духу глобалізаційних процесів. Цей недолік може створювати певну небезпеку для самоідентифікації націй, які стоять на шляху створення або відродження, що є характерним і для української нації та української державності.

Базовим нормативним документом з якості європейської освіти є Стандарт і рекомендації щодо забезпечення якості у Європейському просторі вищої освіти (ESG, 14-15 травня 2015 рік). Вітчизняний механізм контролю за якість освітньої діяльності передбачено новими Законами України „Про освіту”, „Про повну загальну середню освіту”, „Про вищу освіту” та системою підзаконних актів.

Втім, чіткість визначення у законодавчому полі поняття словосполучення „якість вищої освіти” не припиняє широкої дискусії серед науковців щодо розуміння значення та практики його використання. Науковці вважають, що законодавче визначення поняття словосполучення „якість вищої освіти” є звуженим. На їх думку, це визначення має охоплювати як сукупність закладених у вищу освіту ресурсів, так і процес освітньої діяльності та його результати. Для забезпечення якості вищої освіти, як найважливішого компонента інноваційного розвитку освіти, необхідна імплементація компетентнісного підходу до аналізу якості вищої освіти, реалізація комплексу інструментів систем внутрішнього та зовнішнього забезпечення якості вищої освіти відповідно до стандартів і рекомендацій Європейського простору вищої освіти як основи для інтеграції національної системи забезпечення якості вищої освіти в європейську систему оцінювання вищої освіти [5, с. 34-42].

З огляду цього, поняття „якість вищої освіти” варто розуміти у двох контекстах, а саме: як систему заходів організації навчального процесу (п. 24 ст. 1 Закону України „Про вищу освіту”) та як систему оцінки результатів цього процесу відповідним державним стандартам (п. 23 ст. 1 Закону України „Про вищу освіту”). У такому випадку показники якості вищої освіти є похідними від елементів системи організації навчального процесу, що обґрунтовує практичну доцільність їх взаємного комплексного розгляду. Розглядаючи показники якості вищої освіти без елементів системи організації навчального процесу та їх взаємозалежності ми зможемо бачити лише кінцевий результат, але будемо обмеженими у швидкості та ефективності впливу на покращення показників якості. Саме тому, показники якості освіти варто аналізувати у поєднанні з аналізом форм та методів організації навчального процесу, а саме з рівнем організації освітнього процесу у закладі вищої освіти, який має відповідати стандартам вищої освіти, забезпечувати здобуття особами якісної вищої освіти та сприяти створенню нових знань (п. 24 ст. 1 Закону України „Про вищу освіту”).

Більше того, у Стандартах і рекомендаціях щодо забезпечення якості у Європейському просторі вищої освіти прямо наголошується на тому, що якість, хоч її і складно визначити, є здебільшого результатом взаємодії між викладачами, студентами та навчальним середовищем закладу. Проте, більшість вітчизняних навчальних закладів у студентоцентрованому підході до навчання та викладання вбачають збільшення самостійної роботи студента над навчальним матеріалом, що не відповідає цим Стандартам.

Іншою складовою законотворчого процесу в освіті є юридична техніка, яка виражається у нормопроектній діяльності суб'єкта нормотворення як важливій інтелектуально-технологічній стадії прийняття закону. Однак і тут вітчизняна практика законотворення зводить нанівець досягнення юридичної техніки на догоду окремим суб'єктам політики чи бізнесу.

Частково дану проблему можна вирішити на основі використання міжнародного досвіду законотворення, зокрема Канади. Розробка законопроекту в Канаді вважається мистецтвом, а не рутиною й буденною справою, тому такою діяльністю займається обмежене коло фахівців. У процесі законопроектування розробники законопроекту дають відповідь на наступні питання: по-

перше, чи є законопроект найкращим способом досягнення зазначеної мети; по-друге, чи буде даний законопроект конституційним; по-третє, чи не суперечитиме даний законопроект законодавчій базі держави. Підсилює якість законотворення і те, що, якщо законопроект був прийнятий з ініціативи члена парламенту і не вирішив завдання його прийняття, то це може зашкодити такому парламентарю не тільки як законодавцю, а й як політичному діячу [6, с. 23].

**Висновок.** Підсумовуючи вищесказане, варто зробити наступні висновки:

Сучасна тенденція законотворення в освітньому процесі України відходить від національних принципів її формування, віддаючи перевагу глобалізаційним процесам, що є загрозою національній самоідентичності українців як окремої нації. Більше того, такий вектор реформування освіти веде до втрати нею загальнонаціональної пріоритетності, а саме втрати впливу освіти на формування нації та національних засад державності.

Вітчизняна практика законотворення є занадто заполітизованою, громіздкою, що знижує якість нормативних актів та законів в освітньому просторі й невиправдано збільшує їх кількість, ускладнює процеси гармонізації освітнього законодавства з європейськими стандартами.

Надмірна заполітизованість законодавчого процесу негативно впливає і на правотворчу ініціативу суспільства, переорієнтовуючи цю функцію на законодавчий орган. Саме це сприяє непослідовності кроків у формуванні освітньої галузі, процесуальній незавершеності попередніх модернізаційних заходів, певній неузгодженості законів прямої дії та їх функціональній обмеженості, несформованості показників та процедури моніторингу виконання законів і нормативних актів в освітній діяльності.

### Література

1. Тихомиров Ю. А. Теория закона. М.: Наука, 1982. 257 с.
2. Халфина Р.О. Общее учение о правоотношении. М.: 1974. 340 с.
3. Богачова О.В. Законотворчий процес в Україні: проблеми вдосконалення: дис. ... канд. юрид. наук: 12.00.01 / Інститут законодавства Верховної Ради України. Київ, 2006. 276 с.
4. Которобай С. Політична складова сучасного законотворчого процесу в Україні. *Вісник Вищого адміністративного суду України*. 2009. № 1. С. 45-52.
5. Клімова Г. П. Інтерпретація поняття „якість вищої освіти”: соціолого-філософська рефлексія. *Вісник Національного університету „Юридична академія України імені Ярослава Мудрого”*. 2016. № 3. С. 34-42.
6. Чернолуцький Р. В. Правила НП Р.К. Бержерона та їх значення для становлення та розвитку національної системи НП в Україні. *Juridic National: Teorie si Practica*. 2015. Nr. 5(15). P. 22–28.

## ГРИНЧУК ІРИНА ПАВЛІВНА

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)



**Гринчук Ірина Павлівна** – доцент кафедри музикознавства та методики музичного виховання (1999), кандидат педагогічних наук (1997).

Закінчила Тернопільське музичне училище (сьогодні – музичний коледж) імені С. Крушельницької, Львівську державну консерваторію (сьогодні – ЛНМА) імені М.В. Лисенка за спеціальністю фортепіано, аспірантуру при Інституті проблем виховання АПН України, захистила дисертацію на тему: «Формування музично-аналітичних умінь майбутнього вчителя музики» за спеціальністю «Професійна педагогіка» (13.00.04).

Автор більше 90 публікацій, серед яких: статті у фахових виданнях, у матеріалах Міжнародних конференцій, у колективних монографіях. Серед вагомих напрацювань: посібники із грифом МОН України, зокрема, навчально-методичний посібник «Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу» (у співавторстві з О. Бурською), 7 випусків навчальних і навчально-методичних посібників з творів українських композиторів, ювілейне монографічне видання «Фортепіанні твори М. Вериківського» (у співавторстві з О. Горбач).

Є співавтором (разом з Л.М. Масол) Програми з музичного інструменту для шкіл мистецького профілю (Фортепіано (1–12 класи), гриф МОН України). Для практики загальної мистецької освіти підготувала до друку серію посібників-зошитів «Щоденників музичних вражень» (1 – 4 класи), посібник-зошит «Про що і як розповідає музика». Член групи з розробки Державних стандартів у галузі «Мистецтво».

До кола наукових зацікавлень входять проблеми історії та теорії музичної культури й освіти, фортепіанного виконавства, музичного мислення та ін. У творчому доробку – низка концертів, творчих проєктів, тематичних мистецьких програм студентів та випускників класу фортепіано, підготовка учасників Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів серед студентів мистецьких вузів.

**Ірина ГРИНЧУК (м. Тернопіль)**

## **ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК СТУДЕНТА ЯК ТЕОРЕТИЧНА І МЕТОДИЧНА ПРОБЛЕМА**

Сучасний теоретичний дискурс щодо мети та змісту вищої фахової мистецької освіти демонструє його різноманітність та різновекторність. Так, домінуюча парадигма формування професійної компетентності трактується як готовність до певного виду діяльності, налаштованість на самореалізацію, володіння необхідним комплексом загальних соціальних, професійних компетентностей та ін.

Оригінальним є підхід Л. Кондрацької, яка визначає художню компетентність як «уміння вчитися», що «реалізується у критеріях сформованості критичного художньо-епістемологічного мислення, художньої креативності, художньої комунікативності і хистом роботи в команді» [4, с. 18]. Вона наголошує, зокрема, на важливості володіння «типологією знаково-символічних текстових структур національної і світової культури за їх образно-сисловою природою; художніми практиками смислового вираження сутності; стратегій дво- і тримірного смислового означення артефакту; технікою логічної організації мислительного пошуку в ході відстеження траєкторії появи і трансформації художньо-смилових комплексів; методом систематичного уточнення думки під час поліфункціонального обґрунтування повноти і адекватності пропонованих арт-моделювань предметної сутності» та ін. [4, с. 18].

На нашу думку, важливим є врахування сучасних зарубіжних освітніх підходів, зокрема, «4 К» (англійською мовою це чотири С: communication, creativity, critical thinking and cooperation/collaboration). Реалізація цього підходу у практиці фахової підготовки майбутніх фахівців музичної культури та освіти повинна опиратися на формування різновидів інтелекту («теорія множинного інтелекту» за Говардом Гарднером, 1983).

Особливого значення у цьому контексті, на нашу думку, набуває рівень сформованості емоційного інтелекту (Джон Майер та Пітер Саловей (1990), Реувег Бар-Он та ін.), емоційної самосвідомості та емпатії як важливих для забезпечення самореалізації особистості у різних видах професійної діяльності (Деніел Гоулман (2006) та ін.) [3].

Так, у європейському та світовому освітньому просторі набули поширення низка навчальних програм: SEL («соціального й емоційного навчання»), PATHS (Популяризація стратегій альтернативного мислення), CASM (стимулювання альтернативних стратегій мислення) та ін. Ці програми є цікавими і для українських освітян.

Мета статті – висвітлення окремих елементів експериментальної методики формування емоційного інтелекту (EQ чи EI) майбутнього вчителя мистецьких дисциплін на прикладі курсів «Основи музично-педагогічних досліджень» та «Основний музичний інструмент» (фортепіано).

Виклад основного матеріалу. Аналіз досліджень вітчизняних дослідників свідчить, що окремі аспекти проблеми EI розглядалися від середини ХХ століття: «розумні емоції» у Л. Виготського, «емоційне мислення» у О. Тихомірова, «емоційна розумність» у Е. Носенко, «емоційна культура» у Л. Нікіфорової, «креативність, рефлексивність та емпатія як ключові характеристики вчителя мистецьких дисциплін» у О. Рудницької. Щодо загальної мистецької освіти, фундаментальними є теоретичні підходи Л. Масол, яка зокрема обґрунтувала художньо-педагогічні технології навчання і виховання засобами музичного мистецтва, інтеграції різновидів мистецтва.

Попри низку теоретичних напрацювань, у практиці викладання фахових музичних дисциплін у вищій ланці музично-педагогічної освіти переважає «предметоцентриська» парадигма, спрямована на формування у студентів музично-історичної, музично-теоретичної та методичної інформованості та ін. Зокрема, у класах фортепіано ставиться як першочергове завдання оволодіння різножанровим репертуаром, набуття виконавсько-технічного досвіду, проте не актуалізується як пріоритет формування у студентів емоційно-ціннісного сприймання, аналізу-інтерпретації музики на основі розуміння семіотичного та семантичного, емоційно-естетичного феномена музичної інтонації та інтонування як «слова», «мови», способу музичного мовлення та комунікації [2].

Представимо окремі фрагменти нашої експериментальної методики. Так, на практичних заняттях та в індивідуальній роботі із майбутніми вчителями музичного мистецтва активно використовуємо розроблені нами методики формування музично-аналітичних та інтерпретаційних умінь студентів [2], зошит-посібник для молодших школярів «Про що і як розповідає музика» [1]. Останній включає форму «Щоденника музичних вражень», побудованого на завданнях репродуктивного, частково-творчого і творчого рівнів, які пов'язані, зокрема, із осмисленням взаємозв'язку емоції із відповідними музично-виразовими засобами, із визначенням почуттів, викликаних прослуханою музикою, із створенням власної назви до твору. Розробка містить доступні для школярів музично-теоретичні викладки, різнотипні творчі завдання, таблиці настроїв («Сонечка настроїв», у яких образ-іконка пояснюється «промінчиками» – визначеннями), таблиці почуттів (розділені на відповідні групи і колонки) та ін.

Зміст зошита-посібника «Про що і як розповідає музика» екстраполюється на завдання майбутньої практичної діяльності студентів, що передбачає використання форми «ділової гри», підготовки музичних ілюстрацій, відповідного музично-теоретичного та ілюстративного ряду із використанням уривків поетичного чи художнього тексту, репродукцій. Такий підхід активізує музично-педагогічне, музично-виконавське мислення студентів, розширює їх загальнокультурний, загальноестетичний тезаурус, асоціативний ряд та ін.

У роботі із посібником ми пропонували, як найбільш відповідні аудиторії школярів молодших та середніх класів, фортепіанні твори для дітей українських композиторів (цикли В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси, О. Білаша, С. Борткевича, М. Скорика, Б. Фільц, Ж. Колодуб, Я. Бобалік та ін.). Цікавим завданням стало ознайомлення із стилістикою, емоційною образністю творів сучасних композиторів, серед яких – І. Павлик, випускниця нашого університету (цикл мініатюр «Фортепіанні замальовки») [5].

Ознайомлюючи студентів із різновидами аналізу музики, ми опиралися на цілісний, стильовий, художньо-естетичний аналіз творів, враховуючи специфіку музичного мислення, оскільки «диференціація» емоції та почуття передбачає атрибутований тип музики, стиль, жанр, аналіз інтонаційного, динамічного, драматургічного розвитку через пов'язування із ладом, темпоритмом, фактурою та ін. Студенти мали змогу апробувати прийоми укладання «емоційного епіграфу», «підсилюючого емоційного фону», «емоційної коди», «емоційної партитури» та ін.

Практичним забезпеченням для роботи в індивідуальних класах виступали твори українських композиторів різних епох та стилів, від фортепіанних творів композиторів долисенківського періоду – до сучасних зразків нотної літератури. Серед них – матеріали упорядкованих 7 випусків навчальних та навчально-методичних посібників [5], які включають рубрикований різножанровий нотний матеріал, стислі відомості про авторів творів, їх фортепіанний доробок. Посібники містять короткі відомості про стилістику, жанри включених творів, методичні рекомендації щодо їх виконання, залучення до навчальної і виконавської практики. Глосарії, дидактичний та інформативний матеріал, списки основної рекомендованої літератури та ін. стають у нагоді студентам і у процесі проходження педагогічної практики.

Аналіз експериментальної роботи засвідчує, що у процесі формування емоційного інтелекту майбутнього вчителя мистецьких дисциплін ефективним є метод створення узагальнених «емоційних партитур» при слуханні варіаційних циклів (варіації «Українка» Й. Витвицького), програмних циклічних форм («Три ескізи» М. Лисенка, «Буковинська сюїта» А. Кос-Анатольського, «Три коломийки» М. Колесси, «Акварелі» Ф. Надененка, «Волинські акварелі» М. Вериківського, «Київський триптих» Б. Фільц, Партита № 5 М. Скорика та ін.). Цінними для такого виду роботи є

мініатюри із авторською назвою, із узагальненою програмою, закладеною у жанрі (багатель, прелюдія, елегія, ноктюрн, пісня без слів, думка, бурлеска, етюд-скерцо, етюд-марш та ін.).

Висновки. Формування емоційного інтелекту майбутнього вчителя мистецьких дисциплін є цілісним і багатокомпонентним процесом, який передбачає, зокрема, зміну дидактичних і виховних установок, використання новітніх форм організації навчальної діяльності студентів. Свою ефективність засвідчив метод створення узагальнених «емоційних партитур» на прикладі різножанрової музичної літератури українських композиторів, оскільки спрямування на єдність слова (його семантики, визначення емоції чи почуття) і музичної інтонації, художньої образності природно «вплітається» у контекст національного музичного стилю, індивідуального композиторського стилю окремих українських митців, часто пов'язаних із національним мелосом, пісенною творчістю.

Можемо констатувати, що актуалізація підходу «чотири С» дає широкі перспективи для розвитку емоційного інтелекту, професійного становлення майбутніх фахівців в галузі музичної культури та освіти.

Список використаних джерел:

1. Гринчук І. Про що і як розповідає музика. Посібник-зошит / І.П. Гринчук. Тернопіль : Астон, 2013. – 56 с.
2. Гринчук І., Бурська О. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу і ейдосу: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – 224 с.
3. Гоулман Д. Емоційний інтелект / Деніел Гоулман; пер. з англ. С.Л. Гумецької. Х.: Віват, 2019. – 512 с.
4. Кондрацька Л.А. Сучасна мистецька діяльність: теорія, практика і перспективи // Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка): колективна монографія/ за заг. ред. Б. О. Водяного, О. С. Смоляка, З. М. Стельмашука. Тернопіль: Факультет мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, 2018. – С. 12-24.
5. Фортепіанні твори українських композиторів : Навчальний посібник. Випуск 7, упоряд. : І. Гринчук, О. Горбач. Тернопіль : Осадца Ю.В., 2019. – 120 с.

## ОРОНОВСЬКА ЛАРИСА ДМИТРІВНА

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)



**Ороновська Лариса Дмитрівна** – доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва ТНПУ імені Володимира Гнатюка, кандидат педагогічних наук.

Займається дослідженням проблем підготовки сучасних музично-педагогічних фахівців, працює над науково-дослідною проблемою «Педагогічні умови ефективного прилучення молодших школярів до духовних цінностей на уроках музичного мистецтва та у позашкільній діяльності».

Співзасновник науково-дослідної лабораторії «Духовного становлення творчої особистості» Факультету мистецтв ТНПУ ім. Володимира Гнатюка, яка працює в галузі досліджень розвитку феномену духовних цінностей як онтологічних джерел.

**Сфера наукових інтересів:** проблеми становлення сучасної музичної освіти регіону та держави в цілому; становлення та розвиток сучасного вчителя мистецьких дисциплін; творчий пошук у формуванні музично-педагогічних суджень і переконань в професійній підготовці сучасного фахівця музично-естетичного спрямування.

Ороновська Л.Д. є автором понад 80 наукових праць, з них 45 наукових статей у фахових виданнях, матеріалів Всеукраїнських та Міжнародних науково-практичних конференцій, 3 публікації у виданнях зареєстрованих в наукометричних базах Google Scholar; 2 навчально-методичних посібників.

## МІЖКУЛЬТУРНЕ ВИХОВАННЯ ЯК СКЛАДОВА МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

*У статті проаналізовано проблему виховання студентів вищих навчальних закладів у педагогічній теорії; сутність та зміст поняття «міжкультурне виховання студентів»; розглянуто музику як засіб виховного впливу на особистість.*

**Актуальність проблеми.** Соціально-економічні трансформації в Україні, поступ країни до євроінтеграції, духовний розвиток суспільства і звернення до загальнолюдських і національних цінностей актуалізують проблему міжкультурного виховання молодого покоління. Важливість окресленої проблеми також пов'язана із загостренням міжнаціональних і міжрелігійних конфліктів у світовому та європейському просторах, подіями, що відбуваються на Сході України.

Основна мета міжкультурного виховання полягає у забезпеченні відкритості суспільства для інших культур поряд зі сприяння збереженню культурної самобутності всіх громадян, поглибленні всебічних зав'язків представників усіх етнічних та конфесійних груп України як основи співробітництва, збереження миру і злагоді в суспільстві. Міжкультурне виховання студентів, як процес цілеспрямованого оволодіння системою національних і загальнокультурних цінностей, комунікативних та емпатійних умінь, дозволяє інтенсифікувати міжкультурну взаємодію, проявляти розуміння інших культур і попереджувати міжнаціональні конфлікти.

У стратегічних законодавчих та нормативних документах України: Конституції України (1996), Законах України «Про вищу освіту»(2014), «Про Освіту» (2017), Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки (2013), Проекті Концепції гуманітарного розвитку України на період до 2020 року (2012) декларуються принципи толерантності, інтересу та поваги до культурних надбань один одного, висувається завдання виховання та професійної підготовки молоді на засадах рівності громадянських прав і обов'язків та взаємоповаги, цілісної полікультурної картини світу.

Гуманістичні засади виховання молоді у вітчизняній педагогіці закладені у працях І. Беха, Г. Ващенко, А. Капської, В. Сухомлинського та ін.

Проблеми полікультурної та міжкультурної освіти є предметом наукових розвідок як вітчизняних (О. Бучковська, П. Осипов, С. Сисоєва, Н. Чернуха та ін.), так і зарубіжних учених (М. Бергельсон, Т. Левицький, О. Садохін та ін.). Технології музичного виховання як складника освітнього процесу висвітлені в працях Н. Аніщенко, В. Белобородової, О. Олексюк, Г. Падалки, В. Черкасової та ін.

Інтеграційні процеси, що відбуваються в Україні, євроцентричність, пробудження громадянської та громадської ініціативи, виникнення різних громадських рухів, міграційні зміни всередині суспільства, ідентифікаційні та реідентифікаційні процеси в особистісному розвитку кожного українця, відбуваються на тлі сплеску прояву патріотичний почуттів, інтересу і нових ставлень до історії, культури, релігії, традицій і звичаїв українського народу та народів світу [1, с. 210-360].

Проблема виховання студентів вищих навчальних закладів залишається сьогодні актуальною у контексті змін парадигми освіти у ХХІ столітті та досягнень сучасної гуманітарної науки про людину як найвищу суспільну цінність.

Формування концептуальних засад полікультурного та міжкультурного виховання сьогодні здійснюється на міждержавному та міжнаціональному рівнях, закріплюючи основні пріоритети в міжнародних документах, які є стратегічними орієнтирами в міжнародній спільноті. Відбувається перехід від виховання громадянина певної країни до виховання громадянина світу, що, у свою чергу, актуалізує необхідність усебічного дослідження аспектів спілкування між представниками різних культур, особливостей їх взаємодії, а також наукового пошуку умов і засобів формування відповідних умінь і навичок [3, с. 48].

Модернізація системи освіти передбачає, що провідним напрямом є відродження культурно-творчої місії навчального закладу, перехід до культуротворчої системи освіти в цілому. Необхідність такого оновлення пов'язана з тим, що існуюча система освіти недостатньо забезпечує вирішення завдань щодо формування культури майбутніх фахівців, в якій поєднується високий професіоналізм й культурне багатство. Нині чітко усвідомлюється, що освіта і культура, розвиваючись у взаємодії, забезпечують творчий взаємозв'язок моральних, художніх, інтелектуальних якостей особистості, необхідних майбутньому фахівцю.

Проблема виховання студентів засобами музики завжди була і залишається провідним напрямом дослідження як у вітчизняній, так і зарубіжній педагогічній теорії. Музика – це абстрактна система, побудована на чергуванні суперечностей та спільних ознак. Вона спричиняє на слухача подвійну дію: змінює співвідношення зовнішнього та внутрішнього «Я» та «іншого в мені» через злиття, співпереживання, інтерпретацію: момент раціонального досягнення переходить до рівня чуттєвої та тілесної субстанції.

Тобто ми можемо стверджувати, що музика покликана повертати людині втрачену цивілізацією природню потребу в пізнанні світу. Саме музика, як один із важливих засобів виховного впливу на особистість, може забезпечувати реалізацію завдань міжкультурного виховання молоді. Оскільки міжкультурне виховання через музичні засоби культивує в собі дух солідарності та взаєморозуміння з метою збереження культурної ідентичності різних народів та народностей.

**Висновки.** Таким чином, формування всебічно розвиненої особистості студента вищого навчального закладу вимагає проведення цілеспрямованої роботи в різних напрямках. Це, в свою чергу, обумовлює реалізацію таких напрямків виховання: громадянського, патріотичного, правового, екологічного, трудового, фізичного, духовного, художньо-естетичного. Реалізація змісту завдань кожного з означених напрямів передбачає врахування специфіки підготовки студентів але, на наш погляд, всі напрямки носять більш загальний, універсальний характер в контексті загальнолюдських цінностей та завдань гуманізації та гуманітаризації освіти. Варто зазначити, що охарактеризовані вище напрями виховання тісно пов'язані з міжкультурним. Оскільки міжкультурне виховання не можна відокремлювати від загального виховного процесу, як неможливо окремо виховувати в людині почуття толерантності, морально-етичні та морально-естетичні якості в процесі формування світогляду. Забезпечення єдності морального, національно-патріотичного, міжкультурного, фізичного, екологічного, духовного, правового та інших аспектів виховання – важлива умова системного підходу до виховання і, як результат, забезпечення його результативності.

Отже, особливої уваги потребує розробка та дослідження проблеми міжкультурного виховання студентів вищих навчальних закладів, актуальність якої зумовлена багатьма чинниками розвитку та реформування сучасного українського суспільства. Загострення міжнаціональних і міжрелігійних конфліктів у світі; розгортання подій, що відбуваються на Сході України; необхідність та поширення внутрішніх міграційних процесів потребують виховання у молодій людині толерантності, поважного та терпимого ставлення до інших культур та релігій, етнічних особливостей окремих регіонів та національностей. Саме такі аспекти виступають провідними у вихованні сучасної студентської молоді.

### Література

1. Корній Л.П. Історія української музики: підруч. для муз. вузів. Ч.2. Друга половина XVIII ст. Київ: Вид-во М. П. Коць; Харків, 1998.387с.
2. Сисоєва С. Культурологічні концепти освітології та розвиток полікультурного суспільства. *Неперервна професійна освіта*. 2012. №1-2.С.28-36.
3. Токарева А.В. Підготовка студентів до міжкультурної комунікації в контексті формування фахівців-медіаторів культур. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Педагогіка і психологія», 2013. №2(6). С.48-52.



**ГРАБАРЧУК-ШТЕФАН НАТАЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА**  
(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Грабарчук-Штефан Наталія Олександрівна** – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, випускниця Хустського культурно-освітнього училища, Рівненського державного інституту культури (1986).

Викладач дисциплін за дипломом «Організація і методика КДД», «Народознавство», «Навчальна практика КДД».

Викладач дисциплін «Менеджмент СКД», «Народознавство», «Навчальна практика з менеджменту СКД», «Основи комунікативного менеджменту».

Автор навчальної програми з дисципліни «Практика з організації та методики культурно-дозвілєвої діяльності», спеціальність «Народна художня творчість культурно-дозвілєвої діяльності», спеціальність «Народна художня творчість» для вищих освітніх закладів культури і мистецтв І–ІІ р.а, затвердженою державним методичним центром навчальних закладів культури і мистецтв України та автором навчальної програми з дисципліни «Практика з організації та методики культурно-дозвілєвої діяльності», спеціальність «Народна художня творчість» для вищих освітніх закладів культури і мистецтв І–ІІ р.а, затвердженою державним методичним центром навчальних закладів культури і мистецтв України.

Бере участь у розробці навчальних посібників, методичних рекомендацій. Методичні матеріали друкує у видавництві «Ранок» Тернопіль – Харків, організовує дозвілєві заходи та зустрічі з випускниками коледжу та їх колективами, круглі столи ...

**Публікації.**

Грабарчук-Штефан Н. О. Що в імені твоїм ... / Н. О. Грабарчук-Штефан // Родинні свята в школі / упоряд. Павлова О. П. – Тернопіль-Харків, 2009. – С.121-132.

Грабарчук-Штефан Н. О. Мужчина, лицар, сонячне дитя / Н. О. Грабарчук-Штефан // Зимонька завзята принесла нам свята!: сценарії зимових свят у школі / упоряд. Ткачов С. В. Тернопіль-Харків, 2008. – С.13-19.

Грабарчук-Штефан Н. О. Українська паняночка / Н. О. Штефан-Грабарчук // Гучна, ясна, іде весна! : сценарії зимових свят у школі / упоряд. Ткачов С. В. – Тернопіль-Харків, 2008. – С.75-84.

Грабарчук-Штефан Н. О. Весь світ театр, а люди в нім актори / Н. О. Штефан-Грабарчук // Гучна, ясна, іде весна! : сценарії зимових свят у школі / упоряд. Ткачов С. В. Тернопіль-Харків, 2008. – С.164-170.

Грабарчук-Штефан Н. О. Ода вербі ... / Н. О. Штефан-Грабарчук // Вербна неділя: зб. матеріалів для святкування / упоряд. Ю. С. Лаврись. – Тернопіль-Харків, 2010. – С.57-68.

Грабарчук-Штефан Н.О. Вчитель! Зовем найближчих, рідних, найкращих звем / Н. О. Штефан-Грабарчук // Осінь золота нам несе свята : сценарії осінніх свят у школі / упоряд. Якібчук Я. М. – Харків-Тернопіль, 2009. – С.61-70.

Грабарчук-Штефан Н. О. День Збройних сил України / Н. О. Штефан-Грабарчук // Україно, соборна державо, сонценосна колиско моя! Громадянсько-патріотичне виховання: сценарії шкільних заходів / упоряд. Ткачов С. В. – Харків-Тернопіль, 2009. – С.127-132.

Грабарчук-Штефан Н. О. Весна – пора цвітіння та краси / Н. О. Штефан-Грабарчук // Стрічати сонце підемо всі разом : виховні заходи в ліцеях, училищах, коледжах / упоряд. В. В. Авдентова. – Харків-Тернопіль, 2010. – С.38-45.

Грабарчук-Штефан Н. О. Золотом силпе в гаях і садах / Н. О. Штефан-Грабарчук // Стрічати сонце підемо всі разом : виховні заходи в ліцеях, училищах, коледжах / упоряд. В. В. Авдентова. – Харків-Тернопіль, 2010. – С.126-132.

Грабарчук-Штефан Н. О. Де знайти чарівну квітку / Н. О. Грабарчук-Штефан, Я. М. Якібчук // Стрічати сонце підемо всі разом : виховні заходи в ліцеях, училищах, коледжах / упоряд. В. В. Авдентова. – Харків-Тернопіль, 2010. – С.132-141.

Грабарчук-Штефан Н. О. Щастя є справою двох / Н. О. Грабарчук-Штефан // Стрічати сонце підемо всі разом: виховні заходи в ліцеях, училищах, коледжах / упоряд. В. В. Авдентова. – Харків-Тернопіль, 2010. – С.141-146.

Грабарчук-Штефан Н. О. Самостійна робота студентів як невід’ємна складова процесу підготовки фахівця / Н. О. Грабарчук-Штефан // Сучасна система освіти і виховання : досвід минулого – погляд у майбутнє : матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. (м. Київ, Україна, 4-5 жовт. 2019 р.) : ч.1. – Київ : Київ. наук. орг. педагогіки та психології, 2019. – С. 105-108.

## ТЕХНОЛОГІЇ ОВОЛОДІННЯ ЦІННОСТЯМИ СВІТУ МИСТЕЦТВА, ФОРМУВАННЯ ОСНОВ ХУДОЖНІХ ЗДІБНОСТЕЙ, ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ СФЕРИ КУЛЬТУРИ

Мистецтво існувало з давніх-давен. Воно супроводжувало людство протягом всього його існування. Першими проявами мистецтва були ще зовсім примітивні малюнки на стінах печер, зроблені первісними людьми. Вже тоді людина тягнулася до мистецтва, проявлялася любов до прекрасного.

В наш час існує багато різних видів мистецтва: література, музичне та образотворче мистецтво, хореографія тощо.

Сьогодні пропагують мистецтво інфраструктура закладів, які є в Україні - філармонії, театри, концертні зали, цирк, художні музеї, картинні галереї тощо.

Мистецтво – це велика таємниця світу, в якій сховані секрети історії нашого життя. Воно відіграє найважливішу роль в нашому житті, допомагаючи морально рости майбутнім поколінням. Кожне покоління додає свій внесок у розвиток людства, культурно збагачуючи його. В Концепції Національного виховання одним із основних завдань освітнього процесу є «формування основ естетичної культури, розвиток естетичного досвіду особистості, її художні здібності, оволодіння цінностями і знаннями в галузі світового і народного мистецтва, музики, архітектури, усної народної творчості, національної пісенної і танцювальної культури, побуту, ремесел, гри, розвиток почуття прекрасного, формування здатності розуміти і цінувати твори мистецтва, пам'ятки історії, красу і багатство природи, здібність до творчої діяльності в різних видах мистецтва».

Молоде покоління – це студенти Тербовлянського коледжу культури і мистецтв вносять свій внесок разом з викладачами в розвиток мистецтва і цим примножують багатство української культури. Вони залюбки та з великим інтересом вивчають літературу, українські народні та сучасні пісні, танці, інструментальні твори вітчизняних та зарубіжних класиків, створюють нові полотна тощо. Мистецтво робить їх світ прекрасним, цікавим, поступово поглиблюючи знання та розвивають здібності, які в подальшому знадобляться в професійній діяльності. Адже кожній людині властиво прагнення до прекрасного. Мистецтво прикрашає наше життя. Студенти нашого закладу прагнуть навчитися бачити і розуміти прекрасне, тому що воно несе красу й добро. Мистецтво допомагає їм розвиватися, самовдосконалюватися, краще пізнати навколишній світ та самих себе, а врешті зробити свій внесок в розвиток даного виду мистецтва. І їм це вдається. Студенти коледжу є частинками «народних» аматорських колективів: народний аматорський хор «Сонячний струм» (керівник О. Брездень, концертмейстер Т. Топольницька), народний аматорський чоловічий вокальний ансамбль «Октава» (керівник Д. Сергієв, концертмейстер В. Сорока), народний аматорський фольклорно – етнографічний ансамбль «Намисто» (мистецькі керівники: П. Кутний, Т. Виннічик), народний аматорський чоловічий камерний хор «Гармонія» (мистецькі керівники В. Янюк, концертмейстер М. Губ'як), народний аматорський духовий оркестр «Княжі сурми» (мистецький керівник І. Крисько), народний аматорський ансамбль народного танцю «Любисток» ім. І. Николишина (мистецький керівник Т. Руневиц), народний аматорський ляльковий театр «Промінчик» (мистецький керівник М. Ліпніцка). На сьогодні на базі нашого закладу освіти діють такі аматорські колективи: ансамбль класичного танцю «Дивертисмент» - керівник Краківська І. В., ансамбль фольклорного танцю «Джерело» – керівник Г. Александрович, ансамбль сучасного танцю «Fly» – керівник Б.Петришин, вокальний жіночий ансамбль «Муза» – керівник Н.Юзвизин, чоловічий квартет «Обертон» – керівник М.Мечник, ансамбль духових інструментів – керівник І. Шайнович, оркестр українських народних інструментів – керівник К.Грига, ансамбль бандуристок – керівник Я.Кубіт, квартет трубочів «Княжий» – керівник П.Васенко, вокальний квінтет «Елегія» – керівник М.Коновалова, вокальне тріо «Зорицвіт» – керівник М.Сергієва, хор «Вітрила надії» – керівник С.Кутна, студія молодих художників «Палітра», літературна студія «Пролісок». Вони є переможцями та активними учасниками фестивалів, конкурсів, концертів, вистав, масових свят, творчих звітів тощо.

Нещодавно ансамбль сучасного танцю «Fly» здобув перемогу на Всеукраїнському вокально-хореографічному фестивалі «Пшеничне Перевесло збирає друзів», що відбувся в місті Івано-Франківськ. Учасниками обласного мистецького фестивалю національно патріотичної пісні «Червона калина» були такі мистецькі колективи та студенти коледжу, які нагороджені дипломами: народний аматорський ансамбль народного танцю «Любисток» ім. І. Николишина (мистецький керівник Т. Руневиц), студентки III–IV курсів спеціалізації «Народне пісенне мистецтво» Ірина

Баран (клас викладача І.Громика), Х.Очеретяна (клас викладача П.Кутного). Народний аматорський хор «Сонячний струм» (керівник О.Брездень, концертмейстер Т.Топольницька), народний аматорський духовий оркестр «Княжі сурми» (мистецький керівник І.Крисько), були учасниками творчого звіту мистецьких колективів Тербовлянського району, який відбувся 11 жовтня 2019 року. Вони дають глядачам можливість спілкуватися з мистецтвом, прикрашають наші будні, набувають практичних навиків, умінь, організаторських здібностей, відпочивати і разом з тим збагачувати свій внутрішній світ. Спілкуючись з мистецтвом студенти нагромаджують свій естетичний досвід. Після закінчення коледжу вони очолюватимуть мистецькі колективи, будуть артистами театрів, пропагуватимуть національне мистецтво не тільки в Україні, але і за її межами. Оскар Уайльд писав, що мистецтво – саме життя, і воно безсмертне. Своє життя вони присвятили саме мистецтву, це є їх покликання.

Студенти коледжу вивчають різні художні твори на заняттях зі спеціальних дисциплін, організовують вечори музики, бесіди про мистецтво, лекції-концерти, вистави тощо. А це знання про композиторів, виконавців, музикантів, художників, письменників. Допомога у реалізації творчих здібностей та формування естетичної культури відбувається у гармонійній співпраці студента та викладача.

Здобуті знання студенти в майбутньому реалізують під час проходження переддипломної практики в закладах культури і мистецтва. Адже вони будуть працювати з мистецькими колективами, вивчатимуть нові художні твори, познайомляться з цікавими людьми.

Одним із завдань нашого коледжу культури і мистецтв є виховання людини культури, залучення студентів до кращих зразків світового та народного мистецтва, формування в них поваги до національної культури.

Мистецтво завжди робить людину духовно багатішою, світлішою в своїх помислах, красивішою у ставленні до людей, які її оточують.

Дехто сьогодні говорить, що інтерес до мистецтва втрачається через запровадження новітніх технологій. Проте інтерес наших студентів до творів мистецтва ніколи не вичерпається. Справжнє мистецтво є вічним. Воно надихає на добрі справи та є невичерпним джерелом натхнення. Можуть змінюватися часи, але сама роль мистецтва ніколи не зміниться. Воно завжди нестиме в народ правду, вічні духовні цінності. Світ мистецтва – це світ прекрасного.

### Література

1. Естетика : підручник / за заг. ред. Л. Т. Левчук. – Київ, 2006
2. Панченко В. І. Мистецтво в контексті культури / В.І. Панченко. – Київ, 1998.
3. Теорія та історія світової і вітчизняної культури : курс лекцій / [за ред. А.К. Бичко]. – Київ, 1993.
4. Шевнюк О. Л. Історія мистецтв : навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. — Київ: Освіта України, 2015.

## МЕТОДИЧНІ ТА ЕСПЕРИМЕНТАЛЬНІ ПОШУКИ: З ДОСВІДУ РОБОТИ

### БАНЬКОВСЬКИЙ АНАТОЛІЙ МИХАЙЛОВИЧ

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)



**Баньковський Анатолій Михайлович**, заслужений працівник культури України, заступник декана факультету мистецтв, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва.

Народився 13 жовтня 1958 р. в м. Ковель, Волинської області.

Навчався – 1965-1973 р.р. у Ковельській ЗОШ №8 та ДМШ по класу баяна та гітари, у 1973-1977 р.р. навчався у Львівському музичному училищі імені М. Шашкевича, 1978-1983 рр. навчався у Львівській державній консерваторії імені М.В. Лисенка на відділі народних інструментів і здобув кваліфікацію викладача по класу баяна та диригента оркестру народних інструментів.

Працював: з 1979 р. у Львівському палаці залізничників на посаді концертмейстера танцювального колективу; з 1981-1983 р.р. – у Львівському державному університеті імені І. Франка керівником оркестру народного ансамблю пісні і танцю «Черемош»; у 1983-1984 р.р. проходив військову службу в ансамблі Прикарпатського воєнного округу; з 1984-1998 р.р. працював у Тернопільській обласній філармонії на посаді керівника оркестру ансамблю танцю «Надзбручанка» та концертмейстером вищої категорії з Народними артистами України Любов'ю Изотовою, Ярославом та Наталею Лемішками, заслуженими артистами України Борисом Репкою, та Левком Корженівським; у 1993-1998 р.р. – сумісник музично-педагогічному факультеті Тернопільського державного педагогічного інституту імені В. Гнатюка; з 1998-2005 р.р. – на посаді асистента кафедри інструментальної музики музично-педагогічного факультету ТДШ імені В. Гнатюка; з 01.12. 2005 р. по даний час – на посаді доцента кафедри інструментального виконавства Інституту мистецтв ТНПУ імені В. Гнатюка.

23 серпня 2005 року указом Президента України присвоєно почесне звання «Заслужений працівник культури України».

Вчене звання доцент – 2007 р.

Творчий доробок складає близько 200 аранжувань та обробок музичних пісень та творів, автор музики до танців, аранжувальник та виконавець.

Проведено близько 2000 концертів за участі музичних колективів та студентів факультету мистецтв.

Художній керівник ансамблю народної музики „Музики”, який є багаторазовим лауреатом Всеукраїнських і Міжнародних конкурсів та фестивалів: Міжнародний музичний фестиваль «Срібні струни», Лауреат Гран-прі (Тернопіль, 2000 р.); Диплом II ступеня (категорія VI-Б) VI-й Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «PERPETUUM MOBILE» (9-13 травня 2013 р., м. Дрогобич); Диплом I ступеня (категорія VI-Б) X-й Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «PERPETUUM MOBILE» (29 квітня – 9 травня 2017 р., м. Дрогобич).

Художній керівник інструментального ансамблю „Діксиленд", який нагороджений дипломами та грамотами управління освіти і науки Тернопільської обласної адміністрації, отримав високі ступені нагород на престижних Всеукраїнських та міжнародних конкурсах.

Тріо акордеоністів-лауреатів Міжнародного конкурсу, Диплом II ступеня (категорія III-С) XI-й Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «PERPETUUM MOBILE» (27-30 квітня 2018 р., м. Дрогобич).

Ансамблю гітар-учасника всіх концертних програм ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Підготував близько 20 студентів-лауреатів Міжнародних та Всеукраїнських конкурсів: Рутецький Руслан – Диплом VI Всеукраїнського конкурсу баяністів і акордеоністів (Луцьк, 2000 р.); Яковенко Василь – Диплом I ступеня Всеукраїнської олімпіади з мистецтва (Тернопіль, 2008 р.); Яковенко Василь – Диплом з відзнакою Всеукраїнського конкурсу баяністів-акордеоністів «PERPETUUM MOBILE» (Дрогобич, 2008 р.); Сотула Тарас – Диплом Перші Всеукраїнські молодіжні Дельфійські ігри (Київ, 2010 р.); Сотула Тарас – Диплом з відзнакою (категорія III-А) IV-й Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «PERPETUUM MOBILE» (30 квітня-4 травня 2011 р., м. Дрогобич); Лещук Назар – Диплом Лауреат III-ї премії VIII Міжнародний конкурс-фестиваль дитячого, юнацького та молодіжного мистецтва «Закарпатський едельвейс-2013» (м. Ужгород); Горванко Юрій – Диплом Лауреата III ступеня (номінація «Акордеон/Баян»)

V Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта» (5-9 квітня 2017 р., м. Харків); Івасюк Галина – Диплом Лауреата III ступеня (номінація «Гітара») V Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта» (5-9 квітня 2017 р., м. Харків); Головка Тарас – Диплом (номінація «Гітара») V Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта» (5-9 квітня 2017 р., м. Харків); Горванко Юрій – Диплом з відзнакою (категорія III-A) X-й Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «PERPETUUM MOBILE» (29 квітня – 9 травня 2017 р., м. Дрогобич); Мельничук Роман – Диплом лауреата II ступеня VI Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах Арт – Домінанта (11–15 квітня 2018 р., Харків).

Автор близько 25 наукових статей та навчально–методичних посібників з питань педагогічної та мистецької освіти.

Опубліковано:

1. Баньковський А.М. Методика роботи з інструментальними колективами. Програма навчальної дисципліни / Укл. А.М. Баньковський. – Тернопіль: ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2005. – 19 с.

2. Баньковський А.М. Виразові можливості виконавських засобів. Методичні рекомендації до вивчення навчальної дисципліни “Основний музичний інструмент” (баян) /Укл. А.Баньковський. – Тернопіль: ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2006. – 17 с.

3. Смоляк Олег, Баньковський Анатолій, Васишин Маргарита. Синтез мистецтв. Навчально-методичний посібник / Олег Смоляк, Анатолій Баньковський, Маргарита Васишин. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. – 88 с.

4. Виконавський та навчальний репертуар у класі інструментального ансамблю (із репертуару ансамблю народної музики «Музика») : Навчально-методичний посібник. – / упоряд. : А. Баньковський. – Випуск 1. – Тернопіль, 2018. – 100 с. (8 іл.).

## **ОВОД НАТАЛІЯ МИХАЙЛІВНА**

**(Тернопільський державний педагогічний університет ім. В. Гнатюка)**



**ОВОД Наталія Михайлівна.** Народилася 18 вересня 1979 року в місті Тернопіль. У 1998 закінчила Тернопільське музичне училище імені С. Крушельницької по класу вокалу. У 2001 році закінчила Тернопільський державний педагогічний університет ім. В. Гнатюка за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти» Музичне виховання та здобула кваліфікацію спеціаліст музичного виховання. У 2004 році закінчила Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка і отримала повну вищу освіту за спеціальністю «Музична педагогіка та виховання» та здобула кваліфікацію магістра мистецтва, викладача вокалу.

З 2003 року працює концертмейстером-солістом ансамблів «Музики» та «Діксиленд» та асистентом по класу вокалу кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва.

Є лауреатом багатьох Всеукраїнських та Міжнародних музичних конкурсів та фестивалів у складі ансамблю «Музики».

20 січня 2018 року указом Президента України отримала почесне звання «Заслужений працівник культури України».

**Анатолій БАНЬКОВСЬКИЙ, Наталія ОВОД (м. Тернопіль)**

### **ДО ПРОБЛЕМИ УКЛАДАННЯ НАВЧАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО РЕПЕРТУАРУ (на прикладі ансамблю народної музики «Музика»)**

Однією із важливих проблем функціонування ансамблевих колективів є підбір відповідного навчально-виконавського репертуару, який повинен враховувати низку чинників: художню цінність, виконавсько-технічну досконалість, відповідність рівню підготовки учасників колективу, його творчу спрямованість та ін. [1].

Так, відповідно до творчої концепції ансамблю «Музика», важливими напрямками його діяльності є популяризація зразків народної пісні, інструментальної музики в авторських обробках, оригінальних творів сучасних українських композиторів, у тому числі і регіональних

авторів [2].

**Метою статті** є представлення окремих аспектів укладання навчально-виконавського репертуару на прикладі керованого нами ансамблю народної музики «Музики» ТНПУ імені Володимира Гнатюка.

**Виклад основного матеріалу.** Представимо коротко творчі здобутки ансамблю. Творчий колектив «Музики» має свою цікаву історію, був і залишається активним учасником різних творчих зустрічей, імпрез, концертів, звітів не лише в ТНПУ імені Володимира Гнатюка, але й на інших концертних площадках Тернополя та області, міського палацу культури «Березіль», Тернопільського академічного театру імені Т. Шевченка, Українського Дому «Перемога», обласної філармонії, на сценах Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка, Тербовлянського вищого училища культури, Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу імені О. Барвінського та ін. Його виступи прозвучали у рамках різних громадсько-мистецьких акцій, серед них – акції підтримки «Тернопільського майдану» впродовж подій Революції Гідності [2].

Впродовж 2010–2017 рр. ансамбль підготував низку тематичних програм для участі у 50-ти концертах, творчих звітах та вечорах. Серед них: вечір-презентація поезій тернопільських авторів П. Сороки, поета-дисидента Я. Павуляка, В. Ярмуша; вечір пам'яті викладача-баяніста А. Найди, вечір-спогад до 100-річчя від дня народження заслуженого артиста України О. Данічкіна, концерт з нагоди 50-річчя музею С. Крушельницької та ін. [2].

Ансамбль успішно виступав на творчих звітах та ювілеях факультету, програмах до Днів університету, Днів музики, як запрошений колектив – у гала-концертах міського студентського пісенного фестивалю-конкурсу «Окрилені піснею» та ін. Оглядаючи майже 20-річний період діяльності колективу, слід згадати і його гастрольні поїздки. Найбільш пам'ятними для ансамблю були: Міжнародний студентський фестиваль (м. Бельфорт, Франція, 2000 р.) разом з квінтетом «Акорд», Міжнародний фольклорний фестиваль (м. Краків, Польща, 2004, 2008 р.) на запрошення Польського мистецького культурного центру [2].

Ансамбль «Музики» є незмінним учасником щорічних традиційних Шевченківських мистецьких програм, так, вдалими творчими проектами стали: «Величальна Кобзареві» (2010), «Ми чуємо тебе, Кобзарю, кризь століття» (2013), «Омріяна Шевченком Україна» (2014), «Володар у царстві духа» (2015), «Ти до мене, Україно, думами Шевченка гомониш...» (2016), святковий концерт на честь 203-ї річниці від дня народження Т. Шевченка (2017) [2]. У програмах перелічених концертів виконувалися, зокрема, «Вітре буйний» (сл. Т. Шевченка, муз. В. Захарченка), «Не тополю високою» (сл. Т. Шевченка, «Сік землі» (сл. В. Вихруща, муз. В. Толмачова) та інші твори, зокрема і у нашому аранжуванні.

Нагромадивши значний репертуар, колектив і сьогодні постійно працює над новими тематичними концертними програмами. Так, репертуар колективу збагатився творами в аранжуванні А. Баньковського, серед них: пісні «Три дороги» (сл. Ю. Рибчинського, муз. О. Зуєва), «Над землею тумани» (сл. А. Бінцаровської, муз. С. Рудько), «Тримай мене міцно» (сл. і муз. Х. Соловій), «Україна колядує» (сл. і муз. І. Федішин). Серед обробок інструментальних творів – «Фантазія на українські народні теми», «Молдавська фантазія», «Тернопільська полька», «Весільна полька», молдавський танець «Жайворонок».

Популярністю у слухачів користуються обробки А. Баньковського таких авторських творів, як: «Концертна полька» та «Карпатські візерунки» В. Попадюка, «Буковинський марш», «Запорозький марш» В. Гуцала, «Весняна хора» В. Раду, «Гуцульська рапсодія» Б. Карамішева, «Чардаш» В. Монті та ін. Значне місце у репертуарі ансамблю займають обробки народних та авторських пісень «Гей, Іване», «Ой, я знаю, що гріх маю», «Ти до мене не ходи», «Ой, мій милий вареничків хоче», «Ярема», «Як я спала на сені», «Ой, Марічко, чичері», «Розпрягайте хлопці коней», «Сусідка», «На вулиці скрипка грає», «Там, де Ятрань круто в'ється», «Коріння» (сл. В. Вихруща, муз. В. Толмачова), «Ой, несе весна відерця» (сл. А. Димиденка, муз. М. Мозгового), «Не забудь» (сл. Б. Стельмаха, муз. Б. Янівського), «Явір і яворина» (сл. Д. Павличка, муз. О. Білаша), «Журавка» (сл. В. Юхимовача, муз. О. Білаша).

Слід згадати і про творчу співпрацю з творчими колективами та викладачами Тернопільського музичного коледжу ім. С. Крушельницької, з відомими музикантами Тернопілля. Серед них: художній керівник академічного ансамблю народної музики «Візерунок», заслужений артист України М. Бабчук, заслужений діяч мистецтв України, композитор, аранжувальник

М. Шамлі, які підтримали ідею створення ансамблю «Музики», дали творчий «імпульс» ансамблю, подарували ряд оригінальних аранжувань та обробок українських народних пісень.

Так, до репертуару ансамблю народної музики «Музики» увійшли обробки та аранжування М. Шамлі, зокрема, «Сиділа-м під грушкови», «Ой візьму відерце», «Черевички», «Ти си гадаш, мій Андрійку», «Була собі Марієчка», «Не тополю високою», «Вітре буйний» (обидві на слова Т. Шевченка), «Єсть у мене одна» на слова Лесі Українки) [1; 2].

У рамках статті наведемо приклади виконавського аналізу із репертуару, включеного до підготовленого нами навчально-методичного посібника «Виконавський та навчальний репертуар у класі інструментального ансамблю (із репертуару ансамблю народної музики «Музики»)». Посібник укладено з метою представлення різножанрового ансамблевого репертуару, аранжованого та апробованого нами у роботі із студентськими інструментальними і вокально-інструментальними ансамблями [3].

До нього увійшли аранжування зразків українських народних пісень і танців, авторських творів українських митців II половини ХХ – початку ХХІ ст., сучасних митців [3]. Ці різнопланові аранжування створені нами із врахуванням звукових технічних і художньо-виразових можливостей народних інструментів, залучених до ансамблю, виконавських можливостей студентів мистецьких навчальних закладів.

Вважаємо, що твори, представлені у навчально-методичному посібнику, доповнять навчально-педагогічний та виконавський репертуар у класі інструментального ансамблю, можуть бути використані у роботі з малими формами чи оркестрами за умов певної адаптації відповідно до складу і виконавського рівня їх учасників, зацікавлять викладачів навчальних закладів мистецького профілю, виконавців і керівників-організаторів аматорських колективів.

**Фантазія на українські народні теми. Аранжування А. Баньковського [3].**

В основу твору покладені інтонації та мелодії гуцульських коломийок, подільських польок, записаних від учасника колективу М. Підколодного та керівника ансамблю народної музики «Веселі галичани» (Тернопіль) заслуженого артиста України М. Бабчука.

Твір розпочинається вступом – соло дводенцівки (4+8) з оригінальною ферматою на найвищому звуці, що надає імпровізаційного характеру. Цифра 1 [ц. 1] – соліста підхоплює увесь склад ансамблю, у якому виділяється віртуозна партія кларнету, дуету скрипок (від 23 т.), баян і контрабас виконують гармонічно-ритмізуючу функцію.

У тт.. 47–48 відбувається модуляція у тональність *d-moll*, виклад набуває синкопованого, контрастно-динамічного характеру (*subito p*), підводячи до другої теми танцювального типу [ц. 5, авторська ремарка *Жваво*], близької до подільської польки. Виклад збагачений мелізмами, дрібною артикуляцією, «перекличками» інструментів, що створює картину яскравого народно-танцювального дійства.

Наприкінці [ц. 12] відбувається модуляція в тональність *H-dur* [ц. 13], далі – в *e-moll* [ц. 14, авторська ремарка *Повільно, з відтяжками*], що яскраво контрастує з попередніми частинами і підводить до динамічної коди [ц. 13, *Дуже швидко*] із ефектним закінченням.

Отже, насичена віртуозна фактура твору як своєрідне «творче змагання інструменталістів» вимагає відповідної виконавської підготовки солістів, відчуття ансамблювання і, одночасно, імпровізаційної свободи, поєднання контрастності і, одночасно, цілісності форми, що є характерним для жанру фантазії.

**Гуцулка Ксеня. Слова і музика Я. Барнича, аранжування А. Баньковського [3].**

Ця пісня-танго увійшла до «золотого фонду» музичної культури Галичини, набуває сьогодні поширення і в інших регіонах України у різних вокальних, інструментальних викладах.

Я. Барнич (1896–1967, Клівленд, США) – митець трагічної долі, композитор, диригент, скрипаль, педагог, громадський діяч, ім'я та творча спадщина якого повернулися на Батьківщину лише з періодом незалежності України [4; 5].

Він вважається основоположником модерної української оперети – «Дівча з Маслосоюзу» (1932–1933), «Гуцулка Ксеня» (1933, Л. Філоненко подає 1938 р.) [48], «Шаріка» (1934), «Пригоди в Черчі» (1936) (хронологія подана за виданням *Муха А.І. Композитори України та української діаспори : Довідник. – К. : Муз. Україна, 2004* [4, с. 24]), є автором низки творів інструментальної, хорової, камерно-інструментальної і вокальної музики, музики до театральних вистав. Серед його музично-пісенних композицій – популярні свого часу пісні-танго «Чи тяміш?», «Ох, соловію» «Ще раз!..», «Львів», «В Стрийському парку» [48], однак, найбільшої слави зажила «Гуцулка

Ксеня».

Ця пісня аранжована нами для квартету і ансамблю народної музики.

Твір розпочинається 6-тактовим вступом (*tutti, F*) із віртуозними репліками кларнета. Такий виклад: поєднання строго-ритмізованого танго із «репліками» сопілки, кларнету, їх дуету, плавними поспівками скрипок, є типовим для всього аранжування.

Між другим і третім куплетом є інструментальна перегра, де тему пісні ведуть скрипки [ц. 3]. Виклад третього куплету є більш динамізованим, збагаченим інструментальними підголосками.

У роботі над цим аранжуванням слід приділити окрему увагу вокальному квартету та інструменталістам з метою деталізації артикуляційного, метро-ритмічного, темпового, драматургічного аспектів для створення художньої інтерпретації твору.

**Журавка.** Слова В. Юхимовича, музика О. Білаша. Інструментування А. Баньковського [3].

Ця лірична пісня поправу займає окреме місце в українській пісенній спадщині як зразок поєднання глибокої поезії – переосмислення фольклорної символіки, і неповторного мелодизму О. Білаша.

У мелодії пісні гнучко поєдналися синкоповані «інтонації-питання» нисхідного руху (такти 9–16) із більш інтонаційно розвинутими «інтонаціями-проханнями» (такти 17–25). Усе це створює неповторний настрій світлої журби, сподівання.

Інструментування є наближеним до авторського клавіру, де акомпанемент «розцвічує», гармонічно і ритмічно підтримує спів соліста.

Отже, робота над твором повинна поєднувати окремі заняття з інструментальним складом та спільні репетиції для створення переконливого ліричного образу пісні.

**Три дороги.** Сл. Ю. Рибчинського, музика О. Зуєва. Аранжування А. Баньковського [3].

Подібно до попередньої пісні, цей ліричний твір є прикладом української пісенної лірики початку століття. Пісня свого часу була репрезентована О. Марцинківським із ВІА «Медобори» (Тернопіль) [10].

За жанром її можна протрактувати як пісню-баладу, тому інструментальний супровід служить розкриттю драматургії твору, підсилюючи емоційні «наростання і спади» мелодії.

У роботі над твором слід звернути особливу увагу на темброве і гармонічне «визвучення» фактури, елементи її «підголосковості» і поліфонізації, на точність інтонації і артикуляції як соліста, так і ансамблю вцілому.

**Висновки.** Отже, впродовж своєї творчої діяльності ансамбль народної музики «Музіки» став по-справжньому мистецькою «лабораторією», у якій виховалося не одне покоління студентів-інструменталістів та вокалістів, розвиваючи таким чином виконавські ансамблеві традиції української музичної культури. Важливим чинником і, одночасно, результатом зростання виконавської майстерності колективу став накопичений навчально-виконавський репертуар, який і сьогодні продовжує поповнюватися новими творами.

## Література

1. Баньковський А. Вокально-інструментальні ансамблі як навчальні осередки (на прикладі ТНПУ імені В. Гнатюка) / А. Баньковський // Слов'янське музичне мистецтво в контексті європейської культури // Збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції. Вінниця: ТОВ «Нілан», 2015. – С. 52–55.

2. Баньковський А.М., Овод Н.М. Ансамбль народної музики «Музіки» // Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка): колективна монографія/ за заг. ред. Б. О. Водяного, О. С. Смоляка, З. М. Стельмашука. Тернопіль: Факультет мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, 2018. С. 128-136.

3. Виконавський та навчальний репертуар у класі інструментального ансамблю (із репертуару ансамблю народної музики «Музіки») : Навчально-методичний посібник / упоряд.: А. Баньковський. Випуск 1. Тернопіль: Осадца Ю.В., 2018. – 100 с.

4. Муха А. Композитори України та української діаспори / А. Муха. К., 2004. – 352 с.

5. Філоненко Л. Ярослав Барнич – митець, педагог, громадянин / Л. Філоненко // Мистецтво та освіта. 1996.– № 2. – С. 29–36; 42–46.



## ГАБРУК ЗОЯ ВАСИЛІВНА

### (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Габрук Зоя Василівна**, заслужений працівник освіти України, відмінник освіти України, викладач вищої категорії, методист, соціальний педагог ТККіМ.

Напрямки зацікавлення досліджень – педагогіка, психологія, виховання:

Габрук З. В. Роль студентського самоврядування / З. В. Габрук // Освіта. Технікуми, Коледжі. – 2007. – №4 (19).

Габрук З. В. Аспекти виховання: досягнення і проблеми / З. В. Габрук // Освіта. Технікуми, Коледжі. – 2005. – № 3, 4 (13).

Габрук, З. В. Національне виховання у Теребовлянському училищі культури / З. В. Габрук // Історія української науки на межі століть: зб. наук. праць: вип. 25 / відп. ред. О. Я. Пилипчук. – Київ, 2006. – С.132-143.

Габрук З.В. Роль студентського самоврядування у формуванні особистості майбутнього спеціаліста / З.В. Габрук // Педагогічна майстерність: проблеми, реалії та перспективи: матеріали міжвузівських пед. читань: вип.2. – Київ; Теребовля, 2009. – С. 78-96.

Габрук З.В. Людина та її відносини зі світом у творі Чеслава Мілоша «Поневолений розум» / З. В. Габрук // Сучасна наука: теорія і практика: матеріали Шостої Всеукр. наук.-практ. заочної конф. «Сучасна наука: теорія і практика» (м. Запоріжжя, 28-29 листоп. 2014 р.) / Ін-т освітньої та молодіжної політики. – Запоріжжя, 2014. – С.178.

Габрук З.В. Нове осмислення теми Другої світової війни у творах російських письменників / З.В. Габрук // Наук. вісник інноваційних технологій: наук.-метод. вид.: № 2: за матеріалами Міжнар. наук.-практ. конф. «Теорія та практика стратегічного Інноваційного розвитку освіти і науки регіону». – Кіровоград, 2013. – С.75.

Габрук З.В. Людина та її відносини зі світом, що її оточує у творі Чеслава Мілоша «Поневолений розум» / З.В. Габрук // Матеріали 10 інтернаціональної конференції «Perspectives of science and education». – Нью-Йорк, 2019. – С.34.

Габрук З.В. Виховний калейдоскоп: зб. сцен. виховних заходів: Вип.1.: метод. рек. / З.В.Габрук. – Тернопіль, 2006. – 77 с.

Габрук З. В. Виховний калейдоскоп: зб. сцен. виховних заходів: Вип.2.: метод. рек. / З.В. Габрук. – Тернопіль, 2012. – 108 с.

**Зоя ГАБРУК (м. Теребовля)**

### ІНСТИТУТ КУРАТОРСТВА ЯК ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ ПІДГОТОВКИ МОЛОДИХ СПЕЦІАЛІСТІВ ТЕРЕБОВЛЯНСЬКОГО ККіМ

Вагомою складовою підготовки фахівців є виховна робота – це один з пріоритетних напрямків всього освітнього процесу. Він поєднує в собі комплекс заходів, спрямованих на формування особистості громадянина, патріота своєї держави.

Розвиток і формування кожної людини відбувається під впливом соціуму – суспільства, зокрема, сприятливого середовища проживання.

Одним з таких середовищ є колектив Теребовлянського коледжу культури і мистецтв, перш за все викладачів-вихователів, кураторів груп навчального закладу.

Життя переконує: вихованець – дзеркало вихователя. Мистецтво, майстерність вихователя полягає в тому, щоб уміти бачити себе в ролі вихованця, який відчуває кожну особистість, яку ми творимо з недосвідченої молодої людини. Усією системою виховної роботи ми маємо переконати студентів у тому, що гуманізм людини проявляється не в її словах, а в різних сферах її життя: трудовій, навчальній, професійній, побутовій, політичній тощо. Для виконання цієї мети в коледжі створені різні підрозділи, а циклова комісія кураторів навчальних груп – це навчальна майстерня, де вони обмінюються досвідом з використання інноваційних прийомів і методів роботи, обговорюють методичні розробки з питань організації і проведення відкритих заходів, вирішують конфліктні ситуації, що створились в групах, діляться позитивними моментами роботи з дітьми кризових категорій.

Перед методоб'єднанням кураторів навчальних груп стоять проблеми:

а) допомога всім кураторам (особливо молодим) в опануванні необхідних методів і знань з питань організації виховної роботи в групі;

- б) вивчення, узагальнення і поширення кращого досвіду виховної роботи в коледжі;
- в) вивчення і застосування нових технологій виховання.

Для вирішення першої проблеми ми практикуємо анкетування з метою діагностики умінь і навичок куратора, виявлення труднощів в роботі, заповнення журналів, організації роботи з активом групи, психологом, з батьками тощо.

Приклад співпраці з практичним психологом не один раз вивчається на педагогічній раді колективу (діагностично-інформативне анкетування).

Згідно плану роботи методичного об'єднання розглядаються актуальні питання, зокрема методичні матеріали «Роль куратора групи у формуванні особистості студента». У ньому розкрито питання створення в групі атмосфери доброти, довіри, взаємодопомоги, принципи індивідуального підходу в роботі зі студентами.

Куратори груп під керівництвом психолога напрацьовують методичні рекомендації з питань адаптації першокурсників. Сьогодні дуже актуальним є питання агресивної поведінки та протидія булінгу серед підлітків і молоді. Проводимо тематичні анкетування з цих проблем і відповіді заставляють нас уважніше приглянутися до взаємовідношень в академічних групах. Майже 12% вважають, що є насилля з боку студентів, 26% – студентів, схильних до різноманітних проявів агресивної поведінки в групах, 52% – випадків насильства є негативні звички.

Такі анкетування допомагають виявити проблемні ланки виховання. На засіданнях кураторів обговорюються питання адаптації перших курсів, назрівання конфліктів у молодіжному середовищі та їх усунення. Розроблені методи подолання, покращення індивідуальної роботи зі студентами різних соціальних категорій і груп. Психолог нашого коледжу Данилюк О.О. діагностує ситуації, вивчає матеріали Всеукраїнських семінарів щодо психодіагностики ризику проявів булінгу, зокрема доповідь кандидата психологічних наук Тетяни Білінської і завідувачки науково-методичного кабінету соціально-гуманітарної освіти науково-методичного центру вищої та передвищої освіти Ірини Лепехи, адже формування особистості на засадах гармонійного розвитку індивідуальних особливостей студентів – надто важливий аспект нашого сьогодення.

Куратори навчальних груп розуміють потребу діагностування, впроваджують нові виховні технології у свою роботу. З цією метою бібліотекою коледжу організуються бібліографічні огляди, виставки літератури з проблем виховання молоді та обговорюються нові інформаційні збірники навчально-методичного центру, збірники сценаріїв виховних заходів.

Не менш важливим в роботі об'єднання є контроль за роботою та виконанням обов'язків кураторів. Щосеместру практикуємо моніторинги проведених виховних годин в групах і днів дисципліни. В кінці навчального року кожен куратор готує звіт, психолого-педагогічну характеристику групи і кожного студента, щоби в разі потреби надавати її за різними вимогами. Вважаємо, що особливу увагу необхідно звертати на індивідуальну, диференційну роботу, залучення кожного студента до участі у творчих колективах, спортивних секціях, студентському самоврядуванні, гуртках. І це максимально розкриває позитивні якості кожного нашого вихованця. Часто буває таке, що не всі показують надзвичайні успіхи в навчанні, але у мистецьких колективах, спорті, громадській роботі стають незамінними.

Деякі студенти потребують посиленої уваги всього педагогічного колективу. І тут дуже важливий особистісно-орієнтований індивідуальний підхід. Викладачі володіють технологіями управління студентським колективом, та небагатьом вдається стати лідером. Адже бути прикладом складно, але це дає можливість сформуванню почуття відповідальності особи. Воно виникає лише тоді, коли людина відчуває свою гідність, потенційні можливості і впевненість в собі. Більшість кураторів обрали алгоритми роботи:

- приймати, а не засуджувати;
- знаходити рішення, а не звинувачувати;
- концентруватись на меті, а не на зайнятих позиціях;
- давати студентам можливість діяти, а не тільки їх контролювати.

Ще іноді, ми боїмося запитати наших вихованців, що вони думають про нас як викладачів та вихователів, що нам слід змінити в стилі нашої роботи, способі викладання? *(Анкетування)*.

Навчальна група – це маленька модель суспільства. А що як викладач, виховател, куратор об'єднуються разом з підопічними, щоб створити світ, в якому кожна людина – цінність, всі відчувають відповідальність за свої вчинки, а потреби та побажання всіх співпадають. Тому, вважаємо, що моделлю виховної системи в навчальному закладі має бути особистісно-орієнтоване

виховання, яке є запорукою виховання і архіважливою ланкою роботи, як спосіб життя студентського колективу з окресленою структурою прав та обов'язків. В основі такого виховання лежить глибоке вивчення індивідуальних особливостей кожного студента та їх врахування в організації навчально-виховного процесу і велика турбота за нову людину, патріота України. Тому завданням куратора і вихователя є організація за трирівневою системою:

- перший – допомогти знайти своє «Я» в колективі;
- другий – включити колектив групи в систему життєдіяльності коледжу;
- третій – утвердити в умовах реалії свою життєву позицію.

Як це зробити? Постійно перебувати в творчому пошуку нових підходів, шляхів і засобів виховання, пріоритетів з метою формування творчого, високоморального національно свідомого спеціаліста і громадянина Держави і роль куратора на цьому шляху є дуже важливим вектором.

Методичне об'єднання кураторів навчальних груп – структурний підрозділ внутрішньої системи коледжу, який координує науково-методичну та організаційну роботу кураторів груп та вихователів у навчально-виховному процесі.

Студентське самоврядування, зокрема є справді дієвим посередником між міжсуб'єктами освітньої діяльності – педагогічним і студентським колективами. Його робота регламентується Статутом і визначається Положенням про студентське самоврядування, наказами коледжу. Щороку проводяться звітно-виборні збори, де серед студентської молоді звітують їх обранці і обирається новий, якісніший склад студентського активу.

Це активізує і ефективно взаємодіє між суб'єктами освітньої діяльності. Студентське самоврядування взяло під опіку не лише організацію розважальних заходів, хоча це дуже важливо і потрібно для втілення теоретичних знань, які дають викладачі, а й контроль за життям студентів з незахищених категорій: сиріт, дітей-інвалідів, дітей під опікою та з багатодітних сімей. Важливо, щоб молодь бачила нас своїми союзниками і доброзичливими наставниками.

Колектив гуртожитку разом з самоврядуванням та вихователями активно включається в щосеместровий огляд на кращу секцію і ін. Ці заходи сприяють покращенню побуту студентів і вчать колективної відповідальності всіх мешканців секції.

Виховна робота здійснюється за керівництвом вихователів і студентської ради в різних формах. Цікаво проходять засідання клубу молоді сім'ї «Я+ТІ» за різною тематикою. Щомісяця засідання проводять лікарі різних спеціалізацій, священники, працівники правоохоронних органів. На цих засіданнях не лише інформують людей з важливих життєвих питань, а й надають можливість подискутувати зі спірних питань. Вихователі разом з викладачами фізичної культури проводять спортивні змагання з різних видів спорту і нагороджують переможців. Студенти дуже позитивно відгукуються про цю роботу, а вихователі щосеместру звітують про проведену роботу.

Наше завдання – утвердити в наших вихованців аксіому активної життєвої позиції, адже завдяки молодому поколінню, новій генерації інтелігенції митців, наша Україна стане економічно сильною, заможною, висококультурною серед народів і держав Європи. Вони повинні пишатись своєю державою, а держава буде пишатись ними. І ми покликані допомогти своєму вихованцю стати гідним громадянином України і професіоналом своєї справи.

### **МАЙОВСЬКИЙ ПЕТРО СТЕПАНОВИЧ** (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Майовський Петро Степанович**, народився 14.03. 1963 р. в селі Довге Теребовлянського р-ну Тернопільської обл.

Громадський діяч, краєзнавець, депутат Теребовлянської районної ради 6-ти скликань. Він чи не єдиний керівник такого рівня, який є місцевим.

Навчався в Довгенській 8-річній школі (1978), Теребовлянському училищі культури (1981), Рівненській державній інституту культури (1990), в Тернопільській академії народного господарства за фахом юрист (2002), на курсах Української Академії державного управління при Президенті України (2004) (Львівський філіал). У 1981-1983 рр. – директор Хмельівського СБК, відділом культури Теребовлянського райвиконкому, 1997-2001 – заступник

1985-1988 – художній керівник, вчитель музики в Хмельівці, 1989-1997 – завідувач голови РДА,

заст. голови районної ради, 2001-2010 – голова Теробовлянської районної ради. Голова оргкомітету з відзначення 900-річчя від Першої писемної згадки про м. Теробовля (1997). Організував науково-теоретичну академію всесвітнього зібрання Теробовлянського земляцтва (1997). Сприяв випуску книг: «Історія сіл і міст Теробовлянщини» (1997), «Альманах-календар Теробовлянщина» (1999-2002), «Село Глещав» (2002), «Від пізнання до творчості» (2004), «З історії Теробовлянської гімназії» (2004), Енциклопедичний Словник Теробовлянщини та інших видань місцевих авторів. Учасник організації і проведення урочистих заходів, присвячених 300-літньому ювілею церкви Івана Богослова в рідному селі Довге за участю Кир Михайла Сабриги. Активний учасник спорудження Зарваницького Марійського духовного центру, відкритті музеїв: Й.Сліпого, С.Будного, родини Гірняків, сприяв розвитку Струсівської самодіяльної заслуженої капели бандуристів України «Кобзар», відзначення і святкування 50-ти і 55-ти річчя від дня її заснування. Сприяв розширенню експозиції Теробовлянського історико-краєзнавчого музею, відновленню Замкової гори, реконструкції стадіону «Колос», організатор спорудження пам'ятників кн. Василькові, Героям, що загинули в Пантелиському степу та інших меморіальних відзнак.

З 2011 р. у ВУК. Нагороджений Почесною Грамотою МО і науки України (2003), Грамотою МК України (2005), згідно Указу президента України нагороджений Медаллю «За працю і звитягу» (2006), Грамотою Української Греко-Католицької Церкви Чину Св. Василя Великого (2008).

Тому й закономірним є присвоєння йому високого почесного звання «Заслужений працівник культури України» у 2016 р. за значний особистий внесок у розвиток національної культури та мистецтва, вагомі творчі здобутки, високу професійну майстерність і з нагоди Всеукраїнського дня працівників культури майстрів народного мистецтва.

**Петро МАЙОВСЬКИЙ (м. Теробовля)**

### **ТЕХНОЛОГІЇ ПІДГОТОВКИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА – НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ**

Навчальний план зі спеціального інструменту у середніх та вищих навчальних закладах практично всю увагу зосереджує на освоєнні сольного репертуару, опануванні технікою гри, властивого академічному стилю виконавства. Як засвідчує практика, значна частина випускників музичних навчальних закладів класу баяна тією чи іншою мірою працюють в дещо іншій галузі музичного виконавства – концертмейстерами, що вимагає від виконавця спеціальних навичок в умінні узгоджувати свою художню індивідуальність, виконавський стиль, відповідність у співпраці з художнім колективом, культуру музично-ігрових рухів баяніста в опрацьованні мелодійної будови і таке інше.

Акордеонно-баянне виконавство на сучасному етапі передбачає високий рівень виконавської культури та її компонентів: інтелекту, музичного кругозору, обізнаності в інших галузях мистецтва, а також виконавської майстерності, однією зі складових частин якої є культура технічні прийоми з виконавським стилем, індивідуальністю партнерів для забезпечення ансамблевої єдності та злагодження виконання в цілому.

Саме поняття *концертмейстер* досить широке і має декілька значень:

а) перший скрипаль симфонічною оркестру (в оркестрі народних інструментів, залежно від складу, це може бути і перший домрист, кобзист, акордеоніст, баяніст...);

б) музикант, що очолює оркестрову групу;

в) музикант, що допомагає виконавцям (співакам, інструменталістам, хореографам, диригентам) у розучуванні і засвоєнні художніх творів;

г) музикант, що акомпанує солістам, хоровим та хореографічним колективам.

Зауважимо, що цей перелік можна ще продовжити.

З погляду на майбутню спеціалізацію акордеоністів-баяністів оглядово розглянемо один тип концертмейстерства. В залежності від стилістики акомпанементу він поділяється на концертмейстерство академічне і народно-імпрровізаційне. На відміну від академічного, завдання якого полягає у відтворенні на інструменті уже написаного музичного матеріалу, перед концертмейстером у народних жанрах постає ще по суті композиторське завдання — засобами імпрровізації та варіювання є творення музичного супроводу до пісень і танців.

Безумовно, як і в кожному виді творчої діяльності, успіх тут значною мірою залежатиме від індивідуальних природних музичних здібностей концертмейстера. Попри те загальновідомо, що імпрровізація в основі своїй спирається на форму музичного мислення, на усталене коло інтонацій,

поспівок, ритму тощо. Тобто, і в цій галузі музичної творчості ще існує комплекс неписаних правил і законів, опанувавши які можна сформувавши певні специфічні навички мислення та гри концертмейстера. Це допоможе йому, щонайменше, уникати елементарних помилок, котрими в загальній масі так рясно усяє концертмейстерське виконавство.

Як бачимо, розвиток імпровізаторських здібностей – невід’ємна складова загального музичного розвитку акордеоніста-баяніста. Така форма музичної творчості ніякою мірою не суперечить академічній підготовці музиканта, навпаки – поглиблює її, наповнюючи новим змістом, розвиває художньо-образне мислення, гомофонний та ладо- гармонічний слух, музичну пам’ять, почуття метро-ритму та ансамблю; спонукає до ознайомлення з основами суміжних жанрів – вокального, хорового та хореографічного; веде до опанування новими технічними прийомами гри; збагачує сценічним досвідом.

Тому-то, на оволодіння баяністами навичок імпровізації і транспонування на інструменті повинна бути спрямована робота викладача із спеціалісту на протязі всіх років навчання.

Важливими елементами удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових дій концертмейстера є багато аспектів, – то ж зважимо на деякі з них.

У теорії навчання гри на акордеоні й баяні до одного з найменш вивчених питань можна віднести функціонування та удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів (м’язових механізмів). Як відомо, остання прихована від безпосереднього спостереження і тому тривалий час вивчалась тільки побічно, шляхом спостереження за зовнішньою картиною виконавських рухів концертмейстера та аналізу діяльності концертмейстера проглядається виявлення низки теоретичних основ удосконалення моторики майбутнього акордеоніста-баяніста, а в окремих випадках – деяких спектрів виконавства в цілому. Найбільш значущими, на наш погляд, виявилися наступні закономірності.

Отже, при досягненні поставленої виконавської мети музикант-інструменталіст керується системою суб’єктивних психічних образів. Вони виступають центральною ланкою регуляції свідомих дій, представляються у свідомості виконавця у вигляді складної функціональної системи – ієрархічної структури образних взаємодій, спрямованих на досягнення поставленої мети, яка в узагальненому виді актуалізується в моделі “потрібного майбутнього”.

На нашу думку, основними складовими вказаної моделі виступають образної музичної й моторної сфер. Вони в процесі об’єктивації музично-ігрових завдань взаємовпливають і взаємодіють на основі “боротьби” часткових доцільностей, при провідній ролі музично-виконавської. Відповідно до вказаної, в становленні музично-ігрових рухів спостерігаються три основні етапи.

Перший етап пошуки відповідності музичної та біомеханічної доцільності.

Другий – період доведення отриманого зв’язку між вказаними сферами до органічної єдності. Серцевину його складає доведення слухом отриманих “напівфабрикатів” до необхідного результату – концертного звучання.

Третій – встановлення жорсткого зв’язку між сферами, коли виконання ґрунтується неначе на однозначній (автоматизованій) залежності моторної сфери від музичної. Тут можливий прояв оборотності між їх образами.

Ефективне удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів залежить від наступних обставин. По-перше, від актуалізації у баяністів знань про об’єктивні закони регуляції і керування виконавськими діями. Розуміння того, що відносно завершені професіональні рухи реалізуються своєрідними м’язовими функціональними блоками, які не потребують роздільного керування кожним елементом блоку. Що регуляція рухів засобом “полірецепторної” партитури завжди утруднена через відмінність ролі та сили окремих “голосів” – модальностей, зв’язків їх зі свідомістю. Останнє призводить до подавлення, пригнічення та витіснення психологічних сигналів рухових аналізаторів більш чіткими й виразними зоровими і слуховими сигналами. У свою чергу, при активізації м’язових дій пригнічуються у дотиковій чутливості тактильні відчуття.

Наступне, ефективність удосконалення моторики залежить від навченості доцільному функціонуванню реалізуючих механізмів. Це проявляється, насамперед, в організації ступеня участі м’язів залежно від навантаження: чим більше навантаження, тим більше м’язів залучається до збудження, і навпаки. При обоюдній тенденції координації інтенсивності і сили повнотонічних напруг сприяючих м’язів відповідно до віддаленості від активних м’язових блоків. У точному розрізненні прийомів звукоутворення при звукодобуванні (удар, поштовх, натиск), формальних

методів змінення їх змісту (ковзаючі, пружинні рухи, просторові компоненти та ін.). У знанні сталих рухово-ігрових форм (мелодична техніка, глісандо та ін.), ієрархії їх можливостей, у вільному оперуванні музичними компонентами музично-ігрових рухів. (Взагалі у знанні того, що м'яка атака звуку, зм'якшуючі її формальні методи, різнобарвна артикуляція, вагова гра з прискоренням темпу все легше підкорюються реалізації і мають тенденцію до нівелювання, стирання відмінностей зі своїми протилежностями, тяжіють до “золотої середини”.

Ефективне удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів залежить від наступних обставин: від актуалізації у баяністів знань про об'єктивні закони регуляції і керування виконавськими діями. Розуміння того, що відносно завершені професійні рухи реалізуються своєрідними м'язовими функціональними блоками, які не потребують роздільного керування кожним елементом блоку. Що регуляція рухів засобом “полірецепторної” партитури завжди утруднена через відмінність ролі та сили окремих “голосів” – модальностей, зв'язків їх зі свідомістю. Останнє призводить до подавлення, пригнічення та витіснення сигналів рухових аналізаторів більш чіткими й виразними зоровими і слуховими сигналами. У свою чергу, при активізації м'язових дій пригнічуються у дотиковій чутливості тактильні відчуття; ефективність удосконалення моторики залежить від навченості доцільному функціонуванню реалізуючих механізмів. Проявляється це, насамперед, в організації ступеня участі м'язів-синергістів залежно від навантаження: чим більше навантаження, тим більше м'язів залучається до збудження, і навпаки. У загальній тенденції координації інтенсивності і сили повнотонічних напруг сприяючих м'язів відповідно до віддаленості від активних м'язових блоків. У точному розрізненні прийомів звуковидобування, атаки звуку, звуковеденні та багато ін.

Звідси з'являються вимоги: підіймати культуру власних почуттів до авторського рівня, інтелект – до розуміння ідей та естетичних принципів епохи, за якої створювалась виконувана музика; бути широко обізнаним у літературі, мистецтві, історії, без чого неможливе емоційно-інтелектуальне проникнення в образну систему музичних творів різних характерів, жанрів, епох і стилів; володіти всіма технічними засобами й прийомами для інтонування музики відповідно її задуму. Все це зводиться до єдиної мети: формування психо-технічних навичок, безперервної уважності й сценічного перевтілення.

Наприклад концентрація художньої виконавської техніки має два аспекти: зовнішній (спортивно-присосовний або психофізіологічний) і внутрішній, глибинний (художньо-інтерпретаторський, підтекстовий).

Ця проблематика є і буде проходити у дискусійній формі багатьох науково-практичних конференціях регіональних, всеукраїнських та міжнародних рівнів.

### Література

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Муз. современник. Вып. 6. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 55-67.
2. Арсенічева Т. Нова грань таланту // Музика. – 1987. – №5. – С. 11-12.
3. Грица С. Фольклор у просторі та часі: Вибрані статті. – Тернопіль: Астон, 2000. – 228 с.
4. Зінькевич О. На часі – конкретні зрушення // Музика. – 1989. - №1. – С. 12-15...25.

## ОРОНОВСЬКИЙ АНАТОЛІЙ ІГОРОВИЧ

(Тернопільський музичний коледж імені Соломії Крушельницької)



**Ороновський Анатолій Ігорович** (1972 р.н.). – викладач-методист, голова ПЦК «Хорове диригування» Тернопільського музичного коледжу імені Соломії Крушельницької, хормейстер, співак (тенор), громадський діяч, заслужений діяч мистецтв України (2019).

З 2004 р. за сумісництвом – асистент факультету мистецтв, з 2007 р. художній керівник та диригент хорової капели «Освіта» Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка.

Хорова капела: Лауреат II премії XXXIV Міжнародного Фестивалю Церковної Музики «Хайнувка 2015» (м. Бялосток, Польща), лауреат II премії Міжнародного міжконфесійного фестивалю-конкурсу духовної пісні «Я там, де є благословення» (м. Тернопіль,

2013 р.), переможець творчих звітів вищих навчальних закладів I–IV рівнів акредитації (2008, 2009, 2017); учасник III міжнародного молодіжного фестивалю духовного співу «Ave Maria» (м. Кременець, 2008 р.), I міжнародного фестивалю «Дні музики хоральної» (м. Гарволін, Польща) та багато інших мистецьких заходів...

З 2017 р. голова Тернопільського осередку асоціації «Всеукраїнське хорове товариство ім. М. Леонтовича», Національної Всеукраїнської музичної спілки.

Член журі міських, обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів.

Автор методичних матеріалів для студентів, доповідей та тез на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях та семінарах, статей у наукових виданнях.

Педагогічну та науково-методичну роботу Анатолій Ороновський поєднує з активною концертною діяльністю, виступаючи як соліст-вокаліст на численних концертах в Україні та за її межами (Англія, Угорщина, Іспанія, Бельгія, Німеччина, Польща, Австрія, Швейцарія, Франція, Туреччина); співпрацює з мистецькими колективами: Тернопільської обласної філармонії (симфонічний оркестр, камерний оркестр, камерний хор); Тернопільським муніципальним духовим оркестром «Воля»; творчими колективами музичного училища (хор, симфонічний оркестр, духовий оркестр, оркестр народних інструментів).

**Анатолій ОРОНОВСЬКИЙ (м. Тернопіль)**

## **ОСОБЛИВОСТІ РОЗУЧУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ В АМАТОРСЬКОМУ ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ**

**Постановка проблеми.** В умовах відродження української національної культури і освіти пріоритетного значення набувають процеси оновлення художньо-естетичного навчання і виховання особистості. Вагоме місце у цьому процесі посідає функціонування аматорських хорових колективів, діяльність яких спрямована на розвиток, задоволення естетичних потреб, виховання талантів та здійснення професійної підготовки найбільш обдарованих особистостей. На початку XXI століття спостерігається зростання інтересу до хорової педагогіки, відбувається масове утворення хорових колективів і настільки ж масове їх зникнення та розпад. Однак, комплексне дослідження цього явища, проведене в Академії хорового мистецтва Г.А. Струве, виявило ряд «вузьких місць» в процесі функціонування типового аматорського хорового колективу. Стало відомим, що однією із основних причин самоліквідації аматорських хорових колективів являється низька якість музично-педагогічної і психолого-педагогічної роботи – тих факторів, які мають не тільки навчальне, але і виховне значення. З однієї сторони в ряду таких колективів яскраво виражена відсутність чи недостатньо висока якість навчальної роботи, яка покликана підвищувати вокально-виконавчий і професійний рівень хорового колективу. З іншої – недостатня якість (або взагалі відсутність) роботи психологічного характеру, направлена на виховання учасників колективу і формування особливої сфери серед людських відносин, що актуалізує підняту проблему.

**Мета статті** проаналізувати особливості підбору та розучування репертуару в аматорському хоровому колективі.

**Виклад основного матеріалу.** Аматорський хор повинен займатися регулярно протягом 10-11 місяців на рік. Основний вид занять хору – репетиція. На тиждень проводиться не менше двох репетицій, кожна по 2-3 години з 10-15-хвилинною перервою. Репетиції проводяться в точно визначений час, зазвичай після основної роботи учасників хору. Нерідко вибір часу для репетицій ускладнюється змінною роботою артистів хору. У такому випадку одна репетиція на тиждень може проводитися в різний час, з врахуванням змінної роботи учасників хору, а друга репетиція обов'язково повинна проводитися у вихідний день, коли артисти хору можуть зібратися всі разом. Інколи репетиції проводяться в обідню перерву або між змінами. Такі репетиції мають бути виключенням, оскільки вони спочатку володіють невисоким педагогічним потенціалом і не можуть забезпечити значного зростання виконавської майстерності хору [1, с. 33-35].

Кожне заняття хору слід чітко організовувати і планувати з врахуванням довготривалих творчих завдань хорового колективу. Розучування твору з хором можна умовно поділити на два етапи: засвоєння вокально-технічної сторони та робота над створенням художнього образу. Ці два аспекти тісно взаємопов'язані та складають єдине ціле.

На початку репетиції, особливо в тих випадках коли доводиться працювати над твором без супроводу, необхідно дати колективу ладо-тональний настрій (проспівати з хором гаму у

висхідному або в низхідному русі, інтервали, тризвуки, акорди з розв'язанням в основну тональність, каданси тощо). При цьому хормейстер повинен слідувати за правильним формуванням звуку, чистотою інтонування, ансамблевою злагодженістю як кожної партії, так і всього хору. Далі рекомендується пояснити учасникам колективу зміст твору, розповісти про композитора, його творчу стилістику, про автора тексту. Зробити це треба у цікавій та доступній формі. Надалі керівник ознайомлює хористів з музикою, програючи її на фортепіано два-три рази від початку до кінця та підспівуючи те чи інше місце. Окремо бажано дати характеристику інструментального супроводу, якщо такий є. Виконавські наміри диригента повинні бути не лише зрозумілі хору, але й викликати взаєморозуміння у співаків, захопити їх.

У залежності від кваліфікації хористів та від ступеня складності хорового твору існують його розучування:

- 1) по партіях;
- 2) разом усім хором.

Ці два способи мають свої привілеї та вади. У першому випадку забезпечується тверде знання кожним співаком партії, але випускається з уваги вокально-хоровий ансамбль. В іншому – учасники колективу набувають уваги ансамблевого співу, швидко орієнтуватися в гармонії, проте часто не всі беруть однаково активну участь у процесі репетицій. Тому в початковий період пропонується працювати по партіях або по групах, але тільки після попереднього осмислення твору всім хором.

Для того, щоб прискорити засвоєння твору, хормейстер повинен добре і своєчасно підкреслити тотожні і зовсім однакові мелодичні звороти в хоровому творі. Попередити учасників хору в цьому разі означає запобігти помилці, бо хористи здебільшого намагаються ототожнити не зовсім подібні, щодо мелодії, побудови. Добре використати засоби графічного показу подібних і не зовсім подібних місць. Подібні можна підкреслити прямо, дужкою, а змінені хвилястою лінією.

На вибір методичних прийомів при розучуванні хорового твору впливає на:

- а) рівень музично-хорової підготовки хору;
- б) зміст, характер, складність і фактура твору;
- в) мета розучування.

Проте варіантність прийомів при розучуванні репертуару зовсім не свідчить про відсутність певних сталих художньо-педагогічних принципів, на які спирається методика розучування (матеріалу) репертуару з різноманітними дитячими хорами [2, с. 55].

Велику роль у розучуванні хорового твору грає дидактичний принцип свідомості і активності навчання. Свідоме засвоєння пісні, активна і свідомою робота над технічними засобами художнього виконання пісні, є обов'язковими, як обов'язковим є виявлення і формування дитячого ставлення до змісту, краси пісні, до її головної думки.

Підкреслюючи роль дидактичного принципу в розучуванні пісні, ми не знижуємо ролі інших – урахування вікових особливостей систематичності, правильного співвідношення художнього образу і техніки тощо.

Процес розучування хорового твору можна умовно поділити на чотири етапи:

1. ознайомлення з твором;
2. засвоєння музичного і літературного;
3. робота над технікою художнього виконання тексту;
4. завершальна художня доробка;

Етапи ці умовні, бо вони не відокремлені один від одного. Так, при ознайомленні з твором, ми до деякої міри посуваємося в напрямку засвоєння пісні коли учасники засвоюють пісню, вони в певній мірі оволодівають і технікою її виконання, тощо, але все ж таки в кожному етапі, є своя головна мета, яка виявляється в назві даного етапу. Головне завдання в назві етапу – ознайомлення з піснею, 2-го – засвоєння літературного і музичного текстів і т. ін.

Отже, завдання першого етапу, щоб хористам пісня сподобалась, зацікавила їх, викликала бажання розучити її, щоб вони зрозуміли в основному її головну думку, побудову тощо.

Перший етап в свою чергу можна поділити на 3 частини:

- а) вступну бесіду;
- б) показ пісні;
- в) бесіду після показу.



В другому етапі особливого значення набуває робота над правильним відтворенням інтонації і ритму. Подібно до того, як при засвоєнні літературного тексту велику роль відіграє правильна вимова слів, так само при засвоєнні музичного тексту таке ж значення має відтворення інтонації і ритму.

Отже, хормейстер постійно мобілізує слух хористів на усвідомлення мелодичних ходів («широкі»), («вузькі»), ладову завершеність чи незавершеність фрази, не допускає форсованого, напруженого звуку, що впливає на інтонування, слідує за диханням тощо.

Як бачимо, другий етап роботи над піснею зливається з третім – технічною роботою над художнім виконанням. Маючи у головне завдання – засвоїти з учасниками хору літературний і музичний тексти, хормейстер в той же час звертає увагу учнів на будь-які порушення елементарно правильного співу. Далі на третьому етапі він звертає особливу увагу на технічну сторону виконання.

Залежно від хорового твору і вокально-хорової підготовки класу чи аматорського хорового колективу повстають різні вокально-хорові завдання і, залежно від цих обставин, буде прослідковуватися послідовність і прийоми в їх розв'язанні.

На основному етапі хормейстер закріплює, відшліфовує набуті навички і знання, при цьому варто нагадати хористам те основне, що характеризує пісню, її образи. Бажано, щоб хормейстер знайшов якісь нові дані, підкреслив у пісні якість риси, про які ще нічого не говорив, викликав нові асоціації.

Тепер пісню співають спочатку до кінця, поступово добиваючись свободи виконання, повного контакту між хором і диригентом, чутливої реакції та його жесту. На першому етапі диригент працює з кожною партією окремо.

Сопрано сольфеджують третю частину твору. Тут для них є певні труднощі, зокрема, інтонування хроматичних та діатонічних півтонів. Керівник сам співає їх і просить вокалістам повторювати за ним.

Під час репетиції з спора новою партією диригент має слідувати й за тембровим колоритом. У процесі роботи з альтами хормейстер закликає до уваги також басів, оскільки альти здебільшого дублюють їхню партію. Вже з самого початку співу альтова група буде сольфеджувати з тенденцією до пониження, що провокується властивостями основного тону сі-бемоль мінору. Тому диригент просить вокалістів інтонувати початок мелодій трохи гостріше,

після того як альти просольфеджують свого партію, керівник хору працює з тенорами [3, с. 362]. Тенори, як правило, порівняно легко справляються зі своєю партією. Потрібно тільки вимагати від них гранично нестійкого інтонування звука **ля-бекар** як ввідного тону.

При розучуванні басової партії хормейстер, як і в роботі з альтами, прагне до уникнення заниженого звучання основного тону. Одночасно керівник хору добивається також від басів виразного насиченого тембру, який відповідав би суворому та стриманому характеру скорботної музики.

Розучивши цю частину по партіях, диригент приступає до роботи над нею з усім хором. Тут і хормейстер, і його вихованці мусять звернути увагу не лише на акордове звучання, а й на ансамблеву злагодженість, метро ритм. Однаковий ритм у всіх голосах спричиняється до компактності, щільності хорової фактури. Диригент слідує за ансамблем, подвоєні голоси радить співати тихіше, басы – гучніше, що значно полегшить ансамблювання та дасть змогу яскравіше підкреслити гармонію.

Основне смислове навантаження тут несуть на собі сопрано. Поліфонічна фактура спричиняється до неспівпадання ритму та поетичного тексту в ритмі партій. Цей розділ вирізняється великою емоційною виразністю музики, розширенням діапазону кожного з голосів.

Починати роботу треба з програванням на фортепіано та сольфеджування по партіях. Партія сопрано, незважаючи на плавність мелодичної лінії в цілому, відкривається стрибкоподібним рухом.

Співаки схильні підвищувати ці інтонації, тому останні вимагають ретельного закріплення. Привертають до себе увагу також низхідні великі секунди. Партія сопрано має складний тріольний ритмічний малюнок, який необхідно виводити спокійно й не метушливо. Сопрано, як і інші голоси будуть співати з тенденцією до пониження звуку до через хід на малу секунду. В них та попередні альтеровані зміни у мелодиці. Питання про діапазон і тембр дитячого голосу звукоутворення, дихання, розспівування, дикцію, ансамбль, стрій репертуар хору не нові, вони докладно висвітлені

в різних наукових та методичних працях, але тут проблема коротко розглянути кожен з них питань окремо.

Дитячий голос за діапазоном докорінно відрізняється від голосу дорослої людини. Дихання – основа співу, завжди повинно бути в центрі уваги вчителя.

Від того, як діти дихають під час співу, залежить успіх хорового співу взагалі. Найкращим показником співацького дихання є комплексний, то зв'язний і плавний спів. Основний репетиційний час відводиться роботі над репертуаром. Репетиції умовно можна розділити на дві групи: робочі репетиції і репетиції перед концертом. Дві-три репетиції перед концертом хору повинні включати, головним чином, репертуар, який буде виконаний в концерті. Якщо виступ хору складається всього з двох-трьох творів, то безпосередня репетиційна підготовка до виступу може бути скорочена.

Слід виділити репетицію в день концерту. Окрім виспівування в неї включається повторення найбільш складних фрагментів з виконуваного в концерті репертуару. Не слід прагнути проспівувати всі твори повністю. За часом репетиція в день концерту не повинна перевищувати одну-півтори години.

Методи організації робочої репетиції хору багато в чому визначаються рівнем виконавської майстерності і музичної грамотності учасників хору. Чим вище цей рівень, тим менше часу можна відводити на репетиції по хорових партіях. Низький рівень виконавської майстерності хорового колективу вимагає не лише більше часу відводити заняттям по хорових партіях, але і організовувати заняття з окремими співаками хору [4, с. 224-258].

Організація робочої репетиції визначається мірою складності репертуару, станом його засвоєння на даний момент. Робочу репетицію аматорського хору доцільно проводити, використовуючи всілякі форми її організації (по партіях, групах, спільно). Всілякі форми оживляють зміст роботи, викликаючи меншу стомлюваність учасників хору. Найдоцільніше першу половину репетиції (одну-півтори години) займатися по партіях або групах хору, а після перерви переважна загальна репетиція, коли твори, включені в репертуар хору, знаходяться на різній стадії освоєння. На загальній репетиції слід працювати над творами, які вже пройшли стадію розучування по партіях або групах хору. Групи хору можуть складатися з різних партій. Розділення хору на групи визначається специфікою фактури творів, що вивчаються.

Окрім організації занять якість репетиційної роботи з хором залежить від правильного вибору методів розучування твору. Детальна їх розробка визначається хормейстером в процесі підготовчого етапу роботи над твором і складання ретельного і добре продуманого плану роботи. «Дирижер должен прежде всего усвоить простую истину, – пише П. Г. Чесноков в своїй праці «Хор и управление им»– ...нельзя учить других тому, чего сам не знаешь. Самое подробное и глубокое предварительное изучение сочинения составляет долг дирижера» [4, с. 224-258].

Починати роботу над новим твором доцільно із загального знайомства з ним артистів хору. Форми знайомства з новим твором можуть бути різними: можна зіграти твір на фортепіано, прослухати його в записі. Слід розповісти про його художні якості, коротко зупинившись на тих або інших вокально-хорових перешкодах, які доведеться долати хору в процесі його розучування. Головне – зацікавити учасників хору новою роботою.

**Висновки.** Хоровий спів – найголовніший засіб художнього виховання в школах і у поза навчальній діяльності, він є невід'ємною частиною як естетичного так і духовно-ціннісного виховання, великою організуючою, комунікативною та дисциплінуючою силою. Хоровий спів прилучає усіх учасників колективу до музичного мистецтва і культури дає можливість ознайомити їх з найкращими зразками музичної літератури, класичної спадщини і народної творчості, допомагає виховувати в учасників аматорського колективу людські моральні якості.

### Література

1. Андрійчук П. Українське народне хорове мистецтво у контексті сучасної музичної культури. Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції «Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі». – К., 2007 р. – С. 33-36.
2. Б.В. Баранов, «Курс хороведения», М., ПОП Музфонда, 1991. – 58 с.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. [Текст] / Лев Борисович Дмитриев. – Изд.2-е. – М.: Музыка, 1996. – 368 с.
4. П.Г. Чесноков, «Хор и управление им», М., Музгиз, 1961. – 258 с.

## БУКАТА ГАННА БОГДАНІВНА

### (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



Буката Ганна Богданівна народилася 23 березня 1955 р. в с. Ілавче Теребовлянського р-ну Тернопільської обл.

Закінчила філологічний факультет Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. І.Франка (1977).

У цьому ж році розпочала трудову діяльність на посаді викладача української мови та літератури Теребовлянського вищого училища культури (зараз коледж).

Окрім посадових обов'язків, виконувала різні відповідальні громадські доручення, брала активну участь у загальноучилищних заходах.

Була куратором навчальних груп, зав.кабінетом української мови та літератури, керівником літературної студії «Пролісок», відповідальний секретар педагогічної ради коледжу.

Як викладач філологічних дисциплін має літературознавчі статті у Науковому віснику Інноваційних технологій.

У 1997 році їй присвоєно категорію керівника кафедр і центрів українознавства Українським інститутом підвищення кваліфікації керівних кадрів освіти.

Відмінник освіти України, старший викладач-методист, спеціаліст вищої категорії.

*Має публікації :*

1. Буката Г.Б. Поезія українського відродження. Творчість поета В.Голобородька / Буката Г.Б.// Науковий вісник інноваційних технологій : наук. Метод. Вид.: за матеріалами II Міжнар. наук, практ. конф. «Інноваційні підходи до науки XXI сторіччя : № 1(2) 2013. – Кіровоград, 2013. – С.192-195.

2. Буката Г.Б. Втілюючи думки... (з досвіду роботи літературної студії «Пролісок» / Буката Г.Б. // Сучасна наука: теорія і практика : матер. VI Всеукр. наук.- практ. заоч. конф. 28-29 лист. 2014 р. – Запоріжжя : 2014. – С.175 -178.

3. Буката Г.Б. Участь у Міжнародній науково-практичній конференції «Мова у світлі класичної спадщини та сучасних парадигм» (м. Львів 8-9 березня 2019 р.) Тема статті «Духовний світ особистості в процесі вивчення української мови».

4. Буката Г.Б. Участь у Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті» (м. Одеса 22-23 березня 2019 р.) Тема статті «Особливості вивчення новели М.Коцюбинського "Intermezzo" (з досвіду)».

**Ганна БУКАТА (м. Теребовля)**

### **ЗАНЯТТЯ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ НА ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ**

**ТЕМА** Мова і професія. Професійна лексика. Терміни.

**МЕТА:** Визначити роль української мови в державній установі та на виробництві, шляхи збагачення професійної лексики. Повторити зі студентами терміни ділового стилю, термінологічну лексику, вміння визначати групу професіоналізмів, «мову професії», розрізняти терміни та професіоналізми, а також грамотно використовувати професійну лексику виховувати почуття самодостатності свідоме ставлення до обраної професії.

*Тип заняття: інтерактивний*

**Інтеграція:** історія, навчальний матеріал зі спецдисциплін «Образотворче мистецтво», «Хоровий спів», « Спецінструмент».

**Ключові слова:** термін, термінологія, терміносистема, загальнонаукові терміни, номенклатура, словники, професіоналізми.

*План заняття:*

1. Організаційний момент
2. Мотивація навчальної діяльності
3. Представлення нової теми.
4. Надання необхідної інформації.
5. Інтерактивні вправи.
6. Рефлексія заняття
7. Домашнє завдання

### *Хід заняття:*

1. Організаційна частина
  2. Мотивація навчальної частини
- Працюємо з текстом офіційно – ділового стилю.  
Акт проголошення Незалежності України.

Виходячи із смертельної небезпеки, яка нависла була над Україною в зв'язку з державним переворотом в СРСР 19 серпня 1991 року,

- продовжуючи тисячолітню традицію державотворення в Україні,
- виходячи з права на самовизначення, передбаченого Статутом ООН та іншими міжнародно-правовими документами,

здійснюючи Декларацію про державний суверенітет України, Верховна Рада УРСР урочисто

Проголошує:

Незалежність України та створення самостійної української держави – України.

Територія України є неподільною і недоторканною.

Віднині на Україні мають чинність виключно Конституція і закони України.

Цей акт набирає чинності з моменту його схвалення.

Верховна Рада України

24 серпня 1991 року

1. Які терміни використані у аному офіційно-діловому стилі ?

(відповідь: державний переворот, акт проголошення, статут ООН, Незалежність України, державний суверенітет, Конституція України...).

2. Які характерні риси для даного тексту ?

- слова вживаються у прямому значенні, часте використання суспільно-політичних термінів, розмовні та просторічні лексеми відсутні, відсутнє і емоційно – експресивне забарвлення).

### **III. Представлення нової теми**

Викладач називає тему заняття, студенти пов'язують її з попередньою темою «Стилі української мови. Офіційно-діловий стиль. Найважливіші риси, які визначають діловий стиль».

Викладач очікує результати діяльності студентів:

- повторити правопис великої букви, пов'язаною із професійною діяльністю;
- визначити стильове багатство української мови;
- усвідомити, які способи діяльності використовувались у процесі роботи над вивченням теми.

### **IV. Надання необхідної інформації**

1. Викладач пояснює

Офіційно-діловий стиль, крім загальнонавчальної лексики, послуговується термінами.

Студенти записують. Термін – це слово або усталене словосполучення, що чітко й однозначно позначає наукове чи спеціальне поняття. До використання термінів у діловому стилі ставляться такі вимоги:

- послуговуватися термінами, лише зафіксованими у словнику: наприклад, діловодство, а не діловедення;

- суворо дотримуватись правил утворення від термінів похідних слів, перевіряти їх за словниками та довідниками.

Далі викладач визначає найважливіші ознаки термінів:

- відповідати правилам і нормам певної мови; - бути систематичними і точними;
- бути короткими і однозначними;
- не мати синонімів у межах терміносистеми;
- бути експресивно нейтральними.

Саме у цій системі термінології є вузько галузеві терміни, зокрема професіоналізми. Це слова й мовленнєві звороти, характерні для мови людей певних професій. Оскільки професіоналізми вживають на позначення певних понять лише у сфері тієї чи іншої професії, ремесла, промислу, вони не завжди відповідають нормам літературної мови, виступають як неофіційні синоніми до термінів. Професіоналізми не мають чіткого визначення. Наприклад, професіоналізми музикантів:

**Фанера** – фонограма; **Розкрутити** – розрекламувати.

Здебільшого професіоналізми застосовуються в усному неофіційному мовленні людей певного фаху. Значна частина професіоналізмів з часом стає термінами, і вони є одним з найважливіших джерел творення термінів. Безперечно, професійне спілкування неможливе без використання термінів. Однак професіоналізми можуть використовуватися в неофіційному професійному спілкуванні, проте вони є ненормативними у професійних документах, текстах, офіційно-діловому мовленні.

У сфері професіоналізмів помітна тенденція до скорочення спеціальних виразів, які застосовуються у професійному мовленні дуже часто, наприклад, у мовленні музикантів зустрічаються такі скорочення:

- клавішник (музикант, який грає на клавішному інструменті);
- ударник (музикант, який грає на ударному інструменті).

Додаємо, що професійна лексика досить численна й неоднорідна. Її обсяг і різноманітність зумовлена особливостями формування та функціонування відповідної терміносистеми.

## **V. Інтерактивні вправи**

### **1. Дистанційні диктанти**

#### **а) інструктаж студентів**

Текст поділений на 3 частини і розміщений на дошці в різних місцях. Студенти діляться на 3 підгрупи, де обираються лідери, від кожної команди до дошки йде студент читає й запам'ятовує свою частину тексту, повертається і переказує те, що запам'ятав. Студенти міняються доти, доки текст не буде записаний повністю і правильно (Додаток 1, 2).

Після закінчення роботи студенти заходять і підкреслюють у своїй частині тексту слова – професіоналізми. Лідери команд озвучують частини диктанту і називають слова - професіоналізми. Виграє команда, яка припустилася найменше помилок і точно передала зміст диктанту.

#### *Бесіда зі студентами*

- Чим відрізняється дистанційний диктант від традиційного?
- Що ми розвиваємо у собі під час виконання цього завдання(увагу, пам'ять, писемне мовлення, грамотність, визначення слів професіоналізмів)
- Для якої спеціалізації можуть бути використані слова – професіоналізми? («Народна хореографія», « Декоративно-прикладне мистецтво) та ін..

## **VI. Рефлексія заняття.**

Студенти відповідають на запитання(письмово на «Аркушах рефлексії):

1. Чи було цікаво на занятті?
2. Чи отримали нові знання.
3. У який спосіб ви вивчили матеріал?
4. Ви задоволені оцінкою своєї діяльності?

## **VII. Домашнє завдання**

1. Скласти словничок професіоналізмів свого майбутнього фаху.
2. З метою повторення числівників у професійному мовленні виписати із запропонованого тексту числівники словами і поставити їх у Н. і Д. відмінках (Додаток 3).
3. Написати РОЗПИСКУ.

## **Додаток 1.**

### **Катерина Білокур**

Настав час, коли полтавська Богданівка стала мистецькою столицею Катерини Білокур. Звідси, з біленької селянської хати, рушила у великі світи творчість народної художниці, пішла до людей її малярська поезія, сповнена якоїсь майже магічної сили, майже фантастичної краси. Спершу її картини побачила Полтава, потім вони з'явилися в Парижі. Біля них товпилися відвідувачі на міжнародних виставках, бо хотіли знати, хто ж авторка цих незвичайних полотен? Звідки такий уроджений артистизм у простій українській жінки, таке естетичне чуття, багатство та сила уяви?

Дочка України, народний художник республіки, Катерина Білокур привернула на виставках загальну увагу до своєї праці, уразивши найвибагливіших поціновувачів яскравою самобутністю, поетичною силою своїх творів. Вона мовби розповідала світові, який талановитий її народ, як розвинене в нього від природи естетичне почуття і яка сприйнятлива його душа до всього прекрасного в житті.

Україна славиться народним мистецтвом з давніх-давен. Дівоче вбрання і козацька люлька, топірець гуцула і спинка саней, бабусина скриня і мисник на стіні, вишитий рушник і звичайний віконний наличник – будь-яка вжиткова річ під рукою невідомого художника ставала витвором мистецтва.

## Додаток 2.

### Мовою танцю

Багато українських танців – це реальне відображення селянського чи козацького способів життя. До речі, достовірно відомо, що запорізькі козаки не могли обійтися без танців, головним серед яких був запальний гопак. Танцюристи, зливаючись із емоційною, сповненою енергією мелодією, зображують сміливих і сильних воїнів – захисників рідної Вітчизни. Найчастіше танець подається як змагання: танцюрист виконує певний елемент, який складається із непростих рухів, а саме: стрибків, присядок, обертань тощо. Потім, гордий собою, він пропонує уявному супротивникові повторити рух або ж показати щось більш важке. В українському гопаку, крім демонстрації індивідуальної майстерності, відзначається також і тема побратимства: танцюристи виконують рухи, спираючись на плечі чи руки один одного.

Візитівка танцювальних традицій західноукраїнських земель – віртуозний чоловічий танець гуцулів, який має назву «аркан». За деякими версіями, він містить у собі елементи ритуалу, є танцем-ініціацією, посвятою в чоловіки. Переплітаючи руки та стаючи в коло, виконавці утворюють символічне сонце – усесильний магічний знак. Аркан – це танок, у якому хлопці демонструють свою силу, спритність, а також дисциплінованість. Дослідники стверджують, що його можна читати як шифр.

## Додаток 3.

Теребовля – районний центр Тернопільської області, одне з найстаріших міст України й найдавніше місто Поділля, розташоване на Подільській височині, в західній частині Правобережного лісостепу. Давня історія міста наситила його околиці цінними архітектурними пам'ятками. Перша згадка про місто датується **1097 роком у «Повісті минулих літ»**. Але за археологічними розкопками заселення Замкової гори відноситься до 3 тис. до н.е Назва „Теребовля”, можливо, походить від тарослов'янського слова **“теребити” (корчувати, вирубувати ліс)**. Також існує легенда про те, що нібито на горі Покрівка колись стояло три хрести. Під ними були могили теребовлянського князя і його двох синів, котрі загинули під час навали монголів. Ці три хрести означали «три болі», а від цього вже пішла назва «Теребовля». Проте навала монголів була на 144 роки пізніше від першої згадки про місто. Від 1199 року Теребовля належала до Галицько-Волинської держави. Після смерті у 1205 видатного князя Романа Мстиславовича розпалася Галицько-Волинська держава, й Теребовлянське князівство знов відокремилася. 1241 року Теребовлю спустошили війська хана Бату, зруйнували замок. Теребовля — давня столиця Теребовлянського князівства. Постановою Кабінету Міністрів України від 26 липня 2001 року Теребовлю внесли до списку історичних населених місць України.

### Література

1. Коваль А. Ділове спілкування. – К., 1992.
2. Наконечна Г. Українська науково-технічна термінологія: історія і сьогодення. – Л., 1999.
3. Панько Т.І., Кочан І.М., Мацюк Г.П. Українське термінознавство. – Л., 1994.
4. Сучасна українська літературна мова /За ред. А.П. Грищенка. – К., 1997.
5. Ющук І.П. Українська мова. – К.: Либідь, 2003.

## ЛУГОВА НАТАЛІЯ МИКОЛАЇВНА

(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



Лугова Наталія Миколаївна. Народилася 03.11.1952 р. у с. Ріпинці Буцацького району Тернопільської області.

Освіта вища. Спеціальність за дипломом: клубний працівник вищої кваліфікації, керівник самодіяльного театрального колективу. Викладає навчальні дисципліни: «Сценічна мова», «Звукове і музичне оформлення масових заходів».

Викладач, відмінник освіти України, викладач вищої категорії, методист, завідувачка спеціалізацією «Видовищно-театралізовані заходи» ТККіМ.

### Публікації:

1. Лугова Н.М. Це для нас посміхається сонечко: [сценарій] / Н.М. Лугова // Юні екологи. – Тернопіль; Харків, 2010. – С.58-74.
2. Лугова Н.М. Хотіла б я піснею стати: [сценарій] / Н.М. Лугова // Лесиними стежками. – Тернопіль; Харків, 2009. – С.67-76.
3. Лугова Н.М. День святого Миколая: [сценарій] / Н.М. Лугова // Отче Миколаю, прийди до нас із раю: зб. матеріалів для проведення свята Миколая. – Тернопіль; Харків, 2009. – С.10-12.
4. Лугова Н.М. Слово про вчителя / Лугова Н.М. // Педагогічна майстерність: проблеми, реалії та перспективи: матеріали міжвузівських пед. читань: Теребовля, 15-17 січ. 2008 р. – Київ–Теребовля, 2008. – С.92-95.
5. Лугова Н.М. Цвіте наша доля калиною в лузі / Н.М. Лугова // Під прапором рідним вставай, Україно! – Тернопіль; Харків, 2009. – С.64-75.
6. Лугова Н.М. Величаймо отця Миколая; Іде щедрий Миколай, Свято Миколая / Н.М. Лугова // – Тернопіль, 2001. – С.89-92, 99-105.
7. Лугова Н.М. Сценарій Нового року: для молодших класів; Агітбригада «Вимітайлик» / Н.М. Лугова // Шкільні свята та розваги: на допомогу пед. працівникам загальноосвіт. та позашк. закладів освіти: ч.3. – Тернопіль, 1999. – С.113-121, С.122-126.
8. Лугова Н.М. Цвіте наша доля калиною в лузі: літ.-музичне свято / Н.М. Лугова // Україно, соборна державо, сонцесяйна колиско моя! – Тернопіль; Харків, 2009. – С.137-146.
9. Лугова Н.М. Криза людського духу і природи: [сценарій] / Н.М. Лугова // Еколого-натуралістична творчість: наук. – метод. вісн.: №2. – Київ, 2001. – С.138-143.
10. Життя вирוע: п'єси / пер. Н. Лугової. – Тернопіль: Обл. наук. метод. центр нар. творчості, 2014. – 82 с.
11. Лугова Н.М. П.П.Ткачук – режисер-педагог: доповідь на X Міжнар. заочній наук.- практ. конф. Культурно-мистецькі обрії, 2017 / Н.М. Лугова // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології. – Київ, 2017. – С.96-98.
12. Лугова Н.М. У сьайві Шевченкового слова / Н.М. Лугова // Вільне життя. – 2017. – 21 квіт.
13. Лугова Н.М. «Полюбіть серцем Україну»: [сценарій] / Н.М. Лугова; Тернопільський обласний методичний центр народної творчості // 2016. – С.2-23.

Наталія ЛУГОВА (м. Теребовля)

### МУЗИКА І ХУДОЖНЄ СЛОВО

В мистецтві читця на естраді питанню зв'язку музики і слова завжди приділяється належна увага.

Музика стала невід'ємною частиною багатьох видів синтетичних мистецтв: театру, кіно, телебачення, естради, театралізованих заходів.

Функції музики і їх зв'язок з художнім словом є засобами збагачення, сприйняття поетичного твору, які розширюють його зміст, створюють атмосферу взаємодії читця і слухача.

Завдяки своїм виражальним можливостям, музика здатна охарактеризувати героя твору, конкретизувати його найбільші характерні особливості, розкрити його почуття, настрої, переживання, думки, навіяти спогади і роздуми.

Музика здатна змалювати картини і явища природи, емоційно передати батальні сцени, змалювати місце і час дії, сприяє розширенню кругозору читця, розвиває його музичний слух, прищеплює любов до музики і сприяє більшому її розумінню. Звичайно, це не всі вище перелічені

функції музики, але основним на що слід звертати увагу читцю, це те, що музика, чи шуми, які він використовує для тонального образу твору, не повинні існувати самі по собі, а в загальному контексті твору, у взаємодії з іншими компонентами мистецтва естради.

Музика повинна розвивати дію, допомагати читцю знайти вірний ритм при виконанні твору.

Треба звернути увагу на ще одну, на мою думку, функцію музики – організацію уваги читця та розвиток його музичної пам'яті. Це важливо для роботи з читцями, у яких є фізіологічні вади – заїкання.

Великий досвід роботи викладача з такими студентами став базою для написання цієї статті.

Відбувається це наступним чином. Виконавець зосереджує свою увагу на фразі певної мелодії і старається вимовити текст твору саме під час її звучання.

Викладач свідомо використовує різні музичні мелодії і читець мимоволі переключає свою увагу з однієї на іншу.

Таким чином, не зважаючи до однієї і тієї ж мелодії, старається вчасно прочитати текст і перейти до наступної.

Разом з тим, музика допомагає йому увійти у відповідну атмосферу події, змальовану автором і мимоволі налаштовує себе на відповідний емоційний стан, який переживає в даний момент герой твору.

Інтенацією, силою голосу, темпоритмом, тембром і багаторазовим повторенням тексту виконавець відтворює той чи інший епізод автоматично і в результаті забуває про свою ваду.

Основна мета статті – поділитись практичним досвідом, як можна читати поему Т.Г. Шевченка «Невольник» на фоні музичного супроводу бандури.

Мелодією на відому українську народну пісню «Думи мої, думи мої» на слова Т. Г. Шевченка звучить вступ до поеми.

Мелодія пісні налаштовує слухача на сприйняття твору Кобзаря у художньому виконанні.

Від слів поеми: «Якби мені лиха та лиха,

Якби мені свекрівонька тиха...» і до слів «... аж у боки взявся» звучить українська народна пісня в обр. М. Лобка «Кину кужіль на полицю».

Вузлові моменти сюжетної лінії поеми, взаємовідносини основних персонажів, характер музичного оформлення направлений на розкриття особистої драми героїв. Ліричні сцени, що складають окремі епізоди створюють вирішальний вплив на весь хід музично-сценічного розвитку твору. Його герої наділені рисами характеру простих людей, яким притаманні – скромність, почуття любові, гумору, народної пісні і танцю. Національний музичний колорит відчувається і у поезії Т.Г. Шевченка, і в мелодіях бандури, що супроводжує виступ артиста-читця.

В українських мелодіях, які виконуються під час читання поеми, найбільш дієво передаються тонкі людські переживання, де музика допомагає читцю передати їх у повній мірі.

Простих людей сам поет змальовує у зв'язку з характерним для українського народу фольклорним колоритом – піснею і підтанцівкою.

Наступний уривок поеми виконується під супровід мелодії української народної пісні в обробці М. Лисенка у перекладі А. Бобиря «Ой, глибокий колодязю». Від слів: «Сідай лишень» і до слів «Як ти скажеш?» звучить мелодія вступу до пісні, яка навіює спогади батька, що сумує за молодістю.

Мелодія української народної пісні «Їхав козак за Дунай» в обробці В. Іщенка, в аранжуванні О. Товпенка звучить після слів: «Іди ти в Січ» і до слів: «... Та й гайда в дорогу». Ритм мелодії ніби відтворює маршовий кінний похід. Бринить нотка козацької звитяги, за якою сумує бувалий у походах старий козак.

Наступний уривок з поеми читаємо під супровід мелодії теми з української народної пісні в обробці С. Баштана «Йшли корови із діброви».

«... Степаночку, голубчику! Чого се ти плачеш?» – до слів: «... їй-богу, заплачу».

Музика емоційно підсилює душевний стан молодих людей, їх переживання та ніжні почуття. Вона допомагає читцю передати їх більш глибоко, самому проїнятися ніжністю до героїв твору.

Мелодія української народної пісні в обробці М. Лисенка у перекладі А. Бобиря «Ой, глибокий колодязю» знову звучить від слів:

«... Нехай тебе Бог заступить!»

- Як за селом стали,

- Сказав батько, та всі тряс



- Разом заридали» і до слів: «... Та й пішла додому».

- Колоритно і яскраво змальовано епізод бою козаків з турками.

- Вступ мелодії української народної пісні «Ой, глибокий колодязю» звучить у «Думі» від слів: «... У неділю вранці-рано, синє море грало» і до слів: «В синій хвилі потопає, пропадає». Він підкреслюється не лише темпом, але, головне характером музичного твору, насиченими пасажами, що підсилюються враженнями трагізму.

- Тремоло мелодії української народної пісні «Йшли корови із діброви» в обробці С. Баштана підсилює нам відчуття ностальгії за рідною Україною, батьком, коханою. Ридаючи, герой розриває кайдани і утікає на волю. Мелодія обривається на словах: «... Утікає на вольную волю».

Звучання мелодії пісні підсилює нам розуміння переживань героя, які призводять його до рішучих дій.

Потяг до рідної Батьківщини – перемагає кайдани.

### Література

1. Бахмет І.М. Музичне оформлення клубних заходів : метод. вказівки / І.М. Бахмет. – М., 1982.
2. Власов Є. Музика у виставі / Євген Власов. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2001.
3. Думи мої : укр. нар. пісня / оброб. О. Мінківського // Грай, моя бандуро! / упоряд. О. Мінківський. – Київ, 1968. – С. 58 – 64.
4. Йшли корови із діброви : укр. нар. пісня / оброб. С. Баштана // Опришко М. Школа гри на бандурі / М. Опришко; заг. ред. А. Омельченко. – Київ, 1967. – С. 45 – 48.
5. Їхав козак за Дунай : укр. нар. пісня // Пед. репертуар бандуриста : вип. 1 / упоряд. та перекладення А. Омельченка. – Київ, 1967. – С. 41 – 43.
6. Козюренко Ю.І. Основи звукорежисури в театрі : навч. посіб. для театр. навч. закл. / Ю. І. Козюренко. – М. : Мистецтво, 1975. – 248 с.
7. Козюренко Ю.І. Музичне оформлення вистави / Ю. І. Козюренко. – М. : Рад. Росія, 1979.
8. Марголін Л.М. Музика в театральному видовищі / Л. М. Марголін. — М. : Рад. Росія, 1981.
9. Фількевич Г. Співдружність муз. театр-музика-кіно / Г. Фількевич. – К.: Віпол, 2005. – 76 с.
10. Шевченко Т.Г. Невольник // Шевченко Т.Г. Кобзар / Тарас Шевченко. – Київ, 1971. – С.225-241.

## МАЗУН НАДІЯ РОМАНІВНА

### (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Мазун Надія Романівна** народилася 20.07.1955 р. в с. Золотники Теребовлянського р-ну Тернопільської обл.

Закінчила філологічний факультет Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. І.Франка (1978).

Працювала вчителем української мови та літератури у Струсівській середній загальноосвітній школі І-ІІІ ступенів.

З 1982 року – викладач філологічних дисциплін Теребовлянського вищого училища культури (зараз коледж культури і мистецтв). Виконувала обов'язки куратора навчальної групи, 23 роки очолювала обласне методичне об'єднання викладачів української мови та літератури навчальних закладів І-ІІ рівнів акредитації Тернопільської області.

Неодноразово була членом акредитаційної комісії Міністерства освіти України, членом обласної атестаційної комісії викладачів навчальних закладів І-ІІ р. а., обласних конкурсів та олімпіад з української мови та літератури.

У даний час очолює предметно – циклову комісію викладачів філологічних дисциплін коледжу.

Йй присвоєно категорію керівника кафедр і центрів українознавства Як учасник науково-практичних конференцій є автором багатьох проектів впровадження інноваційних форм та методів навчання з питань підвищення ефективності проблемного навчання.

Нагороджена. Грамотами Міністерства освіти України, знаком «А.С. Макаренко». Відмінник освіти України, старший викладач-методист, спеціаліст вищої категорії.

1. Мазун Н.Р. Збірник «Оркестрове свічадо». /Мазун Н.Р./ Літературний редактор, Тернопіль, 2012.

2. Мазун Н.Р. Іван Світличний : наперекір заборонам / Мазун Н.Р. // Науковий вісник інноваційних технологій : наук.- метод. вид.: за матеріалами Міжнар. наук, практ. конф. «Теорія та практика стратегічного інноваційного розвитку освіти і науки регіону»: №2(3) 2013. – Кіровоград, 2013. – С. 96-101.

3. Мазун Н.Р. Про сад Іванни Блажкевич та Оксани Сенатович / Мазун Н.Р. // Науковий вісник інноваційних технологій : наук. Метод. Вид.: за матеріалами II Міжнар. наук, практ. конф. «Інноваційні підходи до науки XXI сторіччя : №2(3) 2013. – Кіровоград, 2013. – С.196-199.

4. Мазун Н.Р. Окремі аспекти формування світогляду на заняттях української літератури / Мазун Н.Р. // Сучасна наука: теорія і практика : матер. VI Всеукр. наук.- практ. заоч. конф. 28 -29 лист. 2014 р. – Запоріжжя, 2014. – С.190-194.

5. Мазун Н.Р. Тереховлянське вище училище культури. Інформаційне видання, присвячене 75-річчю від часу заснування Тереховлянського вищого училища культури / Мазун Н.Р. // Предм. цикл. ком. філолог, дисц., Тернопіль, редакція газети «Підручники і посібники», 2015.

6. Мазун Н.Р. Участь у Міжнародній науково-практичній конференції «Мова у світлі класичної спадщини та сучасних парадигм» м. Львів 8-9 березня 2019 р. Тема статті «Українська література і формування світогляду студентської молоді».

7. Участь у Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні питання розвитку філологічних наук у XXI столітті» (м. Одеса 22-23 березня 2019 р.) Тема статті «Про умови активізації творчої діяльності на заняттях з української літератури».

**Надія МАЗУН (м. Тереховля)**

## **УМОВИ НАБУТТЯ ОСОБИСТІСНОГО ЗНАЧЕННЯ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ**

Слово є засобом доступу до єдиної інформаційної бази людини, у якій зберігаються продукти переробки перцептивного, когнітивного й ефективного досвіду, воно робить доступним для людини певний умовно – дискретний фрагмент індивідуальної картини світу.

Оскільки думка є невід’ємною від мозку, який мислить (В.Гумбольдт, О.Потебня), зміст тексту має аналізуватися з урахуванням моделі його сприймання читачами, у свідомості яких цей текст інтерпретується. Відповідно, «поза суб»єктом (автором або реципієнтом) текст ... позбавлений змісту.

Сприймання та відтворення дійсності відбувається в умовах навчального процесу: урок, заняття, читання, власний аналіз. Таким чином молода людина (в даному випадку студенти) прагне осягти феномен творчості, зокрема словесної, пізнати її принципи, закони та закономірності.

Умова захоочення, зацікавленості починається із сприймання літератури студентами (започаткованої ще у школі) як виду мислення на рівні з живописом, графікою, музикою, кіно, театром, балетом.

У процесі читання молода людина замислено шукає своє те, що хоче, може, і прагне побачити, відчути, зрозуміти. Власне прочитання та аналіз прочитаного, часто сприймається як активний, невід’ємний засіб для їх використання у майбутньому: пісні на слова українських поетів, фольклорні твори, драматичні твори, проза, – усе це може знайти місце у майбутніх сценаріях, літературних композиціях, виступах, у масових заходах, які будуть проводити у майбутньому.

Тому, враховуючи переорієнтування освітньої системи на розвиток особистісної сфери студента, обов’язкового врахування в модулюванні курсу освоєння ним наук, особливо дисциплін»

Українська мова», «Українська література», а також допоміжних дисциплін, значно зросла роль не тільки педагога, а й самого студента. Його ж ставлення до своєї майбутньої професії повинно виконувати умови запиту та інтересу до неї.

Можливість викладача моделювати навчальний курс відповідно до власних методичних поглядів, вводячи поглиблену методика вивчення, поглиблюючий матеріал на спеціалізація «Бібліотечна справа», «Видовищно-театралізовані заходи», значно зростає і обсяг самостійної навчальної діяльності, урізноманітнюються їх форми. Вони передбачені з кожної дисципліни (кількість годин) у навчальному плані, а спосіб, рекомендації, форми їх засвоєння наведені за темами у робочій навчальній програмі потематично з рекомендованою літературою.

Велику роль у процесі професійної зорієнтованості студентів, у набутті ними чіткіших уявлень про майбутній фах, його специфіку та професіограму спеціаліста з цього фаху, у закладенні основ найголовніших фахових навичок відіграє й керована та спрямована викладачем – філологом умова самостійної творчої роботи (науково-дослідницька діяльність, опрацювання додаткової літератури, підготовка проектів, написання сценаріїв масових заходів, участь у різних концертах, виставках, конкурсах, олімпіадах).

Тому вивчення української літератури як дисципліни передбачає розширення обріїв філологічного та загальногуманітарного мислення студентів. А озброєння їх методикою здійснення аналізу художнього твору за складнішими схемами, вивчення літературних явищ у щонайширшому світоглядно-філософському та культурологічному контексті доби, в зіставленні з типологічно спорідненими явищами світової та національної культури, зі світовим літературним процесом.

Заняття літератури й умова мислетворення студента. Індивідуальна мовна картина світу, а тому крізь призму індивідуальної свідомості відображає досвід народу, своєрідність його бачення. Об'єм мовної картини світу індивіда залежить від того, наскільки багатий його концептуальний і емоційний світ. А тому, як зазначає Л. Лисичено, «питання про формування мовної картини світу людини виступає як питання про її духовний світ».

Часова відстороненість від описуваних подій кожного твору дає можливість читачеві зрозуміти істину слова письменника. «Енергія слова» (М. Ільницький) Р. Іваничука здатна змінювати плин часу : згущувати, концентруючи глибину «віків невтомних» (Леся Українка) у гострій метафорі, зміщувати часові шари, аби у вирі епох ви кристалізувати ідею – філософську, національну.

У Романа Іваничука не існує двох світів – реального і явного, а лише єдиний простір, кожен символ у ньому має відповідника в житті, і дійсність у творі стає символом.

Збагачуючись символами як образом, студенти тут же мають час для роздуму : «Людиноцентристський» світогляд Р. Іваничука «Війна і сатанинська печать : минуле і дійсність» «смерть панує, і вона – від ворога».

Таким чином студенти осмислюють відкриті й усвідомлені ними на занятті ідеї : вони запитують, інтерпретують, застосовують і сперечаються, дискутують, змінюють та поширюють набуті знання у спосіб власних літературно – творчих спроб.

Роль символічних передвісників характерна для творів О. Кобилянської «Земля» «У неділю рано зілля копала». Перегукуються з поезикою. Творів бельгійського символіста М. Метерлінка. Ідею непередвизначеності життя людини силами долі й поглиблену психологічну характеристику персонажів Кобилянська увиразнила епіграфом, узятим з твору норвезького письменника Йонаса Лі : «Навкруг нас якась безодня, що її вирила доля, але тут, у наших серцях, вона найглибша».

Основну увагу зосереджуємо на психологічне вмотивування поведінки персонажів, розкритті їхніх думок, переживань. І переживаємо : «Деталь і психологічна індивідуальність персонажів у творі», «Погляд Сави як щось земне і несупокійне», «Сюжет і рух зовнішньої дії». А також зосередженість на складанні подієвого плану творів.

Знайомлячись з творчістю, роздумуємо над словами Д. Дроздовського : «Істинна правда : Тичину можна було сповна розгледіти лише після того, як імперія впала. Погляд на «Перемагають і жить» «звільнився від ідеологічних нашарувань, набуваючи рис естетизму».

Критики слушно вважають, що після перших збірок, які засвідчили прихід до літератури таланту світового рівня, Тичина – поет пережив глибоку духовну кризу, борючись із власним талантом, намагаючись пристосувати його до тогочасних драматичних умов тоталітарного режиму.

У цьому – трагедія митця. Але могутній талант Тичини відроджується під час патріотичного підйому за часів Другої світової війни, його творчість свідчить про те, що його сила здатна наповнити самого поета пошуком вищих сенсів. Який зміст цієї сили автора творів «Матері забудь не можу», «Я утверждаюсь», «Весна», поема «Похорон друга»? Схована сила творця здатна вибудувати власний космос і наповнити його пошуком причин людських страждань і болю. Замислюємося над:

- у чому зміст майстерності форми поеми «Похорон друга»;
- зіставлення фактів історичних з поетичними образами;
- написати рецензію дослідження на твори П.Тичини;
- як розуміємо справу перемоги над...;
- епізоди і філософські роздуми у творі про смерть і безсмертя;
- формулювання основної думки поеми.

Основна роль у цьому процесі належить міркуванню – аргументації та володіння відповідним типом мовлення є необхідною передумовою переконливості всіх тверджень студента при відповіді. Варто вміти використати як індуктивний метод (хід думки від часткового до загального), так і дедуктивний (від загального до часткового). У системі доказів можна і потрібно використовувати посилення на думки відомих літературознавців, вчених – філологів, письменників, критиків. Усі ці посилення мають бути доречними, а цитування – помірним. Власну думку – підкріплювати прикладами. Тут потрібно використати уривки тексту, вимови самого автора про твір, авторитетні думки читачів, перегук з іншими визначними мистецькими доробками.

Провідну роль тут відіграє спілкування і взаємообмін думками. Пошукові методи під час вивчення літературних творів мають успіх, якщо :

- провести (проводити) аналіз художнього твору з використанням знань з інших гуманітарних галузей – філософія, естетика, історія, мистецтвознавство, історія вітчизняної культури, народознавство;
- бесіда за Сократом (студенти ставлять уособлені питання і шукають шляхи їх розв'язання);
- ділова гра (відтворюється поведінка і робота окремих працівників: викладач, редактора, журналіста, перекладача);
- дискусія (висловлюються різні погляди під час обговорення складної проблеми і пошуку істини);
- мікродискусії (те саме, лише з мінімальною кількістю диспутантів);
- творча лабораторія (учасники мікрогрупи подають свої творчі здобутки : власні вірші, міні-твори, новели, сценарії);
- проблемний семінар (студенти доходять істини, пройшовши шлях суперечок і дискусій, застосовуючи форми групової роботи).

Такі та інші методи виробляють у студентів відповідальність за свою ділянку роботи, що їй пригодиться у майбутній трудовій діяльності. Скорочується процес адаптації молодого спеціаліста до нового середовища праці.

### Література

1. Дзюба І. «Перший розум наш...» / Копач О. Хрестоматія з нової української літератури доля шкіл і курсів літературознавства. 2-ге вид., доп. – Л., 1993.
2. Жулинський М. Революція в літературознавстві, або чи може філологічна наука змінити світ? // Укр. мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 7-8.
3. Котій Л. Творчість письменників рідного краю у формуванні пізнавальних інтересів та національно – патріотичного виховання // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2017. 34-36.
4. Кучеренко Н. Педагогічні ідеї І.С. Нечуя – Левицького // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2008. № 32.
5. Ільницький М. Людина в історії // Жовтень. – №2.
6. Нечуй – Левицький І. Світогляд українського народу, К., 2006.
7. Потурнак В. Пізнай в собі людину // Українська мова та література. – 2008. – №37.
8. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2 Т. – К., 1973.
9. Сковорода Г. Твори у 2 Т. К.: Обереги, 2005.

**МИГАЛЬ ЯРОСЛАВА СТЕПАНІВНА**  
**(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)**



**Мигаль Ярослава Степанівна** в 1981 році закінчила Івано-Франківський педагогічний інститут ім. В. Стефаніка, за спеціальністю «історія і педагогіка», викладач гуманітарних та соціально-економічних дисциплін, спеціаліст вищої кваліфікаційної категорії, викладач-методист Теребовлянського коледжу культури і мистецтв, відмінник освіти України.

Автор методичних рекомендацій «Активізація пізнавальної діяльності студентів в процесі формування ключових та предметних компетентностей», «Музейна кімната в навчально-виховному процесі» (з досвіду роботи); 2015 р. (затверджена Державним методичним центром навчальних закладів культури та мистецтв України і рекомендована до друку 2.03. 2016 р.) викладач-консультант призера Всеукраїнського конкурсу учнівських та студентських есе «Права людини крізь призму сучасності» (2018 р.).

Брала участь в перших науково – краєзнавчих Медведиківських читаннях (23.11.2015 р., Тернопільський обласний краєзнавчий музей); у Всеукраїнській науково-практичній конференції «Документ у збереженні індивідуальної / соціальної пам'яті» (3.12. 2015., Тернопільський національний економічний університет); у Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції «Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку» (19-20.11. 2015.).

**Ярослава МИГАЛЬ (м. Теребовля)**

**СУСПІЛЬНІ РЕСУРСИ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ**

Розвиток людського суспільства і цивілізації висуває на початку ХХІ ст. перед освітою нові завдання. Сучасне соціальне замовлення «вимагає виховання самостійних, ініціативних і відповідальних членів суспільства, здатних ефективно взаємодіяти в розв'язанні соціальних, виробничих та економічних завдань» [7]. Освічені українці, всебічно розвинені, відповідальні громадяни і патріоти, здатні до ризику та інновацій, – ось хто поведе українську економіку вперед у ХХІ ст. [6]. Вирішити зазначені завдання покликаний компетентнісний підхід, який має на меті створити умови для розвитку особистості учнів і формування в них базових компетентностей, який «дозволить змінити предметно – орієнтовану систему освіти на особистісно-орієнтовану, зберігши традиційні фундаментальність та універсальність» [4].

У цьому контексті суспільствознавча освіта поряд з іншими напрямками володіє значним потенціалом, визначаючи мотиви соціальної поведінки, діяльності, ціннісні орієнтації і світогляд особистості.

Влучно зауважила Поліна Вербицька, Голова Всеукраїнської асоціації викладачів історії та суспільних дисциплін «Нова доба», кандидат педагогічних наук: «Інвестиція інтелектуальна чи матеріальна у людський капітал, у формування критично думачого громадянина, а не слухняного виконавця системи – це найуспішніший глобальний об'єкт будівельного майданчика держави» [1].

Суспільствознавчі дисципліни покликані залучати молоду людину до громадянської культури, формувати громадянську компетентність. Громадянська (соціальна) компетентність включає сукупність здатностей, що дозволяють активно, відповідально та ефективно реалізувати весь комплекс громадянських прав та обов'язків у демократичному суспільстві. У процесі формування громадянської компетентності необхідно створювати умови для залучення молоді до певної системи цінностей, знань, навичок і вмінь.

Закономірно, що переглядається методологія історії, інших суспільствознавчих дисциплін, оновлюється і розширюється зміст їх функцій. В науковій педагогічній літературі звертається увага на ціннісний або аксіологічний підхід у методології історії. Найважливіша гносеологічна функція оціночних суджень в історичній науці полягає в тому, що з їх допомогою об'єкт пізнання – минуле, – розглядається як явище, значуще для сучасної дійсності [9].

Я переконана, що одним із важливих засобів підвищення громадянської свідомості молоді, розвитку вмінь і навичок творчого і критичного мислення є використання в навчальних і виховних цілях суспільних ресурсів. Під «суспільними ресурсами» у педагогіці розуміють додаткові засоби, джерела, що дозволяють підвищити ефективність і якість навчально-виховного процесу. Серед численних суспільних ресурсів виділяють дві основні групи.

По-перше, це запрошені на заняття чи виховні заходи цікаві люди, що мають багатий життєвий досвід, а також майстри своєї справи: юристи, депутати, громадські діячі, психологи, соціологи, службовці тощо.

По-друге, це інформація, отримана студентами під час відвідувань офіційних та культурних установ (музеїв, кінотеатрів).

В даній розробці спробую загалити власний досвід з використання суспільних ресурсів на заняттях та в позакласній роботі. Хочу зазначити, що така методика не отримала належної оцінки та достатнього опису технології її застосування в педагогічній літературі. В спеціальній методичній літературі я віднайшла лише одну статтю узагальнюючого характеру з цієї проблеми [8].

На мою думку, використання суспільних ресурсів у навчальних цілях позитивно впливає на навчально-виховний процес, урізноманітнює його, робить захоплюючим, збагачує методику навчання та виховання, має виняткові можливості для поліпшення громадянської освіти.

Суспільні ресурси дають можливість перебороти замкнутий характер освіти, зробити його більш відкритим, розширити погляди студентів на складні політико-правові та соціально-економічні явища. Вони дозволяють узгодити теоретичні знання з практикою, навчитися застосовувати їх у повсякденній діяльності. Це стимулює пізнавальну діяльність.

Використання суспільних ресурсів дозволяє умовно виділити такі етапи роботи з ними:

- а) пошук і вибір суспільних ресурсів;
- б) підготовка навчального заняття або позакласного заходу;
- в) проведення навчального заняття або заходу;
- г) підведення підсумків заняття;
- д) підведення підсумків відвідування.

Існує велика кількість різноманітних способів запрошення ресурсних осіб на урок чи позакласний захід. Але найбільш ефективним є пошук потрібних для вчителя ресурсних осіб серед близьких студентів: батьків, родичів, знайомих. Можна звернутись і в громадські організації.

Домовившись з тою чи іншою ресурсною особою, необхідно з'ясувати, чи має вона досвід спілкування з аудиторією. Варто встановити рівень розвитку комунікативних умінь і навичок, професійну компетенцію. Вибір суспільних ресурсів має відповідати навчальним і виховним цілям. Часто залучаю студентів до такої роботи.

Завжди наголошую, що історія має багато граней дослідження. Однак найцікавіша з них – це люди. Історію творять не лише політики, полководці вожді, її творцями є всі люди і всі залишають певний слід після себе, навіть якщо людина не здобула гучної слави. Таких людей професійні історики звикли називати «звичайними». Доля кожної людини є унікальною складовою історії свого народу. Такі люди – це члени нашої сім'ї, родини в її кількох поколіннях. Цікавий матеріал завжди знайдеться у наших друзів, родичів, знайомих. У багатьох сім'ях зберігають історичні реліквії: книги, газети, журнали, фотографії, листи, документи, різноманітні колекції, які можуть принести багато цікавої інформації.

Інколи практикую як дослідницьке завдання: зібрати матеріал у родичів, односельців про ті чи інші події, свідчення, спогади.

Наприклад, при вивченні теми «Україна в період повоєнної відбудови 1945-1955 рр.» пропоную студентам завдання: зібрати свідчення очевидців про депортацію лемків в 1944-1946 рр., попередньо «з'ясувавши, чиї родичі є переселенцями. Студенти, родини яких мають лемківське коріння, з великим бажанням виконують завдання. Важливою формою збору матеріалу є інтерв'ю.

Попередньо знайомлю студентів із правилами проведення інтерв'ю.

1. Спочатку необхідно сконтактувати з людиною, яка може дати інтерв'ю. Коротко та чітко пояснити їй суть справи.

2. Домовитись попередньо про місце і час зустрічі.

3. Наперед ознайомитись із тогочасним історичним фоном.

4. Записати анкетні дані співрозмовника.

5. Основні питання підготувати заздалегідь.

6. Уважно вислухати інформацію, не перебивати співрозмовника, матеріали занотовувати в зошит.

7. Пам'ятати, що, розповідаючи про долю, людина довіряє вам частину свого життя.

8. Не забудьте подякувати за розмову, що відбулась [3].

В сучасних умовах важливо розвивати в студентів уміння самостійно здобувати та творчо застосовувати знання, а це можливо лише при оволодінні ними досвідом самостійної творчої діяльності.

Вийти за межі підручників, відчути історичні події, осмислити історичні процеси, «доторкнутися» до історії дозволяє їм спілкування з людьми, з очевидними подіями, зокрема, при вивченні історії свого краю. В моїй практиці вже стали традиційними пошуково-дослідницькі завдання при вивченні теми «Західна Україна і геополітичні інтереси Німеччини та Радянського Союзу», зокрема, при вивченні питання про радянізацію Західної України: наприклад, що розповідають очевидці про вересень 1939 р.? Часто використовую суспільні ресурси при проведенні позакласної роботи. Вже декілька років в нашому училищі діє клуб правових знань. Майже на кожне засідання клубу запрошую фахівця. Фахівець заздалегідь отримує інформацію про тему, мету заходу, рівень підготовки аудиторії, інтереси тощо. Студенти також отримують відомості про запрошеного фахівця і виконують випереджуваче завдання, наприклад, підготувати до нього запитання.

Найбільш розповсюдженою формою залучення ресурсних осіб до роботи із студентами є розповідь, бесіда запрошеного із студентами з певної теми, в основі якої лежить багатий особистий і професійний досвід цієї людини.

Після цього відбувається обмін думками. Велика відповідальність покладається на фахівця. Успіх багато в чому залежить від того, яким співрозмовником, оповідачем є запрошений гість.

В рамках клубу правових знань студенти спілкувалися із начальником Тереховлянського РВ МВС, заступником прокурора Тереховлянського району, начальником служби у справах дітей Тереховлянської РДА, працівниками державного органу РАЦСу, інспектором відділу кадрів управління культури Тереховлянської РДА, начальником відділу Тереховлянського бюро правової допомоги, уповноваженою особою Тереховлянського районного центру зайнятості, заступником начальника управління праці та соціального захисту населення Тереховлянської РДА, суддею районного суду. Як правило, завжди відбувається цікавий змістовний діалог, студенти отримують вичерпну актуальну інформацію. При вивченні теми з історії України, присвяченої становленню багатопартійної системи в нашій державі, традиційно проводиться круглий стіл з участю представників різних партій України. Студенти заздалегідь готуються до нього, проводяться соціологічні опитування, вивчають матеріали ЗМІ.

Останні роки багаті на драматичні політичні події: Революція Гідності, агресія РФ проти України, окупація Криму, вибори Президента України, вибори до парламенту. Самі студенти стають суспільними ресурсами, адже вони стали найактивнішими учасниками цих подій. Безпосередня участь студентів у таких акціях забезпечує особистісно-емоційне осмислення ними досвіду взаємодії людей у теперішньому і минулому, формує в них розуміння цінностей демократичного суспільства, важливих якостей особистості: толерантності, громадянської позиції, патріотизму.

Це засвідчує їх активну, соціальну громадянську позицію, вміння критично мислити, обирати адекватні форми і способи дії у не передбачуваних соціальних ситуаціях, бути відповідальними за результати власної діяльності, послідовно і виважено відстоювати цінності громадянського суспільства.

Незабутніми стали «круглі столи», які були присвячені «Помаранчевій» революції, активними учасниками яких були студенти. Дещо спонтанні, дуже емоційні, але як прояснили позицію кожного, який досвід спілкування, прагнення захистити свої переконання!

У квітні 2016 р. минуло 30 років, як сталася найбільша ядерна катастрофа в історії людства. В училищі було проведено ряд заходів, присвячених цій події. На тематичну інформаційну годину «Судний день нашої історії» було запрошено чорнобильців – ліквідаторів наслідків аварії. Молодь повинна знати і пам'ятати про подвиг тисяч і тисяч енергетиків, військових, медиків, транспортників, будівельників, всіх, хто став на шляху і приборкав Чорнобильську катастрофу, зумів вберегти Україну і Європу та увесь світ від полум'я атомної радіації.

Дуже важливим в роботі із суспільними ресурсами є підведення підсумків. Досвід викладацької роботи дозволив розробити такі питання для аналізу уроку або заходу:

- Що нового і корисного ви дізнались?
- Чи сподобалось вам спілкування із запрошеними фахівцями?
- Які труднощі виникли при цьому?

- Як співвідноситься отримані знання з тими, котрі ви отримали з інших джерел?  
- Які питання ви б хотіли поставити фахівцю, які проблеми обговорити, про що б хотілося дізнатись?

- Як можна було б поліпшити дане заняття?

- Яких фахівців ви хотіли б запросити на навчальні заняття та позакласні заходи?

Навчальні заняття з участю ресурсних осіб бажано знімати на відео, оскільки запис уроків, позаурочних заходів буде цінним навчально-виховним здобутком.

Дещо по-іншому варто підходити до використання суспільних ресурсів під час відвідування студентами культурних та інших установ.

У цьому випадку вчитель має підготувати план відвідування і прогнозованої навчальної діяльності під час перебування в закладі з метою залучення студентів до активного вивчення теми. Необхідно також підготувати індивідуальні і групові завдання. Це передусім вирішення інтелектуальних завдань, проблемних питань, збір даних, аналіз інформації пошуків, відповідей на анкету тощо.

Маю напрацьований досвід з розробки індивідуальних і групових завдань при відвідуванні міського краєзнавчого музею та музейної кімнати училища. Першокурсники знайомляться з історією Теревовлі та історією навчального закладу, насамперед через відвідування музейної кімнати, експозицію якої представляють екскурсоводи – студенти старших курсів. Ми часто приймаємо гостей та із задоволенням розповідаємо їм про своє училище.

Вдивляючись у натхненні обличчя юних дослідників історії, вслухаючись в їхні розповіді – розумієш, що діти, виховані на кращих прикладах патріотизму, любові до своєї батьківщини, ніколи не забудуть уроків історії.

Пропоную план-конспект уроку на тему: «Йосиф Сліпий і драматична доля Української греко-католицької церкви», який я провела як навчальну екскурсію (відвідування музейно-меморіального комплексу Патріарха Йосифа Сліпого у його родинному селі Заздрості Теревовлянського району Тернопільської області).

**Тема 8.** Україна в період повоєнної відбудови і розвитку (1945-поч. 50-х рр.)

**Підтема:** Радянізація Західної України.

**Тема уроку.** Йосип Сліпий і доля Української греко-католицької церкви.

**Мета уроку:** ознайомитися з життєвим шляхом патріарха Йосипа Сліпого, відвідавши меморіальний комплекс в с. Заздрість, щоб через долю цієї видатної людини показати нищення УГКЦ;

\* розвивати комунікативні риторичні навички студентів;

\* стимулювати бажання стати особистістю, спрямувати студента до самопізнання, саморозвитку;

\* виховувати національну гордість, патріотизм.

**Вид уроку:** навчальна екскурсія (тематична).

**Забезпечення уроку:** схема маршруту подорожі, автобус, електромегатон.

**Підготовчий етап.** Підготовка триває два тижні. Студенти вивчають маршрут подорожі, наносячи його на картосхему, визначають за картою населені пункти, через які пролягає маршрут. Студенти виконують пошукове завдання під умовною назвою "Народжені Теревовлянщиною", а саме: визначають, які видатні люди є вихідцями із зазначених на карті сіл за маршрутом подорожі.

Готують повідомлення про них (за вибором). Для виконання пошукового завдання вчитель пропонує список краєзнавчої літератури за темою заняття:

• Л. Городиський, І. Зінчишин. Мандрівка по Теревовлі і Теревовлянщині. Львів, 1998;

• Історія міст і сіл Теревовлянщини. Тернопіль, 1997;

• Теревовлянщина. Краєзнавчий альманах-календар. Тернопіль, 2001;

• Ними гордиться Теревовлянщина, Вісник інформаційно-методичного центру відділу народної освіти Теревовлянського райвиконкому. – 1991, лютий, № 3.

• М. Ковальчук. Теревовлянщина XI – XX ст.: Влада і суспільство. Особи. Історичні події. Факти. Тернопіль, 2015.

*Хід уроку*

**Організаційно-настановчий етап.**

**I.** Вступне слово вчителя.



30 червня 1945 року О.Довженко занотував у своєму щоденнику: "Об'єдналися усі українські землі. Буде єдине стадо і єдині пастирі. Усі тепер будуть одинакові".

І справді, в Європі ще тривала війна, а сталінське керівництво прийнялося за радянізацію Західної України, прагнучи уніфікувати життя західного регіону з іншими. Для цього треба було втілити в життя апробовану в попередні роки триаду: "індустріалізація - колективізація - культурна революція".

Одним із перших жорстоких кроків комуністичного режиму стало нищення Української греко-католицької церкви. А це 3040 парафій, 4440 церков, Духовна академія у Львові, 5 духовних семінарій, 2 школи, 3 типові часописи, 6 місячників. Церкву очолював митрополит, якому підлягали 10 єпископів, 2950 священників. УГКЦ відіграла велику роль в духовному житті Західної України, а головне - була національною церквою;

(Н. Сорочинська, О. Гісем. Історія України (рівень стандарту). Підручник для 11 класу. Тернопіль, 2019, с. – 23).

З січня 1901 р. до листопада 1944 р. її очолював А.Шептицький. З 1 листопада УГКЦ очолив митрополит Йосип Сліпий.

### **Проблемне завдання уроку:**

Чому ж радянська влада однозначно негативно ставилась до УГКЦ, заборонивши і ліквідувавши її в повоєнний період?

### **II. Повідомлення теми і мети уроку.**

Епіграфом до уроку можуть стати слова відомого українського літературного критика, дисидента Євгена Сверстюка: "Кожен по-справжньому великий потребує не звеличення, а розуміння його джерел і святинь, і такої ж, як у нього, поваги до цих святинь" // Дзвін, 1991. – №1, с.89.

### **III. Активізація на засадах мотивацій навчально-пізнавальної діяльності студентів.**

#### **Завдання:**

1. Хто з видатних людей краю, про яких ви готували повідомлення, був сучасником Йосипа Сліпого?

2. Що спільного в їхніх біографіях, зокрема, в ставленні до них влади?

#### **Подорож – екскурсія.**

Відповідно до маршруту подорожі звучать повідомлення про видатних людей краю:

\* Нестор Морозенко (поч. XVII -1649) — полковник Морозенко (с. Кровинка);

\* Михайло Паращук (1878-1963) — скульптор, професор (с. Варваринці);

\* Степан Будний (1933-1958) — поет (с. Струсів);

\* Йосип Гірняк (1895-1989) — актор і режисер театру "Березіль", очолюваний Л.Курбасем (с.

Струсів);

\* Йосип Сліпий (1892-1984) – патріарх УГКЦ (с. Заздрість);

\* брати Гжицькі: Володимир Гжицький (1895-1973) — письменник (с. Острівець),

\* Степан Гжицький (1900-1976) — академік, засновник школи ветеринарної біохімії (с.

Острівець).

### **IV. Підсумки уроку:**

\* досягнення мети;

\* вирішення поставлених завдань;

\* оцінювання роботи студентів.

При відвідуванні офіційних, громадських, культурних та інших закладів студенти мають отримати інформацію про місце відвідування, а також про навчальні і виховні цілі даного закладу. Практична робота показала, що якщо відвідування проходить у рамках активної діяльності, цілеспрямовано, тоді успіх забезпечений.

Ознайомлення студентів з новими документальними фільмами (зокрема, «Собор на крові») дає змогу вчителю зробити свої уроки цікавішими, продуктивнішими. В процесі перегляду фільмів виникає досить стійка мимовільна увага, яка зумовлена яскравістю, динамічністю зображення, звуковим супроводом. Утворюються передумови до формування чітких уявлень, свідомого та глибокого засвоєння знань. Переглядаючи певний відеоматеріал, студент може порівняти його з історичними документами і зробити висновки самостійно.

Художні фільми є одним із найцікавіших засобів навчання, але тривалість художнього фільму не дає змоги вчителю показати його повністю на уроці. Тому організовую перегляд фільмів у

актовій залі коледжу. Студенти змогли переглянути за минулий навчальний рік такі фільми : «Нескорений» (про Романа Шухевича), «Голод – 33», «Останній бункер», «Таємний щоденник Симона Петлюри», «Донбас», «Крути 1918».

Для того, щоб навчити студентів розсудливо оглядати зорові джерела інформації використовують ось цю схему для аналізу будь – якого кіно, чи відеофільму (дивись Табл. 1).

Питання		
1	Назва фільму	
2	Дата виробництва	
3	Хто продукував?	
4	Який історичний період висвітлює фільм?	
5	Головна ідея фільму	
6	Які головні особи виступають у фільмі, якщо вони є?	А) Б) В)
7	Яке дослідження використане у фільмі для підтвердження ідеї?	
8	Якими додатковими засобами розкриває режисер фільму свою ідею?	
9	Як би ви були режисером, що б ще використали, щоб підкреслити ідею фільму?	

Після перегляду кінофільму не слід обминати проблеми розуміння і усвідомлення побаченого. Необхідно звертати увагу на різноманітність вражень, підкріплених звуковим, візуальним супроводом тощо. Вчитель мусить намагатися поєднати знання, отримані на аудиторних заняттях з тими, котрі дає відвідування кінотеатру, перегляд кінофільму.

Заключним етапом відвідування культурних та інших установ є підведення підсумків. Необхідно чітко формулювати запитання, які допоможуть зробити більш глибоким і об'єктивним його аналіз. Такими питаннями можуть бути:

- Що цікавого, корисного для себе спостерігали під час відвідування?
- Які ваші враження від відвідування?
- Які труднощі ви відчували під час відвідування?
- Як можна зробити більш ефектним відвідування?
- Що нового ви хотіли б дізнатися, які місця відвідати?

Зауважимо, що представлений матеріал носить узагальнений характер і складений на підставі практичної діяльності.

### Література

1. Вербицька П. Вчителі історії та суспільних дисциплін у добу змін // Доба. – 2005. – № 2. – С.6.
2. Курилів В. І. Розвиваючи навички творчого мислення // Історія, правознавство. – 2004, – № 6. – С.2.
3. Молодь вчора. Молодь сьогодні. Всеукраїнський конкурс учнівських пошукових робіт // Доба. – 2005. – № 3. – С.14-15.
4. Ницета В. Життєва компетентність як орієнтир сучасної шкільної історичної освіти // Історія та правознавство. – 2007. – № 33. – С.2.
5. Нетеча Я. І. Використання аудіовізуальних та мультимедійних засобів на уроках історії // Історія України. – 2006. – № 10. – С.11.
6. НУШ. Концептуальні засади реформування середньої школи. МОН, 27.10.2016. [mon.gov.ua/tag/nova-ukrainska-shkola](http://mon.gov.ua/tag/nova-ukrainska-shkola)
7. Пометун О. Компетентнісний підхід – найважливіший орієнтир розвитку сучасної освіти // Рідна школа. – 2005. – №1. – С. 65.
8. Сутковий В. Реалізація діяльнісного підходу у викладанні суспільних дисциплін і організація роботи із суспільними ресурсами // Історія в школі. – 2002. – № 2. – С.34-36.
9. Удод О. Аксиологія у змісті сучасної історичної освіти // Доба. – 2005, №2. – С.18.

**БУТОВСЬКА МИРОСЛАВА МИКОЛАЇВНА**  
**(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)**



**БУТОВСЬКА Мирослава Миколаївна** – викладач природничих дисциплін Теребовлянського коледжу культури і мистецтв. Викладач біології, екології, хімії. Народилася 2 травня 1980 року м.Теребовля.

Коло наукових інтересів: педагогіка, методика організації навчально-пізнавального процесу навчального закладу, освітні технології, педагогічна майстерність, проблема безпеки життєдіяльності та охорони праці в галузях освіти, культури, мистецтв.

Учасниця науково-практичних конференцій та регіональних обласних методичних об'єднань. Методичні матеріали розроблених тем використовуються у навчально-виховній роботі з навчальних дисциплін.

**Навчальна робота.** Викладач розробила робочі навчальні програми з біології, хімії, екології, самостійні роботи з біології та хімії(2011), дидактичні матеріали, пакети комплексних контрольних робіт, презентацій а також провела відкритий урок з хімії: «Роль хімії в житті суспільства» (2013). Приймає участь в обласних семінарах з хімії, біології, участь в обласному науково-практичному семінарі «Методика формування творчих здібностей у процесі науково-дослідницької діяльності».

**Виховна робота.** Автор проекту «Юний еколог» у Теребовлянському коледжі культури і мистецтв, організувала та провела вечір-пам'яті до 25-ї річниці Чорнобильської трагедії. В роботі гуртка в ТККіМ відбуваються виставки квітів «Барви осені», «Світанкова моя доля» та ін.

Систематично проводить бесіди з студентами 1 курсів: інструктаж з техніки безпеки, робота по озелененню в приміщенні училища, пересадка вазонів та догляд за кімнатними рослинами.

Бутовська Мирослава Миколаївна бере участь у роботі предметно-циклової комісії викладачів гуманітарних та соціально-економічних дисциплін, педагогічних рад, конференцій в училищі, надає консультаційну допомогу студентам закладу, проводить відкриті уроки з впровадження інноваційних педагогічних технологій у навчально-виховний процес удосконалюючи особисту педагогічну майстерність.

**Мирослава БУТОВСЬКА (Теребовля)**

**ГЛОБАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛЮДСТВА І НАДЗБРУЧЧЯ**

**Семінарське заняття: «Глобальні проблеми людства і Надзбруччя»**

**Мета** семінарського заняття:

**Начальна** – закріпити набуті знання про природу, ресурси, стимулювати інтерес, залучивши природничі міждисциплінарні зв'язки для поглиблення знань, умінь і навичок для однієї з основних цілей пропаганди книги, жанрів мистецтва у природоохоронній сфері життя людства на планеті Земля.

**Виховна** – виховувати в студентів любов, людяність, доброту, почуття патріотизму, викликати почуття відповідальності за майбутнє нашої планети та Надзбруччя за збереження фауни і флори, як неоціненої краси рідної Землі для прийдешніх поколінь.

**Розвивальна** – на засадах інформації книг, наукового кіно, телебачення (програм «Втрачений світ, досліджень світового океану (команда Жак-Ів Кусто) наукових досліджень, публікацій з краєзнавства (природоохоронний аспект) пізнати природу і бережливе ставлення до природничого комплексу рідного Надзбруччя.

**Тип заняття:** семінарське «міждисциплінарний зв'язок історичного краєзнавства, охорони навколишнього середовища, сценічної мови, історії України, музично-пісенного надбання, сценарної справи задля популяризації серед населення за місцем практики та майбутньої роботи з метою збереження флори, фауни неповторної краси Західного Поділля (Надзбруччя) з метою виховання населення.

**Обладнання:** комп'ютер, аудіо-відео матеріали, роздатковий матеріал, сценарії за тематикою, екологічна енциклопедія, інтерактивна дошка.

**Формування компетентностей:** спілкування українською мовою, знання – інтелектуальна цінність викладача – методика і технології навчання (ключ до навчання) на засадах знань педагога – наукової бази з використанням новітніх методик – вміння передати свої фахові та інтелектуальні знання студентам.

**I. Організаційний момент** (студенти беруться за руки (елемент мобільної групи) для активації дій. Староста повідомляє про присутність студентів і готовність їх до заняття.

**Викладач:** Кожного ранку ми відкриваємо двері нашого дому в новий день. По один бік дверей залишається наш маленький домашній світ, родина, дитинство; а по другий – світ зовнішній. Цей світ величезний, ім'я якому – Земля. Здрастуй, моя рідна земле! Якою прекрасною і величною ти є... ЗЕМЛЯ — рідна і близька, дорога і українська, батьківська, улюблена, велика, родюча, багата, тепла і щедра, холодна, пахуча і прекрасна, квітуча і неозора, наша, неосяжна і весняна, осіння, убога, добра і плодюча, свята, зелена, чудова, життєдайна, урожайна, запашна, миролюбна, приваблива, найкраща, сіра, сумна, годувальниця; земля предків.

Отже, наше основне гасло (всі студенти разом : **‘Земля наш дім – і всі його ми збережим’**)

**Розминка. Чи байдужий ти до довкілля?** Розігрів: поділ на групи, команди.

1. Чи завжди ти викидаєш сміття у потрібне місце і чому?
1. Чи вступив би ти до об'єднання, яке бореться за чистоту навколишнього середовища?
2. Чи хотів би ти, щоб в тебе був предмет «Основи екології» і чому?
3. Чи слухаєш ти новини, в яких повідомляється про стан екології України на сьогодні?
4. Чи хотів би ти провести бесіду серед своїх однокласників на тему: «Як покращити стан навколишнього середовища нашого села, міста?»

**II. Активізація опорних знань студентів** (презентації, цитати про глобальні проблеми Землі (технологія «мікрофон», стимулюючі запитання викладача). Запитання на проекторі – студенти зачитують.

**Викладач:** Червона книга – основний документ, до якого занесені рідкісні рослини і тварини нашої планети (презентація про Червону книгу).

**Запитання на проекторі.**

1. Чому людина заради власного задоволення здатна на вбивство ?
2. Чому ми нищимо прекрасне нашої планети ?
3. Невже ми здатні на винищення дарів природи ?!
4. А що залишиться нашому поколінню, якщо буде і надалі таке ставлення до природи?!

**III.** Сьогодні ми продовжуємо розкривати глобальну тему проблеми Західного Поділля (Надзбруччя), залучаючи набуті знання із міжпредметних навчальних дисциплін: історія України, географія, художня культура, зарубіжна література, біологія, екологія, українська література і сценічна мова. (ПОРТФОЛІУМ – практичне значення і використання Екосемінару для виховного заходу): Студенти підготували сценарії про глобальні проблеми Землі, збереження флори і фауни з метою розширення тематики й підготовки теми семінару у виховний захід під час переддипломної практики та майбутньої роботи (практична реалізація набутих знань, умінь та навичок)

**Обговорення сценаріїв:**

1. Чому саме ви обрали цю тему?
2. Яка флора і фауна нашої планети Земля?
3. Який рослинний і тваринний світ нашої планети та Надзбруччя?
4. Які основні екологічні проблеми річок Дністра, Збруча, Нічлави, Стрипи, Гніздни ...?

**IV. Конкурс ерудитів «Мудреці з телепередачі «Знатоків» Що? Де? Коли?.** (фрагмент заняття).

для інтерактивної гри:

Назва гри (група ділиться на дві підгрупи). додати

**Викладач:** чітко ставить запитання, уточнюючи чи доступно. Всі запитання, взаємопов'язані з іншими дисциплінами, які ви вивчали і вивчаєте.

**Правила гри:**

В конкурсі беруть участь 2 команди: “Амазонки” і “Орхідея”.

Команди сидять за круглим столом лицем один до одного. Конкурс проходить у кілька етапів. Кожне питання оцінене певною кількістю балів і команда отримує їх, якщо дасть правильну відповідь. Якщо команда не може дати правильної відповіді, то це може зробити команда-суперник, і отримує 5 балів. Якщо ж і суперники не відповіли правильно, правильну відповідь говорить викладач. В окремих випадках викладач може дати підказку, але таку, яка все ж таки вимагає знань гравців з даної галузі. Наприклад, якщо питання з літератури, то можна процитувати

інші рядки з цього ж твору або назвати інші твори певного автора. Але в цьому випадку команда знову отримує половину балів.

Команда, яка отримала найбільше балів, перемагає. Всі результати фіксує викладач.

#### ***I етап.* Питання з художньої культури**

1. Греки називали його Зевсом, а римляни... (**Юпітером**)

Хто це? (**Верховний Бог, Бог грому і блискавки**).

2. У давніх греків вона називалась Афродіта, а в римлян... (**Венера**)

Хто це? (**Богиня краси**)

3. Назвіть героя, який здійснив подвигів цілих 12. (**Геракл**)

4. Назвіть героя — головного аргонавта, який вирушив на пошуки золотого руна. (**Ясон**)

5. Хто такі циклопи? (**Одноокі велетні**)

6. Людина, яку вважають автором “Іліади” і “Одісеї”. (**Гомер**)

#### **Музична пауза**

#### ***II етап.* Питання з літератури.**

##### **Українська література**

1-2. Назвіть автора цих рядків і твір, з якого вони взяті:

1. “Стан високий, лист широкий — Марно зеленіє?

Кругом поле, як те море, широке синіє”. (**Шевченко, “Тополя”**)

2. “Ні долі, ні волі у мене нема,

Зосталася тільки надія одна”. (**Л.Українка, “Надія”**)

3. Назвати справжнє прізвище Марка Вовчка. (**М.О. Вілінська**)

4. Назвати справжнє ім'я та прізвище Лесі Українки. (**Лариса Косач**)

5. Як називалася 11-ша збірка віршів Т.Г.Шевченка і скільки творів туди входило. (**“Кобзар”**)

6. Хто автор гуморески “Зенітка”? (**Остап Вишня**)

#### ***III етап.* Загадки на знання: «Біологія та екологія»; «Географія»; «Історія»; «Мова».)**

#### **VI. Оцінка діяльності студентів.**

Всі запитання оцінюються від 1 до 5 балів.

#### **VII. Закріплення знань студентів**

1. З чим Ви прийшли до нас на заняття і що кожен з Вас хотів би доповнити?

2. Що Ви винесли з цього заняття?

3. Яка ваша думка щодо забруднення навколишнього середовища?

4. Як на вашу думку пов'язний предмет “Основи екології” з іншими предметами?

#### **VIII. Домашнє завдання:** Вдосконалити знання теми «Глобальні проблеми Землі» зокрема

Надзбруччя, закріпити знання з навчальної дисципліни Основи екології.

## **ГУБ'ЯК МАРІЯ ВАСИЛІВНА**

### **(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)**



**Губ'як Марія Василівна**, народилася 14 вересня 1977 р. в м. Теребовлі.

Навчалась в Теребовлянській ЗОШ №1., одночасно у Теребовлянській музичній школі в класі гри на фортепіано.

У 1992-1996 навчалась у Тернопільському державному музичному училищі ім. С. Крушельницької (клас фортепіано). Диплом з відзнакою.

У 1996-2001 навчалась Львівській музичній академії імені М.Лисенка. Спеціальність за дипломом: викладач фортепіано, артист, концертмейстер.

Як концертмейстер на відбірковому турі Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні та попу лярної музики „Червона рута” Тернопіль, 27 вересня 2014 р.) у

Мечника М.П., заслуженого працівника культури України. Вона – концертмейстер оркестру народних інструментів (дипломант II степеня VII Міжнародного конкурсу „PERPTUM MOBILE” в Дрогобицькому державному педагогічному університеті ім. І.Франка, 30 квітня – 3 травня 2015р.), самодіяльному хору коледжу „Гармонія” та бандуристу-віртуозу Дмитру Губ'яку, лауреату Всеукраїнських, Національних, міжнародних конкурсів, заслуженому артисту України, доценту ТНПУ імені В. Гнатюка, актору ТАОУДТ ім. Т. Шевченка.

Має дослідницькі публікації у наукових Вісниках ВНЗ III-IV р.а. та академічних наукових і науко-метричних журналах:

1. Губ'як М.В. Аспекти культурологічних знань та навичок у системі підготовки спеціаліста у коледжі культури і мистецтв / Губ'як М.В. // Історія науки і техніки на межі тисячоліть: Зб. наук. праць (Детуг). – 2015. Вип.7. – С. 175-184.

2. Науко-метричне видання. UDK №168522 Губ'як М.В. Культурологічні «ноу-хав» в системі підготовки фахівців у вищих навчальних закладах I-II рівня акредитації / Губ'як М.В. // Вісн. Східноукраїнського національного ун-ту ім. Володимира Даля. – 2019. - № 4(252). – С.21-26.

3. Губ'як М.В. Сучасні інтерактивні технології навчання / М.В.Д. Губ'як // Восьмі наукові читання, присвячені діяльності Олександра Парфенійовича Бородіна (1848-1898), 14 жовтня 2012 р.: Мат. доп. – К., 2012. – С. 29-34.

4. Губ'як М.В. Виховання студентства народною творчістю (просвітянський чинник) / М.В. Губ'як // Дев'яті наукові читання, присвячені діяльності Олександра Парфенійовича Бородіна (1848-1898), 10 жовтня 2013 р.: Мат. доп. – К., 2013. – С. 6-11.

5. Губ'як М.В. Перспективні тенденції розвитку інноваційних технологій педагогічної майстерності: методичний посібник. – Тернопіль, 2013. – 46 с.

6. Губ'як М.В. Культурно-просвітницькі зв'язки з центрами українців в еміграції // VIII Міжнародна конференція «Проблема та перспектива розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії» (Переяслав-Хмельницький ДПУ ім. Г.С. Сковороди, 29-30 листопада 2014 /інтернет-конференція/). – С.72-75.

7. Губ'як В.Д. Вектори культурологічної освіти в системі підготовки спеціалістів у навчальних закладах I-II рівнів акредитації // Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи: матеріали VII Всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 27–29 березн. 2013 р.). – Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2014. С.488-492 (542 с.).

8. Губ'як М.В. Полька в решеті // Народні перлини мелодій Надзбруччя. Легкий виклад для фортепіано та кордеона, баяна сопілки : навч.-метод. посіб. / Д. Губ'як та ін.; гол. ред.-упоряд. В. Губ'як, упоряд. М. Губ'як.. – Тернопіль: ФОП Осадца Ю.В., 2017. – 81 с.

9. Губ'як М.В. Збереження традицій національної мистецької школи в контексті мистецької педагогіки // Чотирнадцяті наукові читання, присвячені діяльності Олександра Парфенійовича Бородіна (1848-1898): мат. доповідей, 17 листопада 2018 р., м. Київ – К.: «Талком», 2018. – 2018. – С.60-66.

10. Губ'як В.Д. Художня орбіта Михайла Яремка: монографія / Губ'як В.Д., Губ'як М.В. – Львів: Панорама, 2020. – 132 с.: іл. (співавтор).

11. Губ'як М.В. Засіванки в Надзбруччі / Упоряд. М. Губ'як.. – Тернопіль: ФОП Осадца Ю.В., 2020. – 112 с.

**Марія ГУБ'ЯК (м. Тербовля)**

### **ВИХОВАНІЙ ЧИННИК МОЛОДІ – НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ**

Епохальні зміни розпочалися в період здобуття Україною незалежності у 90-х роках минулого ХХ ст. Історія дала шанс українцям здобути незалежність своїй державі і все було підпорядковано цій цілі.

Просвітяни, об'єднавши інтелігенцію Тербовлянщини, спрямували її в активне русло діяльності: проведення науково-практичних і теоретичних конференцій, круглих столів, вечорів запитань і відповідей, зустрічей населення міста і сіл району з представниками держадміністрації, головами Рад, партій, рухів, керівниками організацій і підприємств, правоохоронних органів, священослужителями, влаштовування вечорів, присвячених державним діячам України, видатним постатям у галузі науки, культури, літератури і мистецтва. Основою цих заходів стане читання лекцій, проведення бесід з історії України, її культури і релігії, визвольних змагань, а також на медичні, юридичні, екологічні, економічні теми.

Багата і різноманітна програма діяльності «Просвіти» передбачає:

- написання і збір матеріалів історії свого краю, на основі якого відкрили в Тербовлі музей до 900-річчя міста у 1995 р.;

- організували виставки робіт художників, майстрів декоративно-прикладного мистецтва регіону;

- відродили популяризують сімейні та родинні традиції, вивчаються правила народного етикету;

- розучуються призабуті народні пісні, колядки, щедрівки, гаївки, веснянки, різдвяні та великодні звичаї та обряди;

проводяться свята Дня Незалежності України, Івана Купала, св. о. Миколая, Дня Матері, ...;

- співпрацюють з діаспорою та її «Просвітою».

При радах районного і міського об'єднань «Просвіти» у 1991-1994 рр. працювали галузеві комісії з питань освіти, культури, медицини, сільського господарства, народознавства, інформаційно-методичного характеру, а також з проблем молоді та соціального захисту найменш забезпечених категорій населення.

Це далеко не повний перелік справ просвітян, але всі вони спрямовані на виховання і вирішення суттєвих проблем.

Одним із суттєвих чинників впливу на виховання є пісня. Вона має позитивний вплив на психіку людини, її здоров'я. Це та муза, де емоційна й семантична інформація досконало своєрідно поєднані між собою музикою і словом.

Народна пісня – незмінний супутник народних звичаїв, обрядів, що охоплюють усі ланки громадського, родинного, особистого й суспільного життя.

Народнопісенна творчість Тербовлянщини (перехідна місцевість Галицького Поділля) представлена невід'ємною частиною загального українського фольклору. Вона обумовлена певними особливостями в соціально-економічній, політичній і культурній сферах розвитку регіону. Нагромадження фольклорних знань, удосконалення методики збирання, запису та аналізу фактичного матеріалу, вироблення чіткої структури досліджуваного процесу, поява низки жанрово-тематичних збірників створили сприятливі умови для вивчення духовної культури регіону, активізації дослідних центрів, установ та роботи аматорів-дослідників.

Зібраний вагомий народознавчий матеріал фольклористами в XIX-XX ст. на даній території є предметом нашого дослідження народнопісенних жанрів, активне побутування їх і є виявом факту збереження культурного генофонду даного етносередовища. Зразки пісенного фольклору краю нами розглядаються, як: а) співаний літопис історичних подій; б) пам'ятка народного світогляду, вірувань; в) джерело вивчення культури й культурологічних процесів; г) народного побуту у святах, традиціях, звичаях і обрядах, виражених у піснях.

Досліджений пласт народних пісень засвідчує, що вони продукт творчості яскравих самотніх носіїв-автентиків, які передають наступним поколінням народну пісню. Носіями фольклору в переважній більшості є жінки середнього та похилого віку. Серед них домінують українки, але є також і представниці інших національностей. Це свідчить про поетичну красу та актуальність української пісні. Зауважимо, що:

– Переважна більшість пропонованих зразків пісень побутувала в активному репертуарі народних виконавців упродовж першої половини нашого століття. Пізніше вони поступово відходили від співочої практики, але зберігалися в пам'яті людей старшого покоління, передаючись молодшому. Активне побутування і є виявом факту збереження культурного генофонду даного етносередовища. Найдавніші зразки пісень ще й досі активно побутують на Тербовлянщині – це календарно-обрядові, пов'язані із трудовим роком селянина: щедрівки, колядки, веснянки, гаївки, купальські і ін. Тісно поєднані із звичаями і обрядами, вони характерні не тільки для Тербовлянщини, але й для всієї України. Обрядова пісня даної місцевості завжди захоплювала красою колективного виконавства – хороводами, мелодіями, ритмом, своєрідною манерою виконання, іграми та театралізацією дій, переодяганням на тварин, птахів, Меланку, добрих і злих сил природи, імітації видів сільськогосподарської праці і людських стосунків.

– Важливим чинником фольклорного процесу в селянському середовищі тербовлянців були і є гуртові співи: на вулиці, під час родинних, народних свят, гулянь, вечорниць, під час виконання певних сільськогосподарських робіт толокою (збір урожаю картоплі, кукурудзи, тютюну, буряка, утеплення горищ нових хат, скубання пір'я тощо), створюються добрі умови для гуртового співу. Спів не лише задовільняв естетичні потреби працюючих, але й сприяв активізації трудового процесу. В толоках були задіяні старші селяни, молодь і навіть діти. Тут не лише співались пісні, а й розучували їх, розповідалися казки, бувальщини, історії та легенди (переважно місцевого характеру), тут засвоювалася народна етика й педагогіка, молодь вивчала давні пісні, переймала від

попередніх поколінь естафету національних культурних традицій. Таким чином здійснюється безперервний живий зв'язок минулого із сучасним, старшого покоління з молодшим.

– Обрядові пісні Теробовлянщини представлені календарно-обрядовими: колядками, щедрівками, веснянками, гаївками, купальськими, обжинковими) та родинно-обрядовими (христинними, весільними), тобто майже всіма жанрами і їх різновидами, що становлять основні складові загальноукраїнського обрядового пісенного фонду. Календарно-обрядова поезія, на відміну від інших жанрів, має традиційну текстово-віршовану побудову, характерні ритмізовані заспіви, приспіви, вигуки, які зазнали мало суттєвих змін протягом століть.

– Найдавніші пісні, що збереглися у досліджуваній місцевості – календарні, тобто пісні, що супроводжують обряди, пов'язані із трудовим роком хлібороба. Зароджені ще в сиву давнину, ці пісні завдяки своєму функціональному призначенню та естетичній вартості, виявилися надзвичайно живучими, витримали в часі і в активному живому побутуванні. Наукову та мистецьку вартість мають родинно-побутові й пісні необрядового фольклору Теробовлянщини, які складають щонайменше два підрозділи: родинно-побутові та пісні про громадські справи. Вони відзначаються широкою жанрово-тематичною палітрою, багатим функціональним наповненням.

В активному побутуванні сьогодні є родинні і сімейно-побутові, дитячі, жартівливі та інші народнопісенні жанри досліджуваної місцевості, що характеризуються зображенням яскравих образів, динамічністю розвитку подій, чіткою композицією, наближеністю до реального життя.

– Аналіз матеріалу свідчить, що жанрово-функціональне переосмислення найбільш характерне для пісень про громадські справи. Давні твори у нових суспільно-історичних умовах вони набувають відповідно актуально-функціонального сучасного змісту. Простежується спадкоємний зв'язок козацьких, рекрутських та лірницьких пісень, їх функціональне переосмислення у новій ролі.

Отже, місцева пісенна традиція базується на своїй репертуарній основі і збагачує загальнонаціональну. Відносно консервативними, збереженими у кращих фольклорних зразках є давня традиційна балада, козацькі, чумацькі, рекрутські пісні. Вони характерні традиційною тематикою і подібною спільною художньою системою. Спостерігається різний ступінь новотворення: від жанрово-функціонального переосмислення; модифікації та доповнення текстів давніх пісень до створення нових, сучасних.

Велику групу обрядової пісенності складають весільні пісні. Це – співана історія шлюбу. Теробовлянці поступово повертається до давніх весільних обрядів: вінчання в церкві, дарування намист, ікон, вишиваних рушників. Але сам обряд весілля переплітає в собі старе й нове. Багато пісень звучить під час випікання короваю. Відзначимо, що весільні пісні раніше виконувалися різними віковими групами, а тепер їх виконують здебільшого люди похилого віку, через часткову втрату зв'язку між поколіннями передачі пісенної весільної інформації від старшого до молодшого покоління, весільний обрядовий пісенний репертуар дещо поповнюється новотворами.

В дитячих – найчастіше відображено казковий світ. Він є важливим фактором родинного виховання морально здорового підростаючого покоління – вірних синів і дочок рідної землі, свого народу. Своєрідна форма пісні: стислість викладу тем, подій, лаконічність мови з місцевими діалектами та іншими поетичними засобами забезпечили пісні популярність в народі віками, нев'янучу красу й живучість.

Жваво відгукується сміхом на хиби, вади суспільного й родинного життя – жартівлива пісня. Вона має важливий виховний аспект.

Впродовж ХХ ст. простежується процес нівелювання традиційної регламентації побутування тих чи інших пісенних жанрів. Змінюється, розширюється коло виконавців. У виконанні календарно-обрядових пісень (зимовий і весняний цикли) до середини ХХ ст. традиційно брали участь підлітки та неодружена молодь. Дотепер – різні віково-статеві групи населення: діти, підлітки, неодружена та одружена молодь, частіше жінки середнього і старшого віку, іноді чоловіки. Хоч на перший погляд традиційна обрядовість розширює вікові рамки, але загалом народна творчість розвивається менш активно.

Важливу роль у збереженні пісенного фольклору має “Концепція регіонального розвитку культури Тернопільщини на 2008–25 рр.”, яку прийняв колегія управління культури Тернопільської облдержадміністрації. Ми ставимо собі мету реалізувати її положення:

- орієнтуючись на загальнолюдські морально-етичні цінності, продовжувати дослідження жанрової різноманітності народної пісенної творчості краю;



- зберегти, відродити, примножити репертуар народнопісенного фольклору в святах, звичаях та обрядах, досліджуваної нами місцевості;
  - сприяти самобутності художніх колективів, поповненням взірцями пісень дослідницьких матеріалів;
  - публікувати дослідницькі фольклорно-етнографічні матеріали: збірники, пісенники, сценарії місцевих свят, звичаїв та обрядів;
  - розробити навчальні програми для дитячих музичних шкіл та училищ.
- Опираючись на багатотисялітні традиції пісенних жанрів, поєднавшись з новаторським пошуком у змісті, формі, створенні образів, леліє перлини народно-пісенних новотворів.

Розглянувши особливості побутування народнопісенної творчості Теробовлянщини, приходимо до висновку, що місцева традиція своїми витокami сягає глибини віків і органічно пов'язана із загальнонаціональною, але має і певні локальні особливості, які виявляються у складі репертуару, комбінуванні мотивів місцевих варіантів, появи нових мотивів та образів. Місцева традиція не сформована остаточно, вона перебуває в процесі розвитку і має тимчасово фрагментарний, дифузний характер.

Сучасна народнопісенна творчість Теробовлянщини покликана до життя самою соціальною і економічною дійсністю регіону з його багатонаціональним складом населення. Вона широко використовує народнопісенні традиції фольклорних творів, поєднуючись з новаторським пошуком, як у галузі змісту, тематики, створенні образів, так і в галузі художньої форми.

Відповідальну місію дослідження народної творчості, зокрема народнопісенного фольклору Надзбруччя взяла на себе у вищому училищі культури фольклорно-етнографічна лабораторія "Мелос", створена у 1995 р. З часу її створення, учасниками пророблено відповідну пошукову роботу. Результати досліджень висвітлюються на регіональних, Всеукраїнських та Міжнародних конференціях, опубліковані у їх матеріалах. Ілюструють дослідницький матеріал художні колективи училища: "Намисто", "Джерело", ансамбль народної музики, "Любисток", фольклорно-етнографічні колективи району – 18, області (більше 350).

То ж культпрацівникам, просвітянам, вчителям треба сміливіше братися за цю фольклористичну роботу. Тоді й результати будуть відчутніші і користь для людей більша.

І тоді, неодмінно станеться так, як стверджує народна мудрість, – найбагатший той народ, в якого є душа співуча, і сила, і воля.

### **Література**

1. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського: з Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся / Упор. О.І.Дея. – К.: Наук.думка, 1974.- 783 с.
2. Мишанич С.В. Пісенна культура радянського села (На матеріалах с. Погребище Вінницької області, 1920-1970 рр.). – К.: Наук.думка, 1977. – 207 с.
3. Дюдюк Є. Співають Ходаковичі // Жовтень. – К., 1976. – №6. – С.147-150.
4. Китова С.А. Традиционная и современная поэзия весенне-летних календарных обрядов Волынского Полесья. – Автореф. канд. диссертации. – К., 1976. – 32 с.
5. Губ'як В.Д. / Теробовля в дзеркалі часу: нарис. – Житомир, 1999. – 208 с.
6. Губ'як В.Д. / Фольклорні обереги духовності. Посібник. – Івано-Франківськ: Полум'я, 2001. – 324 с.

## КОЗАК ГАЛИНА ЯРОСЛАВІВНА

(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Козак Галина Ярославівна** народилася 13 жовтня 1966 року м.Теребовля. Навчалася у Теребовлянській СШ № 1., у 1987 році закінчила Рівненський державний інститут культури.

З 1993 року працює на посаді викладача театральних дисциплін Теребовлянського вищого училища культури. Спеціаліст вищої категорії, викладач-методист.

Розробила робочі навчальні програми з дисциплін: «Основи акторської майстерності», «Сценічна пластика», «Основи режисури театралізованих заходів»; «Методика роботи з аматорським колективом».

Видрукувала ряд інсценізацій та сценаріїв масових заходів у видавництві «Ранок» (Тернопіль –Харків, 2009 р.) та у щомісячному науково-методичному журналі «Українське слово і сучасність» (Київ, видавництво «Білий тигр», 2015-2016 рр.).

**Галина КОЗАК (м. Теребовля)**

### ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ

На сучасному етапі важливо бути не лише кваліфікованим, але й компетентним фахівцем, який відрізняється від кваліфікованого тим, що він не тільки володіє певними знаннями, вміннями та навичками, що необхідні для його творчої професійної діяльності, а й реалізує їх у своїй роботі. Однак недостатньо мати певні фахові компетенції. Необхідно мати й певний рівень культури, мотивацію до діяльності, систему ціннісних орієнтацій.

Бути компетентним – значить уміти максимально використовувати в певній ситуації набуті досвід і знання.

Завдання педагогічного колективу коледжу – підготувати висококваліфікованих спеціалістів, які повинні володіти високим професійним рівнем знань. Адже сучасне суспільство вимагає підготовки висококваліфікованих, конкурентноспроможних працівників в галузі культури і мистецтва. Тому усі наші зусилля направлені на подолання суперечностей між наявними в системі освіти можливостями і вимогами ринку праці, суспільним замовленням на професійні характеристики спеціаліста.

Підготовка майбутніх працівників сфери культури і мистецтва вимагає на сучасному етапі нових форм та методів. А процес формування їх професійної компетентності залежить від використання в навчальному процесі новітніх педагогічних технологій.

Вивчення фахових дисциплін передбачає лекційні, практичні та індивідуальні заняття, а також самостійну роботу студентів. На жаль, кількість годин, відведених на вивчення окремих предметів, які є фундаментом всього навчального процесу, скоротилася, а вимоги до кваліфікації, компетентності та готовності до творчої діяльності постійно зростають. Тому, щоб підготувати фахівця, який буде здатний після закінчення навчального закладу успішно здійснювати професійну діяльність, володітиме компетенціями у відповідній галузі знань, матиме світоглядні, морально-етичні та громадські якості, слід активніше використовувати інноваційні технології професійної підготовки.

Вагомий внесок у вирішення і цієї проблеми вносять заняття з елементами інтеграції, інтегровані, бінарні заняття. При цьому бінарне заняття, зазвичай, передбачає проведення «спареного» заняття за суміжними темами з двох дисциплін за участю одного викладача, який викладає кілька дисциплін. Сутність бінарних занять полягає в тому, що створюється багатогранний зв'язок між окремими дисциплінами навчального процесу.

Заняття з елементами інтеграції використовуються в основному при вивченні нового матеріалу та його засвоєнні, а інтегровані заняття – для закріплення, узагальнення й систематизації знань [1]. Інтеграція передбачає зв'язок споріднених предметів, виділення у них спільних ідей, проблем. Це стосується інтеграції як у змісті занять, так і в різних видах діяльності на них, оскільки інтеграція вимагає опори на певну базу знань і вмінь.

Т.П. Усатенко зазначає: «Інтеграція вимагає осмислення вчителем фактичного матеріалу з позиції не лише педагогіки, а й філософії, розширення загального світогляду і знань з інших

предметів, здійснення міжпредметних зв'язків і усвідомлення місця своєї дисципліни в загальній системі культури» [5].

Надаючи теоретичні знання та формуючи практичні навички, здатність творчо мислити, практично вдосконалювати власні індивідуальні можливості, викладачі коледжу формують такі професійно значущі якості майбутніх фахівців як відкритість, комунікабельність, толерантність, креативність, високий рівень розвитку уяви, образність мислення, здатність до імпровізації.

Майбутні працівники культури повинні уміти працювати в команді, контактувати з різними соціальними і віковими групами, запобігати та виходити з будь-яких конфліктних ситуацій, вміти шукати та переробляти отриману інформацію, застосовувати її в творчому процесі. Формування таких життєвих компетентностей допомагає не просто стати спеціалістом у своїй вузькій галузі, а людиною, яка вміє думати і діяти самостійно.

Компетентність студентів зростає через засвоєння ними як спеціальних, так і загальнокультурних знань. Їм важливо також оволодіти культурою фахового мовлення, адже мова – це не лише засіб комунікації, а й репрезентації змісту думки, як засобу звернення до співрозмовника. Тому студенти повинні опанувати професійне мовлення, тобто ту термінологію, якою будуть послуговуватися в своїй професійній діяльності.

Формувати професійні компетентності у студентів можна також за допомогою розвитку їх особистих здібностей і талантів, творчого потенціалу, який у майбутньому допоможе розвиватися студенту як професіоналу. «Творча особистість – це креативна особистість, яка внаслідок впливу зовнішніх чинників набула необхідних для актуалізації творчого потенціалу додаткових мотивів, особистісних утворень, здібностей, що сприяють досягненню творчих результатів в 21 одному чи кількох видах творчості», – вказує С. Сисоєва [4].

В процесі навчання в коледжі у студентів розширюється світогляд, формується характер, зростають відповідальність та вимогливість до себе. Керуючись своїми уподобаннями, вони намагаються знайти своє місце у житті. Використання теоретичних знань на практиці формує готовність студентів до майбутньої професійної діяльності.

Режисер видовищно-театралізованих заходів – це творчо-педагогічна спеціальність, що потребує наявності у майбутніх фахівців певних здібностей: мовних, вокальних, ритмічних; високого рівня інтелектуального розвитку та самоорганізації.

Формування професійної компетентності майбутніх режисерів видовищно-театралізованих заходів відбувається із застосуванням як інноваційних, так і традиційних форм і методів навчання. Їх мета – сформувати у студентів здатність:

- використовувати професійно профільовані знання в галузі театрального мистецтва для професійно досконалого володіння професією;
- використовувати різні підходи до режисерської постановки різноманітних театральних форм;
- реалізовувати режисерський задум, користуючись цілим комплексом зображально-виражальних засобів;
- розуміти мистецтво режисури як творчу організацію взаємодії акторського колективу і постановочної групи у процесі творення гармонійної єдності, підпорядкованої певному ідейно-художньому задуму та засвоєння теоретичних та методичних основ сценарного мистецтва.

Весь навчально-виховний процес спрямований на розвиток мистецьких знань, умінь та навичок, а систематичне проведення показів практичних робіт та академконцертів дозволяє постійно моніторити рівень сформованості професійної компетентності майбутніх фахівців.

На особливу увагу заслуговують компетентності, здобуті студентами під час підготовки та проведення різноманітних масових заходів. А для введення студентів у простір естетичних мистецьких цінностей використовуються регулярні перегляди вистав професійних театрів з наступним їх обговоренням, відвідування музеїв та проведення майстер-класів.

«Ця професія як жодна інша вимагає особливих властивостей і якостей. А ще – величезного терпіння. Окрім, звісно, таланту, природних даних, обов'язково – розум, обов'язково – мораль. Є дуже обдаровані режисери, які не відбулися як особистості. При кволій моралі – короткий шлях до шахрайства в режисурі.» [2].

А сьогодні, від того, наскільки кваліфікованою є робота режисера у спектаклі, безпосередньо залежить і якість спектаклю, а також рівень і якість самої режисури [3].

Тому крім набутого багажу знань, спеціалісти повинні мати сильний характер і волю, займати активну життєву позицію, володіти високою ерудицією, умінням працювати з людьми, а також здатністю думати образно і створювати метафоричні візуальні образи. І ми ставимо перед собою амбітну мету – навчання та виховання людини, здатної боротися засобами мистецтва з байдужістю, безвідповідальністю та бездуховністю.

### Література

1. Бінарні заняття [Електронний ресурс] / О.Ю. Красик. Режим доступу: oles.at.ua/statti/binarni\_uroki.doc
2. Митницький Е., Олтаржевська Л. Едуард Митницький: Квола мораль веде до шахрайства у професії / Митницький Е., Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013. – 9 квітня.
3. Ніколаєнко В. І. Ключові питання режисерської діяльності у сучасному театральному мистецтві / Ніколаєнко В. І. // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / Міністерство культури і туризму України, Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка ; гол. ред. Чернець В. Г. – К.: Міленіум, 2012. – Вип. 28. – С. 281–286.
4. Сисоєва С. О. Теоретичні і методичні основи підготовки вчителя до формування творчої особистості учня: дис. д-ра пед. наук: 13.00.04 / С. О. Сисоєва. – К., 1997. – 428 с.
5. Усатенко Т. П. Інтеграція змісту освіти та навчання мови // Укр. мова і літ. в шк. – 1990. – № 11. – С. 49 – 53.
6. <http://iek.irpin.com/assets/images/resources/52/333eff7f62fda5eae6e496683939a8df799c855c.pdf>
7. [https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch\\_ogliadi/2014/such-ukr-rezhissura.Pdf](https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2014/such-ukr-rezhissura.Pdf)

## КОРЧАК ВОЛОДИМИР АНАТОЛІЙОВИЧ

(Чортківський гуманітарно-педагогічний коледж ім. О. Барвінського)



**Корчак Володимир Анатолійович** – народився 18.05.1992 р. в с. Лосятин Кременецького району Тернопільської області. В 2002 р. сім'я переїхала на постійне місце проживання у с. Нагірянка, Чортківського району, де у 2008 р. закінчив ЗОШ та Чортківську ДМШ по класу баяна (клас викл. Волощук Л. Р.). Цього ж року вступив на відділення «Музичне мистецтво» Чортківського гуманітарно-педагогічного училища ім. О. Барвінського, яке успішно закінчив у 2012 році.

У 2010-2012 рр. навчався на заочному відділенні Чортківської дяківсько-катехитичної академії ім. свщм. Г. Хомишина, отримавши кваліфікації «дяк», «регент церковного хору», «вчитель християнської етики», «катехит». Музичну освіту продовжив у Тернопільському національному педагогічному університеті ім. В. Гнатюка, який закінчив з відзнакою у 2015 році, здобувши освітньо-кваліфікаційний рівень «магістр музичного мистецтва» та спеціальність «викладач хорового диригування».

З 2015 р. Корчак В.А. працює викладачем диригування, вокалу та теоретичних дисциплін Чортківської Дяківсько-Катехитичної Академії ім. свщм. Г. Хомишина, також цього року стає регентом та художнім керівником народного аматорського хору «Благовіст» управління культури, туризму, національностей та релігії Чортківської міської ради, що також діє при церкві Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії м. Чорткова.

З 2016 р. – викладач хорового диригування та керівник хорових колективів Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу ім. О. Барвінського.

У своїй багатогранній діяльності Корчак В.А. займається популяризацією українського хорового мистецтва, шукає нові шляхи залучення молоді до хорового виконавства. Очолований ним хор «Благовіст» є лауреатом багатьох конкурсів та фестивалів, оспівував Божественні Літургії не лише у рідному Чорткові, але й далеко поза межами Тернопільщини.

Корчак В.А. фахово досліджує церковну музику, її витoki, особливості та стиль виконання. У ЧДКА ім. свщм. Г. Хомишина він є керівником ініціативної групи студентів по вивченню церковних наспівів різних культур.

З 2017 р. Корчак В.А. – художній керівник народного художнього хору «Brevis», учасник багатьох культурно-митецьких програм, творчих звітів, державної підсумкової атестації з диригування студентів IV курсу. Хор показує високий рівень виконавства, різноманітний сучасний репертуар.

Корчак В.А. займається науковим пошуком у напрямку теорії та історії диригування та пошуку методів його викладання. В колі зацікавлень – історія культури, визначні постаті краю та їхній вплив на становлення музичної освіти та професіоналізації музичного мистецтва.

#### **Публікації:**

1. Ороновська Л. Корчак В. Вокально-хорова підготовка студентів музичного відділення Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу імені Олександра Барвінського (на прикладі камерного хору «Brevis») / Л. Ороновська, В. Корчак // Актуальні питання гуманітарних наук міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених: Дрогобицького ДПУ ім. І. Франка / [ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря]. – Дрогобич : Посвіт, 2015. – Вип. 13, с. 139-145.

2. Корчак В. Постать Бориса Гмирі в контексті розвитку вокальної музики ХХ ст. / В. Корчак // Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання: Збірник статей. Вип. 7 / Ред.-упор. С. Дацюк, М. Каралюс, І. Фрайт. – Дрогобич : Ред.-вид. відділ Дрогобицького ДПУ імені Івана Франка, 2013, – С. 140-145.

3. Корчак В. Музично-педагогічна діяльність Володимира Семчишина / В. Корчак // Магістр. ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Вип. 23. – 2015. – С. 195-198.

4. Корчак В. Український музичний авангардизм та проблеми його сприймання на уроках музичного мистецтва / В. Корчак // Студентський науковий вісник. ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Вип. 33, 2013. – С. 166-169.

5. Корчак В. Художньо-стилістичні особливості кантати-поєми «Хустина» Л. Ревуцького в рамках її жанрової та стильової приналежності / В. Корчак // Проблеми та перспективи наук у умовах глобалізації: мат-ли ІХ Всеукраїнської наукової конференції. – Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. – С. 238-242.

6. Корчак В. Духовна музика на уроках диригування як дидактичний матеріал для розвитку диригентської техніки та формування ціннісних орієнтацій студентів / В. Корчак // Актуальні питання диригентсько-хорової підготовки музиканта-педагога: збірник статей / Ред.-упор. Н. Равлів, В. Корчак – Чортків: ЧГПК ім. О. Барвінського, 2019. – С.13-19.

**Володимир КОРЧАК (м. Чортків)**

### **ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХОРОВИХ ТВОРІВ У КЛАСІ ДИРИГУВАННЯ**

Висвітлення проблеми інтерпретації хорових творів у контексті музикознавчих наукових досліджень, особливостей інтерпретаційних умінь студентів у системі диригентської підготовки – важлива складова художньо-педагогічної інтерпретації.

Музичне мистецтво як спосіб відображення явищ у художньо-образному вияві звуків з-давніх часів ставало предметом дискусій і обговорень у зв'язку з різним трактування одного і того ж музичного твору. Особливості сприйняття музики, аналітико-синтетична діяльність головного мозку людини є причиною того, що прослухану музику, записану знаковою нотною системою кожен індивід буде виконувати і сприймати по-різному. В чому полягає таке поліфункціональне осмислення людиною музики? Це питання майже всю історію розвитку музичного мистецтва досліджувалося багатьма вченими не лише музикознавчої галузі, але й психологічної, адже вся музична діяльність безпосередньо пов'язана із багатьма психологічними процесами і явищами, психологією художньої творчості. Аспекти проблеми інтерпретації музичного твору широко висвітлюються в науковій літературі: у філософсько-естетичних розвідках, у дослідженнях з музикознавства, теорії музичного виконавства та музичній психології. У галузі музичної педагогіки ці питання вивчають Г. Дідич, Л. Коваль, П. Ніколаєнко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін

**Метою статті є** визначити і конкретизувати поняття «інтерпретація» та показати її значення в процесі диригентської підготовки музиканта-педагога

Перед виконавцем музики, чи то інструментальної чи вокальної, стоїть низка завдань, які є запорукою вдалого відображення нотного тексту і, власне, задуму композитора, як першооснови

створення художнього твору. Важливе значення для правильного художнього прочитання твору має набутий досвід вміння аналізу музичного твору.

Аналіз як спосіб осмислення музики – надзвичайно багатогранне поняття, яке потребує науково-методологічного підходу до визначення його сутності. Багато науковців та музикознавців досліджували питання аналізу музичних творів і вплив цього процесу на виконавську діяльність. Г. Нейгауз – видатний піаніст і педагог, дослідник проблематики аналізу так висловлюється з цього приводу: «Коли заглиблюєшся у світ відчуття прекрасного і намагаєшся зрозуміти, звідки воно виникло, що було його причиною, тільки тоді досягаєш безкінечні закономірності мистецтва і дістаєш радість від того, що розум по-своєму освітлює те, що безпосередньо переживаєш у почутті» [8, с. 45]. Зв'язок раціонального і емоційного – невід'ємна складова аналітичного погляду на музику.

Ретроспективний погляд на еволюцію проблеми аналізу музики полягає у вивченні музичного твору як форми, що збагачена елементами естетики, як теорії практичного компонування, поєднання попереднього і сучасного композиторського досвіду (А. Б. Маркс).

Дослідник проблем аналізу та інтерпретації музичних творів І. Гринчук виділяє такі основні здобутки і проблеми аналізу музики в сучасному музикознавстві:

- метод цілісного аналізу (В. Цуккерман, Л. Мазель, 1961 р.);
- концепція музичного стилю М. Михайлова (1982, 1990 рр.);
- ціннісний (критично-естетичний) аналіз (Ю. Холопов, 1985, 1987 рр.);
- художньо-педагогічний аналіз (В. Остроменський, Г. Дідич, О. Ростовський);
- виконавський аналіз (В. Живов, А. Малинковська);
- дидактичний аналіз (Н. Іванова, 1997); [4, с. 24,25]

Інтерпретація як процес творчого тлумачення музичного твору безпосередньо пов'язаний з знаннями здобутими в ході аналізу музичного твору. М. Каган пише: «Художній образ виступає одночасно і переживанням, і ідеєю, і ідеалом і разом з тим він «відкритий» для співтворчості людей, котрі його сприймають і повинні пережити, інтерпретувати, «прикласти» до свого досвіду і духовного світу, тим самим продовжуючи творчий процес, розпочатий художником» [4, с. 28].

Дефініція поняття «інтерпретація» має прямий зв'язок з грецьким аналогом – герменевтикою – мистецьким тлумачення філософських текстів і з латинської мови означає «роз'яснення, витлумачення, розкриття змісту». Хоча герменевтичне вчення висвітлює філософський аспект розуміння, інтерпретація зорієнтована на проблему пояснення, передачі змісту.

Дослідник проблем інтерпретації І. Гринчук у методичних рекомендаціях до вивчення курсу «Основи музичної інтерпретації», призначеного для студентів вищих навчальних закладів виділяє поняття художньої інтерпретації – особливого виду інтерпретації, специфіка якої полягає у визнанні художньої образності як діалектичної єдності відображення реальності та виразу ставлення до неї художника, виразового зображення, з «подвійним відображенням» [4, с. 29].

За дослідженням науковців інтерпретацію слід розуміти у вузькому і широкому розумінні. У вузькому розумінні – це процес звукової реалізації нотного тексту, в широкому розумінні – це синонім художньої інтерпретації, процес створення і реалізації виконавської концепції, котра залежить від естетичних принципів школи чи напрямку, до яких належить виконавець, від його майстерності, особистісного розуміння твору.

Дослідник окресленої проблематики В.І. Полубоярина визначає педагогічні умови формування вміння інтерпретації музичного твору

- забезпечення студентів знаннями з мистецтвознавства та педагогіки при розучуванні творів;
- осягнення художнього змісту музичних творів, самостійного вибору художніх засобів виконавської виразності, відпрацювання технічної майстерності;
- поетапне формування вміння інтерпретації в напрямку від вербального тлумачення до художньої інтерпретації; [5, с. 15]

Вміння інтерпретувати музичний твір, показати всі особливості розвитку художнього образу, донести до слухача тему, ідею твору, його виховний і естетичний потенціал неможливо без повного самозаглиблення в його історико-стильову традицію створення. Особливості історичної епохи, філософські уявлення людини про музику, система виразових засобів, що склалися в певну епоху, еволюція форм музикування, і ще багато інших причин – все це залишає відбиток на мистецьку творі, і є запорукою його вдалої інтерпретації.

Ще однією інтерпретаційною умовою є ціннісно-життєвий і практичний досвід виконавця, його інтелектуальний рівень і вміння зрозуміти музику, створити власне оціночне ставлення до неї. Для прикладу, відомий музичний твір Д. Шостаковича Симфонія №7, написаний в часи окупації нацистами Ленінграду під час Другої світової війни і вперше виконаний в напівзруйнованому концертному залі, так би мовити, «в польових умовах». Твір відображає реальні історичні події, і його автор передає власний емоційний стан пережитого ним душевного потрясіння. Це знайшло відображення в музиці симфонії і залишає слід в уяві як слухачів так і виконавців. Без даних фактів сприйняття музики симфонії Шостаковича було б неповним і не відображало всієї гостроти відчуттів. Це вплине і на диригентську інтерпретацію.

Кожна мистецька площина, а особливо мистецтво звуків, пов'язане із питання інтерпретації художнього твору. Проте, напевно чи не найбільше намагаються інтерпретувати твори хорові та оркестрові диригенти. Диригування як синтез різних видів музичного мистецтва являє собою складний творчий процес, який включає в себе важливий аспект – художнє осмислення хорового твору, досягнення вершини його смислової і звукової виразності технічними засобами диригування.

Проблематика інтерпретаційних умінь полягає у навчально-виховній системі формування майбутнього диригента-хормейстера, який на початковому етапі освоєння професії ще не готовий інтерпретувати музику. Проте, в процесі здобуття різноманітного досвіду, різносторонньої музичної підготовки, здобуття ним необхідних знань і умінь, створюють умови для початку «заглиблення» студента у інтонаційну, смислову, історико-культурну сферу хорового твору. Важливе значення, за свідченням дослідників в даному процесі має художньо-образне мислення студента та різноманітні психологічні механізми, найголовнішим з яких є уява. Згідно психологічного тлумачення уяви, як процесу створення людиною нових образів на основі її попереднього досвіду, варто відзначити, що в певний віковий період уява диригента буде мати різноступеневий характер. Накопичення різноманітного життєвого досвіду, і формування власного ставлення студента до виконуваного ним твору, формує ключову запоруку успіху його навчальної роботи. Чим багатший запас художніх образів, набутих студентом, тим більше можливостей осмислення музичних творів, виходу поза рамки традиційного музичного сприйняття, створення нового оригінального мистецького явища.

На початковому етапі вивчення диригування студент часто зустрічається із партитурами в яких мінімальні, або взагалі відсутні будь-які позначення, стосовно виконавських характеристик хорового твору. В музикознавстві такі партитури прийнято позначати поняттям «уртекст». Уртекст позбавлений будь-якої виразності і навіть натяків на інтерпретацію. Така партитура потребує скрупульозного дослідження вихідних позицій нотного тексту, які все-таки зафіксовані в партитурі (тональність, мелодика, гармонія, тональний план, метро-ритм, регістри та ін.). На допомогу юному інтерпретаторові в даному випадку повинен прийти викладач, який зорієнтує студента в привальному напрямку трактування музичного твору. Можна використовувати різні редакції, вже визначених інтерпретації відомих музикантів, проте варто формувати власне ставлення до твору на основі здобутих знань і навиків.

Інтерпретація хорових творів – складний діалектичний процес. Словесний текст, який присутній у творі, має велике значення для формування загальної мистецької концепції твору. Через текст можна дізнатися про основну тему твору, ідею, його виховну мету. Раціональне осмислення текстової інформації дає можливість зрозуміти і його музичне наповнення. Композиторський задум створює втілений у поєднання словесного і нотного текстів являє собою основу для формування у диригента-хормейстера власного бачення хорового твору. Проте, існує сфера в яку інтерпретатор не може втручатися, щоб не порушити загальну концепцію композиторського задуму. Насамперед до цієї сфери належить нотний текст твору, мелодика, гармонія, метро-ритм, тональний план. Це вихідні позиції музичного твору, так би мовити «власність» композитора, і лише завдяки цьому слухач відчуває приналежність музичного твору до творчості того чи іншого композитора. Всі інші виразові засоби, до яких належить динаміка, темпова швидкість, фразування, штрихи, цезури, фермати належать до інтерпретаційних можливостей хорового твору, хоча також і деякі з них можуть бути прямо вказані композитором.

Узагальнені наукові пошуки дослідників в галузі інтерпретації музичних творів в структурі музичної педагогіки призвели до появи поняття художньо-педагогічної інтерпретації, пов'язаного з художньо-творчою діяльністю музиканта-педагога (О. Ляшенко). Його тлумачать як своєрідну

суб'єктивну інтегровану інтерпретацію творів різних видів мистецтв (літератури, музики, живопису тощо), яка збагачує музичний образ і дає змогу інтерпретатору повніше розкрити його зміст, стилістичні особливості композитора та виконавця, використовувати різні педагогічні прийоми роботи.

Художньо-педагогічна інтерпретація, як вказує О. Ляшенко, є комплексом різних типів інтерпретацій:

- музикознавчої (занурення в культуру конкретної історичної епохи, аналіз специфіки виконавства та особливостей відтворення музичного матеріалу представниками різних виконавських шкіл, течій, стильових напрямів);
- художньо-образної (розкриття змістового контенту твору з використанням пояснювального матеріалу з різних джерел, орієнтація на конкретний контингент слухачів);
- виконавської (узагальнення задуму композитора в художньо-суб'єктивному виконанні, удосконалення виконавських навичок та навичок виконавського самоаналізу);
- вербально-змістової (як засобу створення емоційної драматургічної концепції музичного твору на основі синтезу музичної думки з літературно-поетичною);
- візуально-асоціативної (інтерпретаційні паралелі музики та живопису, стильових, жанрових одиниць художніх творів);
- акторської, побудованої на основі виконавської та акторської майстерності, реалізованої у вигляді емоційно-образного оформлення художньо-педагогічної інтерпретації в акті виступу перед аудиторією [4, с. 25].

Для розуміння даного визначення пропонуємо змодельовати педагогічну ситуацію вивчення хорового твору М. Дилецького «Єдинородний Сину» в класі диригування студентом IV курсу. Проаналізувавши твір, згідно критеріїв музично-педагогічного аналізу, можна дізнатися наступне: хоровий твір написаний в епоху бароко, одним із перших композиторів української хорової музики, фактура – поліфонічна з елементами підголоскової і імітаційної поліфонії, твір збагачений штрихами, цезурами, метро-ритм – складний. Така стисла характеристика створює певне уявлення про хоровий твір згідно засобів виразності у партитурі твору за редакцією М. Гобдича.

Проаналізувати даний твір з позиції різних типів розуміння твору, що входять в структуру художньо-педагогічної інтерпретації:

Типи інтерпретації						
	Музикознавча	Художньо-образна	Виконавська	Вербально-змістовна	Візуально-асоціативна	Акторська
М. Дилецький, «Єдинородний Сину»	Стильовий напрям епохи Бароко вказує на основні стильові ознаки твору, теоцент-ризм як основну філософсько-музичну концепцію, аскетичність виконання, беземоційне відтворення музичного тексту	Хоровий твір зорієнтований на слухача, що має певний рівень сприйняття даного жанру музики.	Технічні прийоми диригування, які потрібно використовувати в даному творі потребують високого рівня диригентської майстерності, навиків диригування тухніки <i>alla breve</i> , оволодіння диригуванням штрихів, темпової швидкості та постановки фермат	Поєднання змістовної лінії твору полягає у розумінні специфіки духовних текстів та релігійного досвіду виконавця, вчення про Трійцю, як головну тематичну лінію даного твору, розуміння духовних принципів православної церковної музики	Хоровий твір як приклад бароко церковної музики можна асоціювати із яскравими прикладами архітектури та живопису українського бароко 17 ст., іншими музичними творами цієї епохи	Емоційне забарвлення і переживання даного твору виконавцем передбачає осмислення духовної драми, що утворюється внаслідок синтезу духовної молитви і музичного тексту



**Висновки.** Отже, інтерпретація – важливе поняття музикознавства і педагогіки, яке має велике значення для формування диригентської майстерності музиканта-педагога. Науковий досвід дослідження даної проблеми дає можливість зрозуміти, що вміння інтерпретувати музику формується в процесі здобуття знань, умінь і навичок, формування власного ставлення до музичного твору, розуміння його внутрішньої побудови і смислового значення.

### Література

1. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарёв. – М. : Из-во “Институт психологии РАН”, 1997. – 352 с.
2. Гаврілова Л., Псарьова Л. Інтерпретація музичного твору: теоретичні аспекти // Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: збірник наукових праць. – Вип. 3. – Слов’янськ, 2016. – С. 97–106.
3. Горюхина Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы / Н. А. Горюхина. – К. : Музична Україна, 1985. – 112 с.
4. Гринчук І. П. Методичні рекомендації до вивчення курсу «Основи музичної інтерпретації» / Укл. І. П. Гринчук – Тернопіль: ТДПУ, 2007. – 39 с.
5. Крицький В. М. Формування умінь художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.01 / В. М. Крицький ; НПУ ім. М. П. Драгоманова. – К., 1999. – 20 с.
6. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки / Л. А. Мазель // Москва: СК., 1991. – 376 с.
7. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский // Москва, Музыка, 1982. – 319 с.
8. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1982.

### **КРУШЕЛЬНИЦЬКА СВИТЛАНА ВОЛОДИМИРІВНА** (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Крушельницька Світлана Володимирівна** народилася 16 липня 1976 року в селі Застіноче Теребовлянського р-ну.

Закінчила факультет фізичного виховання ТНПУ ім. В. Гнатюка у 1996 році.

Крушельницька Світлана Володимирівна – викладач з фізичної культури у Теребовлянському коледжі культури і мистецтв. Кваліфікаційна категорія – повна вища. Стаж роботи – 22 роки.

Має навчально-методичні матеріали:

1. Патріотичне виховання студентів при проведенні спортивного свята «Козацькі забави» : метод. розробка для ВНЗ культури і мистецтв І-ІІ рівнів акредитації / Держ. метод. центр навч. закл. культури і мистецтв України ; розробники Андрух О. В., Крушельницька С. В. – Київ, 2016.

2. Лікувальна фізична культура у спеціальних медичних групах: метод. реком. для ВНЗ культури і мистецтв І-ІІ рівнів акредитації / Держ. метод. центр навч. закл. культури і мистецтв України; уклад. Крушельницька С.В. – Київ, 2016.

3. Фізичне виховання у спеціальних медичних групах: метод. реком. для ВНЗ культури і мистецтв І-ІІ рівнів акредитації / Держ. метод. центр навч. закл. культури і мистецтв України; уклад. Крушельницька С.В. – Київ, 2017.

## ОСОБЛИВОСТІ ЗМІСТУ І МЕТОДИКИ ПРОВЕДЕННЯ ЗАНЯТЬ ЗІ СТУДЕНТАМИ РІЗНОГО ВІКУ ТА СТАНУ ЗДОРОВ'Я

У сучасному навчальному закладі можна виділити 3 рівні (етапи) фізичного виховання: початкове навчання або базовий етап (I курс); освітній етап (II-III курси), результативний етап спеціальної спрямованості (IV - курс).

На всіх рівнях фізичне виховання здійснюється комплексно. Студенти отримують необхідні знання, розвивають фізичні здібності, засвоюють техніку рухових дій, набувають умінь самостійно займатись фізичними вправами. Але на кожному рівні на перший план висуюються ті або інші завдання, що відповідають біологічним та психологічним можливостям студентів певного віку. Так сьогодні працює багато викладачів досягаючи належних результатів.

На початковому етапі (I курс) серед освітніх завдань виняткового значення набуває збагачення рухового досвіду студента, що полегшує процес опанування складними вправами у майбутньому. Система умовних зв'язків, сформована в цьому віці, відрізняється міцністю і це є підставою для формування у студентів потягу до самостійних занять. Слід привчати студентів дотримуватися правил особистої гігієни. Серед оздоровчих завдань передуючими є: формування постави, сприяння розвитку організму виховання спритності та швидкості.

Заохочуйте студентів до застосування в позаурочний час нетрадиційних для занять засобів, а саме: «класики» і скакалки, ігри з м'ячами.

Торкаючись особливостей методики, слід звернути увагу на необхідність: урізноманітнення виконання вправ при їх багаторазовому повторенні, використовувати допомогу та проводку, не допускати великих перерв при навчанні, не забувати про предметні орієнтири, а також образну мову, подавати різноманітні сигнали під час засвоєння темпу і ритму вправ.

Мета освітнього етапу (II-III курси) – формувати уявлення про природу, суспільство, людину, – шукати сферу застосування природних здібностей студента, сприяти професійній орієнтації. Розв'язанню цих завдань сприяє і наша дисципліна. Вирішальний аспект фізичного виховання студентів на цьому етапі – цілеспрямоване формування і закріплення (на ґрунті глибоких знань і переконань). Культура ставлення до власного здоров'я і рівня фізичної підготовленості як складова частина загальної культури особи значною мірою визначає її соціальний і моральний статус.

Прекрасними засобами фізичного виховання студентів є спорт і туризм. Найбільш характерні риси методики роботи зі студентами – широка самостійність як у доборі засобів, так і в організації занять.

Виняткової уваги потребують студенти спеціальної медичної групи. Розповідаючи їм про користь фізичних вправ для організму здорової людини, на переконливих прикладах покажіть роль фізичної культури у боротьбі з недугами. Такі знання допоможуть студентам усвідомити, що заняття фізичними вправами спроможні відновити їхнє здоров'я і працездатність, що в свою чергу, сприятиме піднесенню ефективності занять. Оцінюючи засоби фізичного виховання названої категорії студентів, слід передусім усунути ті вправи, які протипоказані при тих чи інших захворюваннях. Обов'язковою умовою є індивідуальний підхід і систематичний контроль стану організму.

Можна навести десятки вимог до занять, яких слід дотримуватися в процесі підготовки і їх проведення. А тепер наведемо лише загальні вимоги або цілі їх групи, щоб створити уявлення про ті функції, які виконує заняття у цілісній системі занять фізичними вправами.

1. Викладач повинен забезпечити високий виховний рівень кожного заняття через зв'язок дисципліни з життям своїх студентів (сьогодні і в майбутньому). Тому для сучасного проведення заняття характерне комплексне планування завдань щодо формування знань і практичних навичок, виховання моральних якостей особи, розвитку інтелекту, волі, емоцій, фізичних здібностей студентів.

2. Кожне заняття повинно бути тісно пов'язано з попередніми і наступними, утворюючи систему занять. Вивчаючи нові матеріали, систематично повторюйте і закріплюйте раніше вивчене, готуйтеся до засвоєння наступного. Пам'ятайте: добре засвоєні вправи, збагачуючи руховий досвід студентів, систематично використовуються у фізичному вихованні та повсякденному житті студента. Така система забезпечується послідовним вирішенням цілої низки вузьких, навчальних завдань.

3. Сучасне заняття відрізняється організацією самостійної навчальної діяльності студентів. Викладач послідовно озброює їх умінням і навичками навчальної роботи, прийомами самоосвіти і самоконтролю.

4. Показовим для сучасного заняття є різноманітність діяльності студентів, засобів, методів і прийомів, що використовуються викладачем. Не допустимо будувати заняття за шаблоном, обраним назавжди, яким би ефективним він спочатку не був.

5. Обов'язковою умовою ефективності є досягнення оптимальної рухової активності всіх студентів впродовж усіх занять.

6. На кожному занятті слід забезпечити функціонування системи контролю знань, умінь і навичок студентів.

7. Важливе значення мають умови проведення занять (навчально-матеріальні, гігієнічні, естетичні і морально психологічні).

Названі вище вимоги впливають із принципів побудови процесу фізичного виховання і є обов'язковими.

### ***Різновиди занять фізичного виховання.***

Заняття фізичного виховання мають багато характеристик, кожна з них може бути покладена в основу її класифікації.

У змісті основної частини предметних занять передбачається навчальний матеріал з одного розділу програми (легкоатлетичні, гімнастичні вправи і т. ін.). Такі заняття проводяться переважно на III-IV курсах. Методика їх проведення наближається до методики тренувальних занять відповідного виду спорту.

Детальну характеристику і особливості методики проведення та організації занять гімнастики, легкої атлетики, ігор, студенти отримують на заняттях з відповідних спортивно-педагогічних дисциплін.

Теоретичні дослідження і вивчення практичної діяльності викладачів переконують, що необхідність комплексних занять визначаються потребами:

- Формувати стійкі навички основних рухових дій (біг, стрибки, кидання, акробатичні вправи тощо), що потребує тривалого часу і певної системи.
- Систематично створювати передумови навчання.
- Ефективно впливати на розвиток рухових якостей.

Залежно від переважного розв'язання завдань на заняттях розрізняють: навчальні, тренувальні, контрольні і змішані (комбіновані).

На навчальних заняттях увага викладачів і студентів зосереджується на техніці виконання вправ. Виявивши помилки, вживаємо заходів щодо їх усунення, забезпечуємо страхівку і навчаємо студентів прийомів самострахівки.

Тренувальні заняття проводяться переважно з метою удосконалення вивченого матеріалу і розвитку фізичних якостей. На таких заняттях зростає обсяг та інтенсифікуються навантаження, а вони потребують високого рівня індивідуалізації і внутрішньої дисципліни студентів.

Контрольні заняття розв'язують переважно завдання контролю заходом засвоєння вправ, виховання фізичних якостей, а також проведення вихідних і підсумкових тестувань з метою вивчення рівнів фізичного розвитку і фізичної підготовленості студентів.

Контрольні заняття мають великі навчальні і тренувальні ефекти.

Якщо на заняттях однаковою мірою розв'язуються різні завдання, такі заняття називаються змішаними або комбінованими.

Важливою умовою високої результативності роботи студентів, розвитку ініціативи й активності є оцінка їхньої діяльності, що виявляється у ставленні викладача до діяльності вихованців, їхніх успіхів, невдач, поведінки.

Викладачі-новатори широко використовують словесні, інтонаційні, жестові форми оцінки. Велике значення при цьому мають колективні оцінки (оплески, поздоровлення, подарунки, нагороди, призи), взаємооцінки і самооцінки.

Основним принципом оцінювання студентів повинен бути принцип взаємоповаги, співпраці, взаємодопомоги.

Викладач, який не вміє користуватися похвалою, заохоченнями, не терплячий в очікуванні результатів, не вірить у студентів, ставить негативні оцінки – такий викладач вкрай небезпечний для навчального закладу, він може назавжди відбити бажання студентів займатися фізичними

вправами. Якщо при виконанні вправ студенти припускаються помилок, то в чомусь помилився й викладач, він повинен застосувати відповідний навчальний метод. Лїнєвих студентів не багато, ними вони стають, коли не можуть справитися із поставленими завданнями. Лїнощі – це захист від невміння, некомпетентності викладача. Викладач повинен пишатися не сильними студентами, а слабкими, котрі під його керівництвом стали сильними.

Ґрунтуючись на загальних принципах і положеннях, оцінка діяльності студента на занятті з фізичного виховання має свою специфіку. Вона повинна відповідати індивідуальним можливостям вихованців і відбивати ту працю, яку студент вклав у досягнення не якогось загального нормативу, а індивідуального можливого результату.

При оцінюванні фізичної підготовленості студентів рекомендуємо викладачам врахувати реальні можливості кожного студента на основі попереднього тестування і оцінювати динаміку зростання результатів. Наближення результату від вихідного до запланованого на 50% можна оцінювати як «задовільно», не менше як на 70% – «добре», не менше як на 90% – «відмінно». При цьому планування необхідних результатів здійснюється на основі вихідного тестування викладача і студента спільно.

Оцінюючи якість виконання вправ, викладач керується вимогами до аналогічних вправ з відповідних видів спорту. Відхилення від вимог при виконанні вправ студентами вважається помилкою. Помилки умовно поділяють на три групи: незначні, значні і ґрубі.

Незначні помилки – відхилення від правильного виконання, що не порушує структури рухової дії і практично не знижує кількісні показники.

Значні помилки – відхилення від правильного виконання, що не порушує структури рухової дії, але знижує кількісні показники. Наприклад, недостатній мах ногою в стрибках у висоту, порушення ритму розбігу в стрибках у довжину.

Ґрубі помилки – відхилення від правильного виконання, що порушує структуру рухової дії і призводить до значного зниження результату.

В першу чергу оцінку ставлять студентам, які відмінно справляються із завданнями. Перед початком розучування кожної вправи студентам доточно пояснюють вимоги до її виконання. На основі цих критеріїв студенти зможуть об'єктивно оцінювати хід засвоєння розучуваної рухової дії і досягнення інших. Навчити студентів самооцінці і взаємооцінці – важлива умова їхньої підготовки до самостійних занять.

Оцінюючи студентів, завжди думайте про подальший розвиток своїх вихованців. Педагогічні знання і уміння, досвід і інтуїція в поєднанні з педагогічною позицією викладача – почуттям відповідальності перед суспільством і підростаючим поколінням, чуйністю, тактом, людським теплом, професійною етикою, оптимістичним ставленням до можливостей розвитку кожного студента – допомагають йому приймати в більшості випадків правильні рішення.

### Література

1. Денисенко Н. Ф. Через рух – до здоров'я : навч.-метод. посіб. / Н. Ф. Денисенко, О. П. Аксьонова. – Тернопіль : Мандрівець, 2009. – 88 с.
2. Папуша В. Г. Теорія фізичного виховання / В. Г. Папуша, Є. Н. Приступа. – Львів, 1996. – 146 с.
3. Шалар О. Г. Фізична культура в школі / О. Г. Шалар. – Київ, 2000.
4. Шиян Б. М. Методика фізичного виховання учнів / Б. М. Шиян. – Львів, 1993. – 42 с.
5. Шиян Б. М. Теорія фізичного виховання / Шиян Б. М., Папуша В. Г. – Тернопіль : Збруч, 2019. – 147 с.

## **САМОЛУК ВОЛОДИМИР ІВАНОВИЧ** (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Самолук Володимир Іванович** народився 10 лютого 1973 року в м. Теребовлі Тернопільської області. Навчався у Теребовлянській загальноосвітній школі I–III ступенів 9 класів і паралельно у ДМШ. У 1988-1990 рр. навчався в Теребовлянському училищі культури., 1990-1992 навчався у Самбірському культурно-освітньому училищі. В 1993 році поступив до Прикарпатського державного університету ім. В.Стефаніка, який закінчив у 1998 році повну вищу освіту за спеціальністю «Музичне мистецтво» та здобув кваліфікацію: вчитель музики і співів, викладач класу баяна.

З 2010 року працює у Теребовлянському вищому училищі культури (зараз коледж культури і мистецтв) на посаді викладача I-ї категорії – клас баяна, акордеона. Сумлінно і вимогливо ставиться до своїх обов'язків, постійно підвищує свій фаховий рівень. Також є і концертмейстром на спеціалізації «Народна хореографія», де забезпечує музичний супровід навчальних дисциплін, концертмейстер оркестру українських народних інструментів.

Написав методичні рекомендації: «Екзерціс до предмету Основи хореографії» (2015), «Вивчення поліфонії на заняттях акордеона та баяна», «Читання нот з аркуша» (2017). Має власні аранжування народних мелодій /на електронному носію/ та «Мала нічка петрівочка», «Ой летіло помело», «Ти, сивая зозуленька», «Через сіни кладка чиста» у навчально-методичному посібнику «Мозаїка народних мелодій Надзбруччя». Легкий виклад для акордеона, баяна, сопілки : Навч.-метод. посіб. / Д. Губ'як, Н. Зелінська, П.Майовський, ін.; гол. ред.-упоряд. В. Губ'як. – Тернопіль: ФОП Осадца Ю.В., 2017. – 29-32., є автором даної статті у збірці матеріалів I-х Наукових читань, 2020.

**Володимир САМОЛУК (м. Теребовля)**

### **КРЕАТИВНІСТЬ СУБ'ЄКТІВ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КЛАСІ АКОРДЕОНА І БАЯНА**

Музично-виконавське мистецтво, як один з видів художньої діяльності, виконує різноманітні функції – естетичні, моральні, емоційно-пізнавальні, виховні, комунікативні та інші. Таке розмаїття функцій зумовлює, зокрема, зацікавленість, яку викликає в мозгу людини виконавське мистецтво у вивченні закономірностей суб'єктивного осмислення цього виду діяльності в його системо-утворювальних стосунках викладача і студента в навчальному процесі.

Людина, як епіцентр та носій духовного змісту, а також, як його головна дієва сила, визначає місткість і критерій дієздатності впливу цього змісту на інших людей. Тому формування світовідчуття та світогляду, усвідомлення їх індивідуальністю викликає необхідність подальшого вивчення та пошуку шляхів проникнення різних сферах музикування.

Найбільш обнадійливі перспективи пов'язані з виконавством відомих баяністів та популярністю музики Р. Гайано, В. Завадського, В.Зубицького, В.Ковтуна, А.П'яццолі, О.Шарова та багатьох інших, виражені у виконанні блискучих мініатюр в жанрі французького «мюзету». Динаміка зближення баянного інструменталізму з сучасною розважальною музикою, при цьому дозволяє сподіватись на зростання його творчої продуктивності у цьому жанрі. Це один з вирішальних кроків до відкриття нових обривів широкої вживаності акордеона, баяна, після деякого спаду його популярності у попереднє десятиліття. Репертуарні відкриття у цій галузі виглядають, на перший погляд, вельми багатообіцяючими. І все ж, незначна кількість творчих напрацювань в естрадно-джазовій сфері, та її недослідженості, не дозволяє робити передчасні висновки, щодо подальшого розвитку даного жанру та вдосконаленості акордеонно-баянного інструментарію на основі сучасного технічного прогресу та теперішніх виробничих потужностей існуючих фабрик у нас та за кордоном.

Справді, куди правді дітись, сьогодні музика досить часто використовується лише як фон. Деякі моменти, що пов'язані з так званим «фоновим» споживанням представляють інтерес і своїми інколи непередбачуваними наслідками, важко прогнозованими з-за того, що впродовж довгого часу фоновому споживанню взагалі не надавали значення.

Так зване «фонове» сприйняття почало формуватися в широких масштабах з появою в помешканнях примітивних динаміків. Так, вже декілька поколінь слухає музику, часом її не чуючи, не сприймаючи як подію, як вихід за межі повсякденного існування. Залишається, поки-що, позитивною стороною те, що музика яка звучить, навіть у відсутності концентрації на ній уваги слухача, тим не менш виховує елементарну здатність сприймати музику. Раніше в традиційній культурі ця здатність формувалася в рамках існуючого способу життя. Її розвиток був надійно гарантований музично-пісенною творчістю, що супроводжувала життєві події. Сьогодні функцію формування музичних вподобань виконують радіо- та телепередачі. Якісні відмінності у цьому формуванні без сумніву існують. Якщо народна культура і, зокрема два напрями акордеонно-баянного мистецтва – народно-побутовий і самодіяльний, були запрограмовані на активну участь індивіда у виконавстві, то у другому випадку – індивід з виконавця, співучасника дійства, перетворювався в пасивного слухача, до того ж часто нажаль, не завжди зацікавленого. Проте навіть надпасивний слухач в результаті впливу музики, що звучить, все ж ставав здатним сприймати певні пласти музики. Сюди відноситься пісенна творчість, естрадна музика, та частина оперної, симфонічної творчості, класична музика, яка за своєю мелодикою близька до фольклорних традицій. Твори зі складною драматургією сприймаються як фонові досить негативно. Вони нерідко дратують пасивного слухача. Але те, що цей пласт музичної культури чинить опір такому сприйманню, і визначає її художній статус.

Даний пласт потребує певного рівня художньої і музичної освіти сприймаючого, усвідомленого переключення із сфери повсякденності в інший стан душі, наявності віри в пріоритет духовного над життєво-практичним.

Якщо говорити про негативні сторони фонового споживання, слід відмітити всеїдність, яка утворюється в результаті того, що з однаковим інтересом або ж неінтересом, прослуховуються, проглядаються всі пропоновані програми. Проте у цьому випадку не виробляється власний музичний смак, відсутні критерії відбору творів. В ставленні до музики висувається єдина умова - її звучання; відсутність звучання переживається як певний дискомфорт" [1,с.63].

Використання при слуханні якісної звуковідтворюючої апаратури розширює можливості фонового споживання і в той же час вносить нові аспекти в його вплив.

У цілому аспекті фонове споживання /слухання/ – характерна частина повсякденності, і воно не тільки звернено на музику, але й доповнюється іншими об'єктами. Відеоряд, як колись і звуковий ряд, сьогодні теж стає фоновим. Включення домашнього телеприймача досить часто відбувається автоматично. Мерехтіння екрану складає невід'ємну частину домашнього інтер'єру. Не всі із запропонованих програм цікавлять власника телевізора, проте монотонність домашніх справ прикрашається, збагачується таким собі вікном в інші життєві простори, що розсуває межі власного існування.

Хочеться відмітити, що «фонове» сприйняття – досить цікаве явище і значення його в суспільному житті людини не піддається однозначній оцінці. Його роль визначається, перш за все, впливом на емоційну сферу людини. Ця «фоновість», навіть підсвідомо, дає деяку можливість слухачеві онайомитися з невідомими, або прослуховувати вже відомі твори. Вона формує музичний смак широкої аудиторії і виступає як фактор поширення масової культури та її складова.

Як бачимо, що для того щоб музичний твір або вид мистецтва у контексті пізнання феномену – «баянне мистецтво», як таке, а також етапи при надбанні масової культури існують об'єктивні і суб'єктивні умови.

Однією з обов'язкових умов є об'єктивна, без якої неможливо вести мову про масове розуміння музики, – це наявність у широких верств населення реального доступу до неї. Наступна, на нашу думку, є суб'єктивна умова – здатність масової аудиторії зрозуміти і полюбити все дійсно цінне в музичній творчості.

Ще однією важливою умовою є сучасний стан і тенденції розвитку баянного мистецтва дозволяють нам стверджувати, нажаль, що цей вид мистецтва на сьогодні не відноситься до масової культури. І не тому, що широкій аудиторії не подобаються досягнення цієї галузі, вона їх взагалі не знає. У сучасному вітчизняному баянному мистецтві відсутній "механізм пізнання", який був втрачений із-за незначної уваги засобів масових комунікацій до цієї галузі, недостатня кількість радіо- та телепередач присвячених баянному виконавству або повна їх відсутність в ефірі, неможливість знайти якісні аудіо та інші формати записів у торгівельній мережі. Ці чинники призвели до того, що баянне мистецтво втратило більшу частину своїх прихильників і залишилось

невідомим для значної кількості потенційних слухачів, об'єктивно зменшили і соціальну базу підтримки інструменту серед численних його прибічників, що були позбавлені знайомих звукових вражень. Звісно, може виникнути питання, чи потрібно баянному мистецтву повертатися до широко ужиткових та розважальних жанрів. На що не може бути однозначної відповіді.

Отже, це сприятиме багатьом аспектам навчання та у підготовці спеціалістів:

а) при відповідності музично-ігрових рухів художньому змісту інтерпретованого виконавцем твору;

б) артикуляційній різноманітності та інтонаційній досконалості звучання;

в) використання теоретичних знань елементарної теорії музики, гармонії, аналізу музичних форм та іншої навчальної інформації, тобто залучення музичного синтаксису;

г) буде запорукою стабільності музично-ігрового процесу на естраді;

д) змістовності та артистизму виконання музичного твору академічних замірах знань, умінь та навичок, а також на естраді, зокрема на велелюдній /масовій/.

Таким чином, аналіз функціонування баянного мистецтва в музичній культурі незалежної України спонукає на деякі скромні висновки. Підкреслимо, що в інфраструктурі культури і мистецтва відбувалися постійні зміни... Тому-то, дослідження піднятої проблеми стан і тенденцій розвитку сучасного баянного мистецтва буде мати продовження в наступних матеріалах досліджень багатьох музикантів-педагогів.

### Література

1. Грица С., Іванова Н., Новийчук В., Черкашина Л. розвитку и обновлении традицій художественной активности масс // Проблемы музыкальной культуры. Сб. статей. – Вып. 2. – К.: Муз. Україна, 1989. – С. 156-174.
2. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста / М. Давидов. – К., 1983. – 240 с.
3. Дауноравичене Г. Некоторые аспекты жанровой ситуации современной музыки // *Laudamus*. – М.: Композитор, 1992. – С. 56-65.
4. Дерев'яненко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст.: Автореф. дис.. ... канд. мистецтвознавства. – К.: 2005. – 19 с.
5. Зінкевич О. На часі – конкретні зрушення // *Музика*. – 1989. – №1. – С. 12-15...25.
6. Зубицкий В. Грани мастерства // *Народник*. – № 4 – М.: Музыка, 2002. – С. 34-42.

### ЩУР ФЕДІР ФЕДОРОВИЧ

(Чортківський гуманітарно-педагогічний коледж ім. Олександра Барвінського)



**Щур Федір Федорович** – народився в с. Боремель, Млинівського р-ну Рівненської обл. Навчався в Чортківській ЗОШ школі I-III ст. №7 та Чортківській ДМШ класу акордеона. У 2007 р. закінчив Чортківське педагогічне училище ім. О. Барвінського за спеціальністю «Вчитель музики, музичний керівник». Цього ж року вступив до ТНПУ ім. В. Гнатюка на факультет мистецтв, де продовжив обраний напрямок освітньої підготовки.

В 2009 р. вступив до магістратури, яку закінчив із здобутим ступенем магістра музичного мистецтва та кваліфікацією «викладач музично-педагогічних дисциплін». Ще під час навчання в магістратурі зацікавився проблемами сучасних освітньо-мистецьких процесів, методики інструментального виконавства та диригентської майстерності.

З 2010 р. працює в Чортківському гуманітарно-педагогічному коледжі ім. Олександра Барвінського викладачем диригування та акордеону. Креативно працює із студентами, залучає їх до колективної музичної діяльності, впроваджує новітні методики викладання предметів, використовує авторські педагогічні методики. Значний методичний досвід здобув під час роботи викладачем диригування Чортківської дяківсько-катехитичної академії ім. свщм. Г. Хомишина. Ф.

Щур є керівником малих вокально-інструментальних форм, також він є солістом народної художньої мішаної хорової капели та чоловічого хору, що функціонують на відділенні, камерним вокальним виконавцем багатой пісенної спадщини українського народу.

У 2018 р. Ф. Щур призначений на посаду завідувача відділенням «Музичне мистецтво» ЧГПК ім. О. Барвінського. З цього часу він включається в організацію навчально-мистецького процесу на відділенні, підвищення рівня фахової майстерності викладачів та студентів в процесі концертної діяльності. Ф. Щур є організатором, ідейним натхненником та режисером багатьох концертів, мистецьких імпрез, представлень спеціальності «Музичне мистецтво», що відбулись як у коледжі, так і поза його межами на теренах Тернопільської та Івано-Франківської областей. Під його режисерським керівництвом відбуваються і творчі звіти коледжу – справжнє свято мистецтва.

Основні напрямки наукових пошуків Ф. Щура відображають проблеми формування сучасного студента в процесі підготовки до професійної діяльності, проблеми творчої особистості, актуальні питання підготовки диригента-хормейстера. Важливого значення надає проблематиці становища спеціальності «Музичне мистецтво» в контексті державної освітньої програми підготовки вчителів музичного мистецтва.

#### **Публікації:**

1. Щур, Ф. Педагогічні засади фундатора української акордеонно-баянної школи М. Геліса / Федір Щур // Магістр. – 2010. – Вип. 11. – С. 98-10
2. Щур Ф. Ф. Методичні проблеми диригування складних розмірів / Ф. Щур // Методичний вісник. – Ніжин, – 2017. – Вип.5. – С. 12-20.
3. Щур Ф. Ф. Особливості диригентсько-хорової підготовки студентів відділення «Музичне мистецтво» Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу імені Олександра Барвінського / Федір Щур // Збірник матеріалів першої науково-теоретичної конференції з питань диригентської підготовки. – 2019. – ЧГПК, с. 4-10.
4. Щур Ф. Ф. Виховання сучасного студента через єдність навчальної та позааудиторної роботи / Ф. Щур // Педагогічна рада. – 2020 – С. 2-13.

**Федір ЩУР (м. Чортків)**

### **АКТУАЛЬНІСТЬ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДИРИГЕНТА-ХОРМЕЙСТЕРА**

*У статті розкрито поняття «музичний інтелект», визначено його основні ознаки. Проаналізовано значення музичного інтелекту в процесі підготовки диригента-хормейстера. Розроблено проєктно-діагностичний методуку визначення рівня розвитку музичного інтелекту студентів.*

Процес розвитку музичного мистецтва у всіх його проявах не можливий без усвідомлення тих процесів, які формують його інтелектуальну складову. Внутрішня організація музичної тканини, інтонаційна сутність музичної мови сприяє розумінню смислового значення музичного твору, його виховної та пізнавальної функції. Вивчаючи музичні твори на професійному рівні чи просто будучи пасивним слухачем, людина отримує певні знання про музику, її форму, особливості викладу та жанрову-стильову різноманітність. Сприйняття музики насамперед пов'язане з розумовими процесами, такими як пам'ять, увага, мислення. Саме ці психологічні процеси створюють основу для формування уявлення людини про музичне мистецтво, яке також буде залежати від інтонаційного досвіду і слухових уявлень індивіда. Для розуміння механізмів набуття людиною знань про музику важливо усвідомити сутність поняття «інтелект», а також такого його різновиду як «музичний інтелект». Дослідженням даного поняття займалися такі відомі вчені як Г. Гарднер, Л. Байсара, А. Біне, Т. Армстронг. Питання методики підготовки диригента-хормейстера висвітлені у працях Р. Кофмана, М. Канерштейна, М. Колесси, В.Тольби.

**Метою статті** є обґрунтування поняття «музичний інтелект», визначення його характерних особливостей та ознак, а також використання знань про музичний інтелект в процесі підготовки диригента-хормейстера.

За визначенням дослідника у сфері емоційного інтелекту Говарда Гарднера «інтелект - біопсихологічний потенціал людини для переробки інформації, який може бути активізованим у культурному оточенні для вирішення проблем або створення продуктів, що мають цінність в певній культурі» [2, с.34].



Дане визначення не варто плутати із поняттями «талант» та «здібності», які за своїми ознаками дотичні до поняття «інтелект». Дослідження феномену інтелекту спонукало науковців до внутрішнього осмислення цього поняття, пошуку його першооснов та критеріїв осмислення. Усім відомий тест на IQ, тобто визначення інтелектуального рівня особистості передбачає лише визначення таких видів інтелекту як вербальний та математичний інтелект. Визначення музичного інтелекту можливе лише під час спеціалізованої діагностики, яка буде відображати психологічні аспекти відтворення музики, її розуміння і передачі словами чи ритмічними рухами.

Розвиток музичного інтелекту за результатами досліджень науковця Л. Байсари розпочинається першим, з-поміж інших видів інтелекту. З позиції неврології, музично-ритмічний інтелект першим починає розвиватись у людини. Деякі вчені пропонують називати цей інтелект «слухово-вібраційним інтелектом», оскільки це явище більше ніж просто музика та ритм. Цей інтелект пов'язаний з цілою сферою звуків та вібрацій природного або штучного походження: звуки створені машинами, музичними інструментами, голосовими зв'язками тощо [1, с.85].

Як зазначає Г. Гарднер, музичний талант виявляє себе значно раніше, ніж обдарованість у інших сферах людського інтелекту. Діти, що мають цей талант, прагнуть створювати музику, а отже, необхідно, щоб вони мали можливість як слухати, так і складати музику. Гіпотетично кожен, у тому числі люди з вадами слуху та глухі, має потенціал для розвитку музичних здібностей [1, с. 86].

Досліджуючи природу існування музичного інтелекту, особливості його проявів та можна зробити висновок, що музичний інтелект – це наявність чутливості до ритму, тону та мелодії, уміння розпізнавати та наспівувати прості пісні, варіювати темп і ритм простих мелодій, відчуття звуку та вібрації, що надходять від природного та створеного людиною середовища, від механізмів, ударних та музичних інструментів, а також створених голосовими зв'язками людини

Г. Гарднер подає такі характерні ознаки людини з розвиненим музичним інтелектом:

- слухає та реагує на різноманіття звуків, включаючи людський голос, звуки навколишнього середовища і музику, відтак організовує ці звуки у смислові моделі;
- отримує задоволення і потребує можливості слухати музику або звуки доквілля під час навчання, прагне перебувати в оточенні музикантів та навчатися від них;
- реагує на музику кінестетично – через диригування, виконання та складання музики, через танець; емоційно – через відчуття настроїв та темпів музики;
- інтелектуально – через обговорення та аналіз музики; естетично – через цінування і розуміння змісту та значення музики;
- упізнає й обговорює різноманітні музичні стилі, жанри та культурні відмінності музики, виявляє інтерес до значущості музики в людському житті;
- колекціонує музичні твори та інформацію про них в різноманітних формах (записи, друкована інформація), а також музичні інструменти та грає на них, включаючи синтезатор;
- розвиває вокальні здібності та удосконалює гру на музичних інструментах (індивідуально або в групі);
- послуговується музичним словником та музичними поняттями;
- вдало використовує власну добірку музичних творів для коригування свого емоційного стану;
- отримує задоволення від імпровізування звуками і може адекватно завершити дану музичну фразу;
- може запропонувати власну інтерпретацію того, що композитор висловив через музику, а крім того, аналізувати і критикувати музичні підбірки;
- цікавиться професіями, пов'язаними з музикою (співак, інструменталіст, звукорежисер, композитор, продюсер, критик, виробник інструментів, учитель, диригент) [1, с. 88].

Для усвідомлення характерних ознак музичного інтелекту варто зрозуміти, що вміння людиною відчуті особливості зміни метро-ритму, висоти звуку, зміни гучності чи тембрального забарвлення не може зробити її геніальним композитором чи виконавцем. Для цього потрібен музичний талант, спеціалізовані музичні здібності, що мають спадковий, або набутий характер і відображають нахили до тої чи іншої сфери музичного мистецтва. Музичних здібностей надзвичайно багато, і саме вони будуть визначати конкретну сферу музичної діяльності людини. Є категорія людей, які мають нахили до інструментального виконавства та створення музики для будь-яких інструментів. Такі люди будуть розвивати свій музичний інтелект в даному напрямку.

Проте, вони не можуть так само яскраво репрезентувати себе, скажімо в вокальному оперному виконавстві, так як таких здібностей у них вже немає. Вони чудово розуміють таку музику, формують певне оціночне ставлення, проте не можуть стати корифеями в даній галузі музичного мистецтва. Це свідчить про те, що розвиток загального музичного інтелекту варто спрямовувати у певному напрямку для досягнення поставлених цілей.

Проте існують певні виключення з правил, як-то, скажімо, видатний російський композитор Сергій Рахманінов, будучи геніальним композитором, концертуєчим піаністом та музично-громадським діячем, мав чудовий успіх також і як диригент, часто виконуючи з оркестром власні твори та твори інших композиторів. А от композитор Петро Чайковський, за свідченням біографів, мало не провалив презентацію одного своїх творів, через погане володіння диригентською технікою, будучи визнаним генієм композиції свого часу. Така парадоксальність розвитку музичного інтелекту окремої особистості буде вказувати на індивідуальний характер розвитку його в сумі з розвитком здібностей і нахилів до музикування.

Сфера диригентської майстерності і виконавства безпосередньо пов'язана з поняттями музичного інтелекту, адже певні особливості диригентської професії потребують залучення багатьох мислительних процесів, музично-інтелектуальних умінь. Насамперед, це пов'язано із музично-слуховими уявленнями людини, її внутрішнім слухом і вмінням уявляти музику, переносячи її знакову нотну систему в реальне уявне відтворення звучання хору і оркестру, так би мовити «в голові». Це найвище музичне вміння характерне для людей з високим рівнем розвитку музичного інтелекту. За свідченням дослідників творчості В.А. Моцарта, цей геніальний композитор міг почути уявне звучання цілої партитури хору і оркестру по вертикалі в своїй голові. Тобто він створював музику не теоретичним способом, на основі знання гармонії, контрапункту і музичної форми, хоча цими знаннями він досконало володів, а цілісно відчуваючи повне звучання партитури. Такий індивідуальний феномен свідчить про найвищий рівень розвитку музичних здібностей.

Формування диригента-хормейстера не можливе без чіткого рівня сформованості такого елемента музичного інтелекту як здатність відчувати і відтворювати метро-ритм, адже вся знакова система диригування побудована на метричній організації музики.

Для визначення рівня музичного інтелекту мною розроблена проектно-діагностична методика, яку я використовую у своєму класі диригування на відділенні «Музичне мистецтво» Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу ім. О. Барвінського. У класі диригування навчається 7 студентів, кожен із них має різний рівень підготовки, сформованості умінь та навичок, різний рівень загальної успішності з професійних предметів. Визначення рівня музичного інтелекту кожного з цих студентів буде полягати в узагальненні мною власних суб'єктивних педагогічних спостережень в процесі їхньої навчальної діяльності в класі диригування, а також коригуючих запитань-тверджень. Для кожного студента розроблена система анкетування яка складається з наступних тез, які студент має або підтвердити, або спростувати

- я без труднощів можу визначити ритм та налаштуватись на нього;
- коли я чую якусь мелодію, я можу легко підхопити її;
- я легко можу визначити, хто неправильно інтонує (фальшивить);
- у мене дуже виразний голос, здатний змінювати свою силу, висоту;
- на всіх заняттях я часто використовую пісні та музику;
- я граю на музичному інструменті;
- я часто слухаю музику на навчанні, удома, у транспорті;
- я знаю мелодії багатьох пісень;
- я часто наспівую або насвистую якусь мелодію, коли залишаюсь один (одна) вдома або в такому оточенні, де це зручно;
- я чудово себе почуваю, коли слухаю музику, яку я люблю [1, с.22].

Даний анкетний матеріал показує рівень сформованості музичного інтелекту поза межами професійного поля діяльності. Адже, якщо саме в позааудиторному житті студента спостерігається стійкість запропонованих позицій і максимально позитивні реакції на запропоновані тези, то це свідчить про високий рівень ефективності навчальної діяльності студента, сформованості його до самостійної диригентської практики. Для відображення результатів використано традиційну чотирирівневу шкалу, кожному рівню якої відповідає певна кількість позитивних відповідей анкети:

Проведене дослідження серед 7 респондентів показало наступні результати:

Рівень музичного інтелекту	Кількість позитивних відповідей	Кількість студентів	Відсоток
Високий	10	1 студент	28,6%
	9	1 студент	
Достатній	8	2 студенти	42,9%
	7	1 студент	
Базовий	6	2 студенти	28,6%

Рівні музичного інтелекту	Кількість позитивних відповідей (з 10)
Високий	9-10
Достатній	7-8
Базовий	5-6
Низький	1-4

Отже, запропонована діагностична методика відображає такі рівні музичного інтелекту:

- високий – здатність до осмислення музичної тканини через призму музичної форми і організації музичної мови, розуміння музики на інтонаційному рівні, запам'ятовування музичних фрагментів і відтворення їх у будь-яких умовах, поза межами навчальної діяльності.
- достатній – сприйняття і відтворення музики під час самотійного осмислення жанрів і форм музичного мистецтва, великий потенціал музичної пам'яті, естетичний і виховний ефект від прослуханої музики
- базовий – фрагментарне відтворення музичної тканини, розуміння лише музики на рівні нотного письма, без заглиблення в сутність художнього образу, слабка пам'ять і музичний слух.

**Висновки.** Отже, музичний інтелект – надзвичайно важливий аспект підготовки майбутнього диригента-хормейстера. Відчуття метро-ритму, музична пам'ять і інтонаційний досвід надзвичайно важливі музично-інтелектуальні вміння для майбутнього керівника хорового колективу. Характерні ознаки музичного інтелекту надають можливість зрозуміти наскільки цей вид інтелекту розвинений у особистості. Визначити рівень музичного інтелекту студента можна шляхом запропонованої проектно-діагностичної методики.

### Література

1. Байсара, Л. І. Множинність прояву видів інтелекту: конспект лекцій /Л.І.Байсара. – Д.: РВВ ДНУ, 2010. - 96 с.
2. Гарднер Г. Структура розуму: теорія множественного інтелекту / Г. Гарднер. – М.: ООО «И.Д. Вильямс», 2007. – 512 с.
3. Гарднер Г. Множинні інтелекти. Теорія у практиці. Хрестоматія / пер. з англ. Купко Д., Свято Р. – К.: Мегатайтп, – 2004. – 288 с.
4. Канерштейн М. М. Питання диригентської майстерності / М. М. Канерштейн. – Київ, 1980. –115 с.
5. Теплов Б. М. Психологія музикальних способностей. – М., 1961. – С. 48.

## ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОГО КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО НАДБАННЯ

### ВОДЯНИЙ БОГДАН ОСТАПОВИЧ

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)



**Водяний Богдан Остапович** народився 20 лютого 1957 р. в селі Малий Ходачків, Тернопільського р-ну, Тернопільської обл.

Завідувач кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений діяч мистецтв України факультету мистецтв, ТНПУ ім. В.Гнатюка.

Закінчив Тернопільське державне музичне училище ім. Соломії Крушельницької – відділ народних інструментів (1972-1976); Львівську державну консерваторію ім. М.В. Лисенка – оркестровий факультет (1976-1981);

Кандидатська дисертація підготовлена у Російському інституті історії мистецтв (Санкт-Петербург, 1992-1994). Тема дисертації: «Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування».

#### ***Педагогічна робота:***

Вчитель музики Якимівської ЗОШ, Лановецького р-ну, Тернопільської області (1979-1981); з 1983 р. – викладач кафедри музики Тернопільського державного педагогічного інституту; з 1991 р. – зав.кафедрою музики і образотворчого мистецтва; декан музично-педагогічного факультету Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (1993-2003); доцент кафедри музикознавства, методики музичного виховання та вокально-хорових дисциплін (2003 – 2012); з 2012 р. – зав.кафедрою музикознавства та методики музичного мистецтва.

#### ***Творча та громадська робота:***

Артист оркестру Заслуженого ансамблю танцю УРСР «Юність» (м. Львів – 1976-1980); Голова художньої ради Тернопільського державного педагогічного інституту (1985-1988); заступник голови Тернопільської обласної організації Всеукраїнського товариства «Просвіта» (1990-1993); засновник і художній керівник Молодіжного духовного театру-студії «Воскресіння» при Місійному центрі Редemptористів м. Тернополя (з 1995 р. – колектив виступав у багатьох містах і селах України, а також у країнах Європи – Польща, Німеччина, Франція, Великобританія, Пн. Ірландія); з 2007 р. – завідувач Науково-дослідною лабораторією «Духовного становлення творчої особистості» ТНПУ ім. В. Гнатюка; з 2009 р. виконавчий директор Конкурсу авторської духовно-мистецької творчості дітей та молоді (конкурс відбувається у п'яти творчих номінаціях: «Музика», «Образотворче мистецтво», «Література», «Декоративно-ужиткове мистецтво», «Фотомистецтво»; проведено чотири конкурси у яких взяли участь більше 200 молодих авторів з різних регіонів України, а також учасники з Білорусі і Польщі); член журі багатьох мистецьких конкурсів Міжнародного і Всеукраїнського рівнів.

Автор близько 50 наукових статей з питань музикознавства, мистецької освіти і творчості; автор сценаріїв театральних вистав та інших культурно-мистецьких заходів, аранжувальник; аудіо-записи концертних програм та вистав з МДТ «Воскресіння» та художніми колективами факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка.

**Богдан ВОДЯНИЙ (м. Тернопіль)**

### **ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ (НА МАТЕРІАЛІ ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКОГО РЕГІОНУ)**

У структурі української музичної культури ще й досі в окремих регіонах функціонує такий цікавий, прекрасний і самобутній мистецький феномен як традиційна народна інструментальна музика. Впродовж своєї багатовікової історії це мистецтво пройшло шлях становлення у надрах народних музичних культур від первісного синкретизму до утвердження у класичній фазі свого розвитку в XVII столітті, до зв'язків з професійними музично-інструментальними жанрами періоду XVIII – XIX століть, пережило тривалий і болісний процес багатоступеневих трансформацій XX ст.

і зараз залишається ще подекуди живим свідченням про колись таку розкішну народну музично-інструментальну традицію.

Ця традиція завжди мала особливо важливе значення, бо вона не лише зв'язує теперішнє з минулим, але й передає всі культурні надбання свого народу наступним поколінням, на всі часи залишаючись маркером нашої національної ідентичності. Традиційна культура, як зазначає М. Дмитренко, «основа основ української нації, джерело народного світогляду, професійного мистецтва. Неувага до фольклору – це втрата того ґрунту, на якому ростуть і плодоносять генетична пам'ять народу, його розум, душа й серце, формується дерево сучасного і майбутнього буття держави. Отже, соціальне, економічне, політичне і культурне значення фольклору в історії надзвичайно велике; завдяки фольклору збережено самобутність націй і культур, забезпечено розмаїття й багатство загальнолюдської культури. Втрата чи знищення усних традиційних культур, їхній занепад може призвести до морально-духовних і світоглядних катастроф людства» [6].

Загрозу збереженню фольклорних традицій становить також тривала відсутність загальнодержавницької ідеології, що ґрунтувалася би на українській національній ідеї з відповідними ціннісними орієнтирами на утвердження власної національної культури, а не на глобалізаційні стереотипи підпорядкованості й духовно-культурної залежності від чужого квазікультурного продукту.

Тому, говорячи про традиційну музичну культуру українського народу, необхідно, насамперед, аналізувати ступінь її збереженості і шукати нові форми розвитку у сучасному культурному просторі.

Сьогоднішній стан музичного фольклору є вкрай проблематичним. Автентичне виконання етнічної музики її природними носіями завершує довгий період свого історичного функціонування. Прийшов той час, про який писав ще у 1925 році К. Квітка, коли «натуральна народна традиція в нинішній час переривається, і в природних умовах сільського життя не знаходиться учеників на зміну старих майстрів-музик, що вимирають. Отже, такі учні повинні знайти серед людей найвищого розвитку, які можуть присвятитися справі з ідеї і утримуватися від того, щоб підлашнюватися під уподобання публіки задля більшого матеріального успіху або з жадоби оплесків» [7,134-135].

Зрозуміло, що механічне відтворення народних традицій у сучасних соціокультурних реаліях не має жодного сенсу. Воно у будь-якому не зможе конкурувати з викликами глобалізму та чужими ідеологіями. Тому традиційна інструментальна музика збережеться як складова культурної самобутності українців тільки в тому випадку, якщо її популяризація набуде нових модерних форм, які не будуть дзеркалом вже архаїчного традиційного суспільства, а застосування традицій буде відповідати викликам сучасного урбанізованого світу.

Але при цьому необхідно дотримати вкрай важливої умови – збереження і подальший розвиток інструментальної традиції має відбуватися на максимально відтвореній автентичній основі. Тобто, народна інструментальна музика має віднайти в нових умовах функціонування свій новий концертний народно-інструментальний стиль і це можливо здійснити, виконавши дві умови: перша – через відтворення автентичного середовища народної традиції певного регіону; друга – вся робота у цьому напрямку має бути зосереджена у мистецьких навчальних закладах або спеціалізованих художніх колективах фольклорного спрямування на базі яких сьогодні ще можна провести естетичну реконструкцію народно-інструментальної спадщини.

Саме система мистецької освіти, з її багатогранністю у питаннях змісту і форми навчально-виховного процесу навчальних закладів різних типів, яка охоплює дошкільну, загальну середню, позашкільну (зокрема, спеціалізовану) та професійну мистецьку освіту, а також художньо-освітню діяльність установ культури могла би бути саме тією інституцією, яка повинна забезпечити розвиток і збереження самобутності національної музичної культури.

І тут важливо ще раз звернутися до програмних тез, викладених К. Квіткою, щодо необхідності автентичного відтворення музично-інструментальної традиції: «Групи виконавців народної музики можуть складатися, як з людей неосвічених, взятих із самого села, що навчилися свого мистецтва чисто традиційною дорогою, так і з людей освічених, що схочуть навчитися грати на народних інструментах і широко-народних способів співу, з свідомою історико-етнографічною метою зберегти давньо-народний хист після того, як він у самім народі зникне./../ На питання, чи потрібні поруч з натуральними виконавцями також і освіченіші, що перейматимуть народні

способи не в наївній і природній традиційності, а із свідомою науковою метою, теж треба відповісти позитивно» [7,134].

Ці позиції були представлені також у Програмі дослідження народної творчості (керівник авторського колективу – С. Грица) у 1988 році. В обговоренні Програми взяв участь відомий етноорганолог І. Мацієвський, який висловив свої міркування щодо понять автентичного та вторинного фольклору, наголосивши, зокрема, на можливості автентичних форм у не автентичних умовах [5].

На матеріалах дослідження народної інструментальної музики Західного Поділля представляємо автентичне середовище цього регіону у період повноцінного функціонування цієї традиції.

Джерела, які інформують про музично-етнографічну ситуацію кінця XVIII початку XIX століття, у повній мірі відображають широчінь побутування інструментальної музики в народній виконавській практиці соціально і етнічно компактного сільського середовища. «В кожному селі ви знайдете по декілька музикантів. Скрипка і бубен – найбільш поширені інструменти, а також цимбали» [11,356]. Польський етнограф А.Фішер, описуючи забави сільської молоді, сповіщає відомості про народну інструментальну музику: «...музики проходять звичайно у святкові дні. На музики йдуть не тільки парубки і дівчата, але і молоді чоловіки та жінки /../ Влітку вибирають місце для танців на дворі, на майдані, на зарінку, на леваді, на тоці або в просторій хаті. Зимому музики відбувались в корчмі» [12,299]. Корчма, відіграючи важливу роль у народному побуті, одночасно утворювала одну із сфер традиційного музикування: «в корчму приходять музиканти, збираються парубки і дівчата, для яких у святкові дні музика єдина забава. Звичайно музика складається зі скрипки і «решета» або ж бубна. Але найкраща музика «троїста», /../ в якій крім перших двох інструментів беруть участь цимбали. Під звуки музики танцюють хлопці і дівчата, попередньо заплативши музикантам за танець. Тоді коли немає іншої музики, танцюють під сопілку і під звуки /../ ліри – інструменту на якому грають сліпці, співаючи під акомпанемент релігійні а також сатиричні і навіть танцювальні пісні» [11,449-450].

Народна інструментальна музика є невід'ємною частиною досить поширених у подільських селах традиційних форм молодіжного дозвілля, таких як вечорниці, досвітки, вулиця. Головна функція в цих звичаях – супроводження танців. Музикантів наймала парубоча громада, попередньо зібравши між собою певну суму грошей, т.зв. «складчину». Вечорниці відбувались майже всю осінь та зиму. Починалися вони спільною працею дівчат (вишивання, дертя пір'я тощо). Потім приходили хлопці з музикантами, всі разом співали, жартували, танцювали. Не збирались на вечорниці у періоди посту (Пилипівка, перед Різдом, Великодний – Великий піст). Влітку вечорниці змінював звичай під назвою «вулиця», або «забава» чи «танці». Проводились вони переважно у недільні і святкові дні. Ініціатива проведення танців та наймання музик також належала хлопцям. У тих селах, де традиція вуличних гулянь глибоко вкорінювалася в побут, з часом складались свої правила і норми спілкування між всіма учасниками забави. Щодо музикантів, то вони підбирали для цього звичаю характерний репертуар, дотримувались певної черговості виконання танців. Так, для прикладу, у с. Богданівка, Заліщицького району побутував чоловічий танець «До розводу», а головним танцем всієї забави вважався «Танець під вербами» (інформант – скрипаль Дмитро Миронюк). В окремих випадках награвання виконували роль певного сигналу (повідомлення) про початок чи кінець якогось дійства. У с. Іванкові, Борщівського району музики виконували на завершення вечірнього гуляння інструментальну мелодію «На добраніч». Після неї не можна було вже виконувати жодного танцю (інформант Михайло Герасимів).

У західноподільському регіоні був поширений також звичай «толока», який передбачав виконання громадою певної роботи, а потім частування і розваги робітників. Господар, в якого працювали, наймав музик, про що є багато свідчень в етнографічній літературі [3; 11; 12].

Зимові обряди, пов'язані із святкуванням Різдва, Нового року, Водохреща (Йордану) теж не обходились без використання музичних інструментів, хоча у Західному Поділлі така форма музикування як інструментальне супроводження колядників не набула повсюдного характеру. Спостерігається вона в районах, які межують з Прикарпаттям та деяких селах при Дністрі, про що маємо повідомлення інформантів і короткі відомості з праць польських етнографів: «На Новий рік ходять перебрані за жовніврів з конем і з бабою Маланкою. Кільканадцять хлопців в найрізноманітніших строях з трубами і музикою ходять по коляді, співають і жартують» [4,154]. В

деяких селах Борщівського району хлопці щедрували у супроводі скрипки. Такі щедрівки виконувались лише для дівчат.

У період перед Великим постом відзначались т.зв. «запусти» – останні забави перед постом. Молодь сходилася на запрошення заможних господарів і спільм старанням організувала собі забаву. Як правило, наймали музик і «під звуки сільського терцету молодь танцює до упаду» [1,67].

В описаних звичаях проявлялась багатоплановість традиційних форм народного життя, духовної культури, окремих елементів суспільного побуту і взаємовідносин.

Найповніше і різнобічно проявлялась функційна роль народної інструментальної музики на традиційному весіллі. У весільних обрядових мелодіях маємо чи не найархаїчніші зразки інструментального фольклору Західного Поділля. За думкою В. Верховинця, «наш народ у виконанню всяких обрядових церемоній дуже консервативний, свої обряди старинні любить і оберігає, а особливо такі, де виступає багато дійових осіб, так як приміром на весіллі. Усі дійові особи на весіллі мають відповідну для них віками установлену роботу, яку виконують прямо молитвенно» [8,74].

Для визначення типологічних особливостей інструментального музикування у весільному обряді наводимо матеріал, який дасть можливість виявити функційну роль весільної музики як з огляду на місцеві традиції, так і на стадіальні відмінності, пов'язані з розвитком цілого обрядового дійства. На теренах Західного Поділля можна виділити кілька етапів розвитку весільного обряду: традиційне весілля, весілля періоду т.зв. соціалістичного обрядотворення та сучасне весілля з елементами традиційності, або, за визначенням В. Борисенко «модифіковане традиційне» [1,15].

Оскільки питання пов'язані із західноподільським варіантом весільного обряду нас цікавлять, насамперед, щодо участі у ньому інструментальної музики, то не зайвим буде підкреслити, що період формування і розвитку цього обряду в значній мірі співпадає з періодом формування стильової основи народної інструментальної музики. Надалі ці два процеси (розвиток весільного обряду і розвиток традиційної музики) характеризується певною спільністю, де інструментальна музика, як складова частина весільного дійства, завжди взаємозалежна і взаємозумовлена самим обрядом. В Західному Поділлі весілля є однією з найбільш розвинених сфер традиційного інструментального музикування.

У традиційному весільному обряді чітко можна виділити три етапи: передвесільний, власне весільний і післявесільний, кожен з яких складається з певної послідовності обрядовій. Практично у кожній частині весільної драми інструментальна музика виконує певну функцію.

У передвесільному етапі, до якого входять сватання, оглядини, заручини, вінкоплетини, випікання короваю, запрошення молодими гостей, музики запрошувалися вже на вінкоплетини. У більшості сіл регіону ця обрядодія розпочиналася в п'ятницю ввечері в домі молодої. Дружки з дівчатами плели молодій вінок, а опісля їх пригощали і веселились під звуки музики. Описи вінкоплетин у регіоні можна знайти у багатьох літературних джерелах. Для прикладу, «Як вінок закінчений збирається решта барвінку і квітів зі столу, співаючи:

*Старосто дівочий, покажи свої очі,  
Скоро виведи всіх з хати  
На двір танцювати...*

На цей виклик виходить вся молодь на подвір'я (або до стодоли) де при звуках музики, яка вже під час цілого вечора пригравала, охоче забавляється пару годин і пізньої ночі розходяться по домах» [1,81]. Серед обрядових мелодій, які виконувались на вінкоплетинах найтиповіша – «До благословення», коли староста просить у батьків благословення для молодої. Під час цього дійства виконувалось багато обрядових пісень, які супроводжувались грою музики, а інколи одного скрипаля.

На пограниччі Східного і Західного Поділля побутував звичай випікання короваю у родичів наречених. У день шлюбу молоді з боярами і друзками ішли за короваем. Цей похід також супроводжували музики.

І ще в одному фрагменті перед весільного обряду брала участь інструментальна музика. На Зборівщині повторно запрошують на весілля найближчих родичів музики, які ходять від хати до хати в суботу вранці і грають спеціальний твір «На добридень» [9,14].

Отже, вже на цьому етапі весілля інструментальна музика виконує всі свої головні функції: виконує суто інструментальні обрядові мелодії (в т.ч. похідну музику, весільні марші), супроводить спів весільних обрядових пісень, грає музику до танців.

Основний весільний етап розпочинався з приходу музик, які першим награванням виконували «На добридень». Далі, поки не зйдуться всі гості на весілля, основним завданням для музик було зустрічати гостей маршем. Хороша весільна капела мала у своєму репертуарі декілька маршів, які виконували для того чи іншого гостя відповідно до його статі, віку, соціального стану тощо. Спеціальна маршова музика супроводжувала похід молодих до шлюбу, а після вінчання музики грали «Повернення додому від шлюбу».

Серед суто інструментальних обрядових мелодій побутовали «карагоди» (Борщівський, Заліщицький райони). Карагід починали грати тоді, коли господар чи староста запрошував гостей до хати. Всі тоді бралися за руки і, пританцювуючим кроком, заходили за столи. Таку ж функцію – своєрідне інструментальне запрошення (або сигнал) до столу мають награвання під назвою «волохи» (Борщівський р-н).

Важлива роль відводиться інструментальній музиці під час проведення посагу (обдаровування) молодих. Цей обряд у багатьох селах Західного Поділля є кульмінацією всього весілля. Музиканти при цьому «переграють» між співом «віватів». Причому дарування вважалося завершеним лише тоді, коли відіграла музика. В деяких селах музика грала короткий «туш» в момент, коли дарують і «перепивають» з молодими. Музичними творами для слухання, які переважно є інструментальними версіями відомих пісень, музики заповняють паузи, що виникають в процесі проведення посагу.

Найголовніша функція традиційної інструментальної музики на цьому етапі весілля – виконання музики до танців. Залежно від підбору гостей, уподобань громади, від певних місцевих традицій підбирався відповідний репертуар. Музиканти повинні були задовольняти всі замовлення гостей, тому танцювальний репертуар у інструментальних капел був великий і різноманітний.

Основні події власне весільного етапу за участю інструментальної музики закінчувались «перетанцюванням з вельюном», коли з молодої знімали вельюн, завязували їй хустину і далі вона по черзі танцювала з дівчатами і хлопцями, закладаючи їм на голову весільний вінок.

Отже, на кожному етапі весілля всі обрядодії відбуваються за участю інструментальної музики. При цьому музичний супровід виступає жанрово різноманітним і диференційованим (обрядова, маршова, похідна, танцювальна музика). Музикантам також надається право певного регламентування окремих частин обряду (проголошення початку дійства, зустріч гостей, посаг, виконання карагодів, перетанцювання молодої з вельюном). Тому, народну інструментальну музику можна вважати однією з головних ланок загальної весільної обрядодії.

Коротко наведений матеріал, який характеризує автентичне середовище у якому функціонувала народна інструментальна музика повинен стати основою для проведення естетичної реконструкції цієї традиції.

Підсумовуючи викладене, зауважимо, що збереження та подальший розвиток регіональних народних традицій може відбуватися завдяки новим функціональним контекстам, передусім освітньо-культурним та молодіжним (студентським). Оскільки у наш час одним із найпродуктивніших середовищ відтворення традиційного фольклору може стати студентство, організоване на базі навчальних закладів у наукові проблемні групи, художні колективи фольклорного спрямування, громадські і творчі об'єднання. Як відзначають сучасні дослідники, «це зумовлено особливостями студентського світогляду, який відзначається, з однієї сторони, народно-традиційним консерватизмом, з іншої, прогресивністю мислення» [10,229]. Якщо народна творчість, звичаї та обряди все більше входитимуть в життя молодшого покоління, це стане одним із можливих шляхів збереження традиційної музичної культури в сучасному культурному часопросторі.

### Література

1. Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наук.думка, 1988.
2. Водяний Б.О. Народна інструментальна музика Західного Поділля в автентичному середовищі у період XIX – початку XX ст. // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. № 2 (7). – 2001. – С.79 – 84.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – Мюнхен, 1966. – Т.2.



4. Гнатюк В. Пісня про покритку, що втопила дитину // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів, 1919. – Т. 19-20.
5. Грица С.Й. Творчість і етнос // Музика, 2 (266) 1990. – С.4 – 5.
6. Дмитренко М. Український фольклор і сучасний світ [Електронний ресурс] / М. Дмитренко // Матеріали VI культурологічних читань пам'яті Володимира Подкопаєва, [“Національний мовно-культурний простір України в контексті глобалізаційних та євроінтеграційних процесів”]. – Режим доступу : [http://www.culturalstudies.in.ua/knigi\\_7\\_3.php](http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_7_3.php).)
7. Квітка К.В. Вибрані статті. – К.: Муз. Україна, 1986. – Ч. 2 / упоряд. та комент. А.І. Іваницького. – С. 134 – 135.
8. Когут-Процик Г. Сватання і весілля в селі Конюхах до Першої світової війни // Тернопіль. – 1992. – № 2.
9. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край снаряженной императорским русским географическим обществом. Материалы собранные П. Чубинским. – СПб., 1877. – Т.
10. Харчишин О. Народна драма та її елементи у студентському побутуванні (збереженість і розвиток етнотрадицій) / О. Харчишин // Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору “Берегиня”, [“Нове життя старих традицій, традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті”]; за ред. проф. В. Давидюка. – Луцьк : ПВД “Твердиня”, 2007. – С. 229–237.)
11. Bayger J. Powiat Trembowelskie. – Lwyw, 1899.
12. Fischer A. Rusini. – Lwyw – Warszawa – Krakow, 1928.

### **ГУБ'ЯК ВАСИЛЬ ДМИТРОВИЧ**

**(Теребовлянський коледж культури і мистецтв (ТККІМ) Тернопільської обл.)**



**Губ'як Василь Дмитрович** народився 01.01.1954 р. в с. Оришківці Гусятинського р-ну Тернопільської обл. Закінчив Оришківську восьмирічну школу (1969), Теребовлянське культурно-освітнє училище (1972), муз.-пед. факультет Івано-Франківського ДПІ ім. В. Стефаника (1981).

У Київському національному університеті ім. Тараса Шевченка захистив дисертацію і здобув науковий ступінь кандидата історичних наук (2004). Член НЛУК (1999), відмінник освіти України (2000), член НТШ (2003), Дійсний член (академік) МАБЖ (2005), доктор філософії (2007), доцент (2008), член-кореспондент Академії Наук вищої освіти України (2019).

У 2005-2014 н.р. працював на посадах асистента і доцента кафедри педагогічної майстерності та освітніх технологій у ТНПУ ім. В.Гнатюка. Викладач-методист коледжу культури і мистецтв.

Коло наукових інтересів: історія, краєзнавство, культура, мистецтво, духовність, звичаї та обряди, фольклор Західного Поділля; педагогіка, методика організації навчального процесу закладу освіти та освітні технології, педагогічна майстерність; проблема безпеки життєдіяльності та охорони праці в галузях освіти, культури, мистецтва.

Учасник Всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференцій, симпозіумів. Автор та рецензент навчальних програм, методичних рекомендацій та розробок, відгуків на магістерські та дисертаційні роботи.

Дослідницькі матеріали є у авторських Проєктах: автор і керівник науково-дослідної краєзнавчої, мистецької, фольклорно-етнографічної лабораторії „Мелос” (1998-2019); автор Проєкту та співорганізатор щорічного проведення регіонального конкурсу-фестивалю „Надія” (2000-2019), у якому взяло участь більше 7 тис. осіб; автор Проєкту I-го регіонального конкурсу „Муза”-2007 у ТНПУ ім. В.Гнатюка; автор Проєкту „Отче Миколаю, прийди до нас з Раю” і “Великодній кошик” – проведення велелюдних веснянок і гаївок у м.Теребовлі; автор Проєкту, співорганізатор проведення двох наукових міжвузівських конференцій: «Педагогічна майстерність:

проблеми, реалії та перспективи» та упорядник видання матеріалів міжвузівських читань. – Вип.1/2. (2008, 2009).

Науково-дослідна і методична робота складає: Монографії – 3; Проекти – 6; Наукові праці – більше 60; матеріали науково-практичних конференцій, симпозіумів, круглих столів – більше 70; книги, навчальні та методичні посібники, збірники, методичні рекомендації та розробки – 36; Програми та науково-методичне забезпечення – 25; інші видання: публікації у довідкових та енциклопедичних видання – 29; відгуки, рецензії на дисертаційні та магістерські дослідження – 15; для науково-методичного забезпечення – більше 140 презентацій, фільмів, відеоматеріалів з інструментальної та класичної музики, освітніх технологій, БЖД, охорони праці у закладах культури і мистецтва.

**Василь ГУБ'ЯК (м. Тербовля)**

## **НАУКОВИЙ ОСВІТНЬО-МИСТЕЦЬКИЙ ЦЕНТР “МЕЛОС” ТККіМ ТЕРНОПЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ**

**(до проблеми наукових досліджень у навчальних закладах перед вищої освіти України)**

Процес народної творчості є безперервним. Застій показав би, що й сам народ загибає. Мова, народні пісні є органічним витвором народного духу: вони живуть і розвиваються в тісному взаємозв'язку з духовним життям народу, як його найсильніший і найвагоміший компонент. Тому українські народні пісні дають невичерпні можливості до пізнання характеру й душі населення будь-якого регіону, його історії, культурно-мистецького розвитку. У них проявилися дуже виразно суспільно-політичні переміни й культурні впливи інших регіонів, його міграційні процеси в історії нашого народу. Варто відзначити, що християнство вже застало на Русі-Україні високий рівень культури, народну творчість, розвинені ще в доісторичній, дохристиянській добі існування нашого народу.

Минуле й сьогодні Тербовлянщини – це своєрідне відображення в піснях багатовікової історії Галицького Поділля – невід'ємної складової частини історії, національно-визвольної боротьби, усіх життєвих процесів українського етносу. Народна творчість краю насичена високими, вселюдськими пориваннями, відображає певні історичні події (битви, походи), горе народу, оспівує подвиги історичних осіб, одвічні прагнення та сподівання народу.

У "Передньому слові" до "Студій над українськими народними піснями" І.Франко вказав на тісний зв'язок пісні з життям і його інтересами, з історією народу, його національною свідомістю та соціальним почуттям, із загальною еволюцією народу, з хронологією його подій, з психологією його творчості. Народна пісня дає нам усі підстави глибше пізнати історичне минуле краю. А це сприяє духовному розвитку нашого народу, збуджує й формує його історичну пам'ять і розглядається цілісно в українознавстві.

Лабораторія “Мелос”, організована викладачем Василем Губ'яком у 1998 р. при Тербовлянському вищому училищі культури, взяла на себе відповідальність за комплексне наукове дослідження Надзбруччя (Галицького Поділля).

Навчально-методична робота центру-лабораторії “Мелос” полягає у вдосконаленні навчального процесу: вироблення нових методик, підходів, принципів та дидактичного забезпечення навчання (інноваційних навчальних технологій), створення нових навчальних програм з фахових дисциплін для училищ культури України з метою підготовки кваліфікованих молодих спеціалістів галузі.

Актуальність досліджень полягає у історико-культурологічному, фольклорно-етнографічному вивченні Тербовлянщини, зокрема, інструментального та народно-пісенного мистецтва, як складового компоненту культурно-просвітницького руху і цілісної духовної культури України. Таке дослідження не випадкове. Досі немає комплексного вивчення історії, культури і мистецтва, жанрів народної творчості Галицького Поділля в епіцентрі з Тербовлянщиною. Ця робота передбачає виявлення історичних, культурологічно-фольклорних процесів в контексті культурно-просвітницького руху в динаміці. Вивчення народної творчості регіону дає змогу відтворити його історичне минуле, простежити еволюційні процеси “Просвіти”, жанрів української народної музики, пісні, драми, хореографії загалом. Без цього осмислення неможливе вивчення побуту, світогляду, історії наших предків, витоків їх національного самоозначення, збереження українського етносу. Звернення до проблеми історичного аспекту дослідження музично-пісенності

кожного регіону, в тому числі Ндзбруччя, бо це є вияв етнічної самосвідомості, яка відображає розвиток національних традицій, художньої естетики. Інтенсивні пошуки у цьому напрямку допомагають глибше пізнати історію, культуру, зрозуміти фольклор і з'ясувати основоположні принципи творчої психології носіїв народної духовної культури, для яких музика, пісенність є одним із найважливіших інструментів актуалізації духовної моделі світу.

Регіональний фольклор Надзбруччя став об'єктом зацікавлення багатьох дослідників - О.Бодяньського, І.Березовського, Я.Байгера, М.Возняка, В.Гнатюка, М.Грушевського, О.Дея, М.Максимовича, І. Франка, Г.Гальки, С.Грици, М.Драгоманова, З.Доленга-Ходаковського, П.Куліша, В.Навроцького, К.Ліпінського, П.Чубинського, В.Щурата, Ф.Колесси, Л.Кондрацької, О.Правдюка, В.Сергійчука, О. Смоляка, Г.Скрипник, С.Павлюка, Н.Шумади та інших. Однак, і до цього часу багато аспектів цієї теми залишаються або недостатньо вивченими або, їх вирішення не можна вважати задовільним з огляду на здобутки сучасної фольклористики й етнології.

Регіональний метод дослідження історії, культури, народної творчості в українській науці утверджувався з кінця XIX століття у працях В.Гнатюка, Ф.Колесси, Ст.Людкевича, Г.Скрипник, О.Дея, С.Грици, С.Мишанича, В.Буряка, О.Гончаренко, Ж.Янковської та інших. Основоположні ідеї цього методу знаходимо у статтях А.Свидницького "Великдень у подолян", яку І.Франко назвав "гарною етнографічною працею" наголошуючи, що вона дає "дуже красне свідоцтво" до життя, звичаїв та побуту рідного народу, зокрема, народно-пісенної творчості.

Одним із найперших збирачів фольклору Теробовлянщини є Гнат (Ігнатій) Галька. Йому належать фольклорно-етнографічні збірки: "Народні звичаї та обичаї над Збручем" у 2-х частинах (1860, 1862), етнографічні праці "Народний празник Купала" (1861), "Приказки" (1874), "Народні звичаї по Галицькому березі річки Збруч" (1893), "Народні притчі і примовки" (1894).

Місцевий весільний обряд описав Володимир Навроцький у праці "Весілля в Кутузові" (1869).

Зазначимо, що багато зусиль доклав у збиранні фольклору в Галичині Мирослав Капій. Зокрема, в селі Іванівка, що біля Теробовлі, він записав цілу низку казок, легенд та пісень, які зберігаються до сьогодні в рукописних фондах ІМФЕ ім. М.Рильського НАН України.

Плідний внесок у фольклорну спадщину Теробовлянщини вніс Василь Щурат — академік, відомий фольклорист-дослідник, який у 1887 р. ще гімназистом передав І. Франкові рукописну збірку "Людові співанки з Кобиловолук" (41 пісня) і "Пісні народні" (1898).

Мета і завдання досліджень полягають в комплексному аналізі, виявленні та осмисленні особливостей української історії, культури, музично-пісенної та інструментальної творчості, народної хореографії, драми, свят, звичаїв та обрядів Теробовлянщини з половини XVIII ст. до нашого часу в контексті проблем регіональних історичних та фольклорних досліджень на засадах історії, етнографії та культури, сучасних теоретичних положень народної творчості, дати всебічний науковий аналіз, оцінку народній творчості в активному репертуарі її побутування, яку зберігає фольклорна пам'ять Теробовлянщини. Визначення її місця і ролі в системі жанрів українського фольклору полягають у всебічному вивченні, узагальненні та систематизації відомостей про культурно-просвітницький рух на Теробовлянщині та Ндзбруччі (друга половина XIX – кінець 30–х років XX ст. та з 90-х років XX ст.) в контексті українського відродження.

Реалізація цієї мети передбачає постановку таких завдань:

\* дослідити специфічні особливості розвитку культурно-просвітницького руху на Ндзбруччі в зазначеному періоді, узагальнити набутий досвід, визначити продуктивні освітні ідеї;

\* охарактеризувати народну художню творчість як компонент культурно-освітньої діяльності "Просвіти" Ндзбруччя;

\* охарактеризувати діяльність громадських організацій "Просвіти" як чинник українського національно-державного відродження;

\* висвітлити культурно-просвітницькі зв'язки Ндзбруччя з діаспорою;

\* обґрунтувати та оцінити реальний доробок українських вчених-просвітителів Галицького Поділля в розвитку культурно-просвітницького руху України досліджуваного періоду і пов'язати це з новим етапом відновлення "Просвіти", показати його роль для розвитку сучасного культурного процесу в українознавстві.

Завданнями досліджень Центром (лабораторією) "*Мелос*" в галузі НХТ (народно-художня творчість) належить:

- простежити за минулим і сучасним станом розвитку пісенної творчості досліджуваної місцевості;
- відтворити цілісну картину розвитку української пісенної творчості Теробовлянщини в контексті фольклору України;
- класифікувати зібраний фольклорний матеріал і визначити основні типологічні ознаки його жанрового розмаїття;
- проаналізувати особливості жанрів та стилів народної творчості Ндзбруччя;
- визначити стан збереження пісенного генофонду фольклорної пам'яті, народотворчої традиції Галицького Поділля і Теробовлянщини зокрема;

*Предметом досліджень* є культурно-просвітницький рух як вияв українського національного відродження України (на матеріалах Ндзбруччя у контексті Галицького Поділля з 1868).

*Дослідження* виконуються в концептуальних межах українознавства, має комплексний і міждисциплінарний характер. Її фундаментальні положення витікають з історії, етнології, демографії, мовознавства, політології, мистецтвознавства та культурології. Конкретними науково-історичними дослідницькими методами, що використовувались у процесі вивчення зазначеної теми були: історично-аналітичний, порівняльно-історичний, описовий, статистичний аналіз, синтез, узагальнення, порівняння, систематизація і класифікація.

*В рамках НХТ методологічною базою* є історичні, культурологічні, фольклористичні, етнологічні, музикознавчі, літературознавчі праці вітчизняних вчених: М.Грушевського, О. Потебні, Ф.Колесси, В.Гнатюка, М.Драгоманова, І.Франка, М.Павлика, О.Дея, С.Грици, В.Бойка, Л.Дунаєвської, О.Таланчук, Н.Малинської, П.Будівського, Л.Кондрацької, Л.Копаниці, що висвітлюють проблеми розвитку українського фольклору і віддають перевагу традиційним методам дослідження поезики народних пісень, а також зарубіжних: Л.Гумільова, Г.Тайлора, та інших, які обумовлюють новаторський підхід до фольклорного матеріалу.

В контексті НХТ, є зразки різножанрових творів української народної творчості: музики й пісні, поезики і прози, народної драми і хореографії, міграційних та демографічних процесів, вкладу "Просвіти" Теробовлянщини і Надзбруччя загалом, архівні матеріали, польові записи учасників "Мелосу" : викладачів та студентів.

Феномен культурно-просвітницького руху в контексті українознавства, зокрема, є українська народна музика, пісні, поезія, народна драма, хореографія, звичаї, свята та обряди Теробовлянщини, фольклорні записи з середини XVIII ст. до нашого часу.

Робота виконується в контексті Закону України "Про культуру" 2015 р. в якій передбачено дослідження та збереження фольклорних надбань: пісенних жанрів, усної творчості, народної драми, хореографії, відродження народних традицій, сприяння розвитку народних талантів та фольклорних колективів; втілюються плани регіональної фольклорно-етнографічної лабораторії "Мелос" Теробовлянського вищого училища культури, що передбачає підготовку навчальних програм для училищ культури України; видання збірників пісень; проведення щорічних традиційних конкурсів "Надія", у 2000-2019 рр. за авторським проектом В.Губ'яка взяло участь більше 7 тис. учасників, фестивалів фольклорних колективів і окремих виконавців; участь в наукових конференціях, висвітлення дослідницьких матеріалів регіональними телерадіо програмами: Зимовий та Весняний цикли, обряд весілля ...

Наукова новизна результатів дослідників центру-лабораторії "Мелос" полягає у постановці та розробці проблеми, яка ще не отримала належного об'єктивного висвітлення в українознавчій науці, а також:

\* вперше відтворено цілісну картину становлення та розвитку культурно-просвітницького руху на Теробовлянщині (Галицьке Поділля) в другій половині XIX – до кінця 30-х років XX ст. та його вплив на хід національного відродження / Губ'як В.Д. Фольклорні обереги духовності: Навч. Посібник. / Ів.-Франківськ: Полум'я, 2001. – 324 с. /;

\* на основі широкого масиву архівних джерел та документальних матеріалів, проаналізовано значну кількість оригінальних праць українських культурно-просвітницьких діячів, значна більшість яких досі залишилася цілком невідомою або маловідомою;

\* наведено узагальнюючі наукові погляди на розвиток окремих напрямків культурно-просвітницького руху, які, маючи безпосереднє відношення до українознавства, дають змогу розглядати цей розвиток як органічну складову частину Всеукраїнського просвітницького руху /

Губ'як В.Д. Культурно-просвітницьке відродження Західного Поділля. Монографія // К.: АНВШ України, 2006. – 236 с.: іл. / ;

\* визначено особистий внесок просвітителів В.Навроцького, Г.Гальки, О.Роздольського, З.Доленги-Ходаковського, І.Франка, В.Гнатюка, В.Щурата і інших у розвиток культурно-просвітницького руху на Теробовлянщині;

\* введено до наукового обігу нові та маловідомі факти історії розвитку культурно-просвітницького руху в досліджуваній місцевості, регіоні та Україні.

В рамках НХТ наукова новизна полягає у комплексному підході до проблеми дослідження регіонального фольклору, в осмисленні фольклорних явищ на Теробовлянщині та Надзбруччі, у характері відбору матеріалу, методиці його вивчення. Ця робота є першим оригінальним дослідженням народної творчості Теробовлянщини, у якому проводиться аналіз поетичних особливостей різних фольклорних пісенних жанрів, народної драми і хореографії, свят, звичаїв та обрядів, зафіксованих у даній місцевості.

Практичне значення одержаних результатів визначається тим, що воно є спеціальним історично-науковим дослідженням культурно-просвітницького руху в Галицькому Поділлі на прикладі Теробовлянщини. Результати роботи мають значну цінність для об'єктивного і всебічного відтворення історії діяльності “Просвіти” та культурного пласту Надзбруччя протягом 1868-1939 рр. і можуть мати інтерес для істориків науки, українознавців, культурологів, просвітян, для усіх, що працюють у сфері освіти, культури і мистецтва, етнографії та фольклористики. Запровадження до наукового обігу цілого ряду нових та маловідомих фактів, відновлення пріоритетів культурно-просвітницького руху дає змогу більш повно уявити рух основних культурно-просвітницьких ідей та розвиток тих напрямків, що визначили світову історію культури і “Просвіти”, а також детальніше висвітлити історію національної освіти, науки і культури України.

Одержані результати в рамках НХТ практичне значення полягає в тому, що основні положення дослідження вже використовуються, сподіваємось, що стануть і надалі корисними спеціалістам різних галузей гуманітарних та мистецьких галузей знань (фольклористами, мистецтвознавцями, культурологами, істориками, етнографами) для подальшого вивчення народної творчості України, її розвитку та еволюції. Вони можуть бути використані при написанні підручників, посібників з української культури, українознавства, при укладанні методичних розробок, навчальних програм і планів вчителів та викладачів. Основні положення роботи можуть бути використані в процесі викладання теорії усної словесності, історії фольклористики, української музичної народної творчості, історії свят та обрядів, релігієзнавства, етики та естетики ділового спілкування, історії світової культури, українознавства. Ефектним буде використання матеріалу при читанні спецкурсів і семінарів з краєзнавства, культурології, релігієзнавства, етики та естетики, розшифровки музично-пісенного та хореографічного фольклору, дослідження народної драми, прикладного та декоративно-ужиткового мистецтва та у виховних заходах.

Результати досліджень знайшли відображення у доповідях та повідомленнях, заслуханих та обговорених під час наукових конференцій регіонального, Всеукраїнського та міжнародного рівня з 1995 – до нашого часу.

Окремі положення дослідження опубліковані в районній та обласній пресі, регіональному щорічнику "Тернопілля" (1995, 1996 рр.). Низка дослідницьких матеріалів поміщено в історично-культурному альманасі "Теробовля" до 900-літнього ювілею міста. Окремі теми досліджень висвітлювалися в культурно-мистецькому лекторії Теробовлянського училища культури, використовуються на уроках з предмету "Розшифровка народних пісень", "Методика акомпаненту" (баян-акордеон), "Сценічний рух", "Природознавства", "Вікової психології", "Педагогіки", "Фізичне виховання" для студентів училищ культури України та під час проведення масових заходів в регіоні, області, училищі, в селах і Теробовлі. Завдяки дослідженням зразки пісенного фольклору поповнили репертуар фольклорних колективів художньої самодіяльності. в Україні, області та районі.

Основний зміст досліджень лабораторії “Мелос” висвітлено у: матеріалах доповідей, повідомлень, розвідок, тез, виголошених під час наукових конференцій та видрукувано у їх збірниках, у виданих книгах, наукових виданнях ВАК України, навчальних програмах для студентів училищ культури і мистецтв України, популяризуються через обласні теле-радіо програми. Видано чотири книжки, три методичні рекомендації та 5 програм для коледжів культури і мистецтв України.

## СЕНЬКІВСЬКА ГАЛИНА ЯРОСЛАВІВНА

(Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка)



**Сеньківська Галина Ярославівна** – кандидат історичних наук, доцент кафедри української філології та суспільних дисциплін.

Сеньківська Г. Я. народилася 16 лютого 1978 р. в с. Чистопади Зборівського району Тернопільської області. Навчалася в Чистопадівській загальноосвітній школі I ст., а середню освіту здобула у Заложцівській загальноосвітній школі I–III ст. Закінчила історичний факультет Харківського державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди за спеціальністю «Вчитель історії та суспільствознавства» (2000). З 2001 р. працювала викладачем суспільних дисциплін Кременецького педагогічного коледжу імені Тараса Шевченка (нині – КОГПА ім. Тараса Шевченка); з 2016 р. – доцент кафедри української філології та суспільних дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка.

У Кременецькому педагогічному коледжі КОГПА ім. Тараса Шевченка працює з 2013 року (за суміщенням посад) викладачем історії України, всесвітньої історії, основ економічної теорії, громадянської освіти. У 2019 р., відповідно до рішення атестаційної комісії в департаменті освіти і науки Тернопільської ОДА, Сеньківській Галині Ярославівні присвоєно педагогічне звання «викладач-методист».

Станом на 2016 рік підвищила кваліфікацію в Рівненському державному гуманітарному університеті на кафедрі культурології та музеєзнавства з отриманням сертифікату за назвою програми: «Методика викладання дисциплін гуманітарного циклу».

З 01.10.2003 р. по 30.09.2007 р. навчалася в аспірантурі Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Дисертаційну роботу на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук «Розвиток історичного краєзнавства на Тернопільщині (середина 40-х рр. XX – початок XXI століття)» виконала на кафедрі історії України Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди та захистила 13 листопада 2009 р. на засіданні спеціалізованої Вченої ради Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

Викладає навчальні курси: «Історична географія», «Спеціальні історичні дисципліни», «Етика, естетика та методика їх викладання», «Історія стародавнього світу», «Туристичне краєзнавство», «Екскурсознавство», «Історичне краєзнавство».

Основні напрями наукових інтересів – історичне краєзнавство у західних регіонах України, етика і естетика як важливі елементи національної духовної культури.

Учасниця міжнародних і всеукраїнських науково-теоретичних і науково-практичних конференцій.

Результати наукових досліджень склали зміст статей, опублікованих у фахових виданнях України (понад 25) та у зарубіжних виданнях, у тому числі внесених до наукометричних баз даних.

1. Внесок закордонних фондаций у вивчення історії Тернопільщини // Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences, V(22), I.: 131, 2017. – С. 22–27.

2. Сеньківська Г. Я. Розвиток історичного краєзнавства на Тернопільщині (середина 40-х рр. XX – початок XXI ст.): монографія. / Сеньківська Г. Я. – м. Хмельницький : ФОП Цюпак А. А., 2014. – 224 с.

3. Завдання для самостійної роботи з історії України: / автор-упорядник Г. Я. Сеньківська. – Кременець: ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка, 2019. – 104 с.

**Галина СЕНЬКІВСЬКА (м. Кременець)**

### **ДІЯЛЬНІСТЬ ДЕРЖАВНИХ І ГРОМАДСЬКИХ ОСЕРЕДКІВ З ВИВЧЕННЯ ТА ОХОРОНИ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ТЕРНОПІЛЛЯ (друга половина XX ст. – початок XXI ст.)**

Краєзнавчий рух є складовою громадсько-політичного, культурного та наукового життя, а також дієвим засобом пізнання, всебічного дослідження, вивчення та охорони історико-культурних надбань рідного краю. Пам'ятки матеріальної та духовної культури є частиною національної історико-культурної спадщини, тому їхнє значення важливе як для збереження національної

гідності, так і для вирішення багатьох проблем сучасності. Усе сказане й обумовлює актуальність теми, оскільки громадські та державні інституції, а також вищі органи державної влади здійснювали планомиру та дієву роботу зі збереження і вивчення пам'яток історії та культури Тернопілля, тим самим сприяючи подальшому їхньому пізнанню та дослідженню.

Простежуючи післявоєнний краєзнавчий процес на Тернопільщині, неможливо не помітити, що в 2-ій пол. ХХ ст. почали розвиватися такі форми краєзнавства: громадське, яке спиралося на знання місцевих любителів-краєзнавців історії області, та державне, в основі якого було дослідження краєзнавчих проблем закладами науки та культури. У післявоєнні роки на хвилі патріотичного піднесення, викликаного перемогою над фашизмом, зросла увага органів державної влади до історико-культурної спадщини малих і середніх міст: особлива увага зосереджувалася на обліку, обстеженні, складанні ґрунтовних актів і опрацюванні проектів реставрації, консервації від подальшого руйнування пам'яток.

У другій половині 40-х рр. Комітетом у справах архітектури при Раді Міністрів УРСР був затверджений спеціальний перелік міст та інших населених пунктів, у яких здійснення проектно-планувальних і будівельних робіт знаходилося під особливим контролем. До нього увійшли також і міста Почаїв, Збараж, Кременець та інші. Тернопільський виконком обласної Ради депутатів трудящих у 1950 р. прийняв рішення „Про затвердження реєстру пам'ятників архітектури, які знаходяться на території Тернопільської області” [1]. За даними на 1955 р., було обстежено й віднесено до державних реєстрів 85 пам'ятників архітектури, які становили історичну цінність [2].

6 грудня 1966 р. на обласній установчій конференції було створено Тернопільську обласну організацію Українського товариства охорони пам'яток історії і культури (УТОПІК). Основні завдання товариства були спрямовані на реставрацію історичних пам'яток матеріальної та духовної культури народу, вшанування пам'яті видатних її діячів. Тернопільські пам'яткоохоронці протягом 1967 р. взяли під державну охорону 58 пам'яток [3].

З метою пропаганди пам'яток історії та культури були створені народні університети. У Тернополі працював народний університет „Пам'ятники та пам'ятні місця Тернопільщини”, ректором якого був кандидат історичних наук, доцент В. П. Андрієвський [3]. Окрім лекцій, проводилася велика просвітня робота: відбувалися перегляди історичних кінофільмів, зустрічі з ветеранами Другої світової війни, екскурсії Надзбручанською землею. У жовтні 1973 р. в області створено 5 народних університетів пропаганди пам'ятників культури: у Борщові – „Пам'ятники та пам'ятні місця Тернопільщини” (3 роки навчання), у Бучачі – „Пам'ятники та пам'ятні місця Бучачини” (3 роки навчання), у Терехівці – „Історичні та культурні пам'ятники Тернопільщини” (2 роки навчання), у Заліщиках – „Пам'ятники та пам'ятні місця Тернопільщини” (2 роки навчання), у Кременці – „Пам'ятники та пам'ятні місця Тернопільщини” (3 роки навчання) [4].

Обласна організація товариства шукала різноманітні засоби оновлення форм змісту та напрямів роботи. Організовано низку археологічних експедицій у співпраці з вузами інших міст і сіл України. Зокрема, влітку 1970 р. Тернопільська археологічна експедиція кафедри археології та музеєзнавства Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка під керівництвом Ю. М. Малеева провела розпочаті у 1969 р. розкопки багатошарового поселення в м. Заліщики Тернопільської області [5]. З 28 червня до 15 вересня 1972 р. археологи досліджували багатошарову пам'ятку на горі Куличівка у м. Кременець [6].

Як свідчать історичні джерела, у роботі УТОПІК простежувалося ряд недоліків і недоопрацювань. У багатьох районах області правління існували формально та фактично залишалися бездіяльними. Підприємства та установи, що орендували приміщення, часто порушували умови оренди. Зокрема, відомий пам'ятник архітектури – костюл 1779 р. в с. Микулинці Терехівлянського району – перетворили на склад, де зберігалася кухонна сіль. Через порушення температурного режиму в інтер'єрі костюлу зазнав руйнування цінний різьблений дерев'яний вітвар ХVIII ст. [7].

Маючи на меті обстежити стан пам'яток оборонного будівництва України на 1991 р., редакція науково-популярного журналу „Пам'ятки України” з 26 травня до 3 червня 1990 р. проводила експедицію „Фортеці й замки України”, споряджену на кошти спонсора Львівського виробничо-творчого об'єднання „Краєзнавець” [8]. За дев'ять днів експедиція обстежила понад 50 пам'яток оборонного будівництва України, в тому числі й Тернопільської області. За словами відповідального секретаря експедиції, редактора відділу журналу О. Кобець, „... це була подорож слідами руйнівництва, безгосподарності, беззаконня ...” [8].

Вагоме місце у вивченні історії рідного краю належить середнім і вищим навчальним закладам, де організовувалися осередки з вивчення історії рідного краю. В історичних гуртках були організовані секції для збирання історико-краєзнавчого матеріалу та виготовлення наочних посібників. У 1964 р. у м. Кременці організовано туристично-краєзнавчий Клуб, членами якого були учителі історії, географії, біології тощо. Правління Клубу приєдналося до конкурсу „Маршрути здоров'я”, а також до відзначення 20-ї річниці звільнення Кременеччини від німецьких окупантів [8]. 74 школи району взяли участь у поході-експедиції, яка охопила Тернопільську, Хмельницьку й Рівненську області [9].

Наприкінці 1970-х рр. створюються загони слідопитів, які ведуть науково-дослідну, пошукову та збиральницьку роботу. У 1980 р. з ініціативи юних слідопитів восьмирічної школи у с. Плоскому Кременецького району Тернопільської області створено музей бойової і трудової слави. Плосківським слідопитам вдалося встановити зв'язки з родинами 120 колишніх воїнів радянської армії [10].

Разом із тим, краєзнавство утверджувалось у навчально-виховному процесі не лише шкіл, а й вищих навчальних закладів під час викладання суспільних дисциплін. На початку 70-х рр. широкого розмаху набуло проведення походів місцями бойової та трудової слави радянських воїнів. При Казанському університеті з ініціативи професора І. М. Романова, колишнього воїна 146 стрілецької дивізії, бійці якої 21 червня 1941 р. прийняли свій перший бій під Кременцем, створено пошуковий загін „Сніжний десант” [11].

Акт про державний суверенітет України, проголошений Верховною Радою України, активізував духовне відродження нашого народу, а також загострив проблеми збереження культури. Зростаюча політична активність певною мірою сприяла пам'яткоохоронній справі. Впорядкування могил, встановлення на них хрестів можна трактувати як акцію патріотичного спрямування. У цьому контексті варто вказати на практику проведення мітингів-панахид на відновлених чи встановлених меморіалах загиблим воїнам, під час яких можемо спостерігати політичну агітацію на сучасні теми. Так, 10 грудня 1989 р. у Теребовлі на могилі українських січових стрільців за сприяння Української Гельсінської Спілки (УГС) вперше за 43 роки здійснилася відправа за греко-католицьким обрядом.

З метою привернення уваги широких кіл громадськості й органів державної влади до стану пам'яток історії, Головна рада Українського товариства охорони пам'яток історії та культури утворила Червону книгу культурної спадщини України, в яку заносяться пам'ятки загальнонаціонального значення, що потребують відновлення. На основі статуту, затвердженого розпорядженням голови Тернопільської обласної ради від 09.10.2000 р., працює Тернопільська обласна інспекція охорони пам'яток історії та культури, яка здійснює контроль за станом збереження і режимом використання пам'яток археології, історії та монументального мистецтва, організовує роботу щодо виявлення нових об'єктів культурної спадщини.

Охорона історико-архітектурних пам'яток стала наріжним каменем діяльності Національного історико-архітектурного заповідника „Замки Тернопілля” у м. Збараж та Кременецько-Почаївського державного історико-архітектурного заповідника, завдання яких полягають у збереженні та реставрації пам'яток культурної спадщини та налагодженні музейної роботи. Національним заповідником „Замки Тернопілля” створений Фонд культурної спадщини „Оберіг”.

13 червня 1988 р. у м. Львові засновано Товариство української мови ім. Т. Шевченка, до назви якого згодом додано „Просвіта”. В цьому ж році 23 листопада аналогічне товариство виникло у м. Тернополі, а 12.10. 1991 р. організацію було перейменовано на Всеукраїнське товариство „Просвіта” ім. Т. Шевченка. За роки незалежності у всіх районах Тернопільської області створилися міські та районні об'єднання. Паралельно з „Просвітою” відродилася „Молода Просвіта”, зокрема у 1991 р. – на Теребовлянщині. Метою діяльності „Молодої Просвіти” стало виховання національної свідомості, гордості за свій народ, потреби вивчати історію, етнографію, фольклор, мистецтво і культуру, відродження традицій „Просвіти” [12].

У 1989 р. утворено Тернопільську організацію добровільного історико-просвітницького товариства „Меморіал”, завдання якої полягали в просвітницькій та пошуковій роботі [13].

З метою відтворення історичної правди про жертви репресій усіх тоталітарних режимів, увічнення їхньої пам'яті, визнання повної та загальної реабілітації для всіх репресованих із політичних мотивів, поширення правдивої інформації про історію національно-визвольної боротьби в Україні, у 1990 р. в Тернополі була утворена Тернопільська обласна спілка політичних



в'язнів і репресованих. Організація співпрацює з „Меморіалом” у питаннях встановлення пам'ятників і пам'ятних знаків на захороненнях борців за незалежність України, громадських діячів, які зробили вагомий внесок у духовність й культуру українського народу.

На хвилі національного піднесення суспільства у 1990 р. відродилася Всеукраїнська спілка краєзнавців, її обласні, районні та міські організації (Кабінет Міністрів України Постановою № 908 від 16 жовтня 2008 року надав їй статусу національної) [14]. Члени Спілки під головуванням В. А. Лавренюка зробили чимало для активізації краєзнавчих досліджень, координуючим центром яких став Тернопільський обласний краєзнавчий музей. З метою відтворення цілісної історії Тернопільського краю було утворено видавничу, географічну, природничу, історичну, туристсько-екскурсійну, лекторську, фольклорно-етнографічну, археологічну секції [15].

Наприкінці 80-х – на початку 90-х рр. ХХ ст. з'явилися нові формування, метою діяльності яких стало відродження національних і духовних традицій. У 1989 р. постало як культурологічна організація товариство „Вертеп”, витоки якого спостерігаються у молодіжному середовищі студентів Тернопільського педагогічного інституту [16]. Діяльність „Вертепу” розгорнулася у культурно-просвітницькому, видавничому, експедиційно-пошуковому напрямах.

При товаристві діяло науково-пошукове об'єднання „Забуті могили”, яке було створене в 1990 р. у Тернополі з метою розшуку, виявлення і відновлення забутих могил борців за волю України. У 1994 р. студенти історичного факультету педагогічного інституту організували пошукову групу „Грипс”, яка працювала на Шумщині [17]. У 1996 р. було відновлено науково-пошукову експедицію, що отримала назву „Забутими стежками Українських Карпат – 96” [17].

Отже, у другій половині 80-х – на початку 90-х рр. спостерігається нове піднесення історико-краєзнавчого руху. Воно пояснюється докорінними змінами соціально-економічних, політичних і державних засад у нашій країні: розпадом Радянського Союзу, проголошенням незалежності України, розбудовою її державності, національно-культурним відродженням краю. Археологічні розкопки у 70-х рр. активізували вивчення не лише досліджуваної культури, але й усієї історії краю. Але варто вказати на той факт, що у період так званого воєнничого атеїзму було завдано великої шкоди витворам церковної архітектури. На сьогоднішній час багато церков й костелів відреставровано, відновлено на колишніх фундаментах за кошти місцевих громад, меценатів. Активна участь студентських молодіжних організацій у 90-і рр. ХХ ст. – на початку ХХІ ст. у громадському житті, зокрема у різноманітних заходах з опіки над могилами героїв визвольних змагань, сприяють активізації краєзнавчої роботи, формуванню національної самосвідомості.

### Література

1. Матеріали (довідки, інформації) про хід відновлення житлового фонду в місті Тернополі в 1949 р. Держархів Тернопільської обл. Ф. р – 1242. – Оп. 2. – Спр. 44. 9 арк.
2. Список архітектурних пам'ятників історичного значення Тернопільської області Української РСР (1955 р.). Там само. – Спр. 134. 7 арк.
3. Довідка про стан пам'ятників архітектури в області за 1967 рік. Держархів Тернопільської обл. Ф. р – 3272. Оп. 1. – Спр. 9. 10 арк.
4. Звіт про роботу районних народних університетів „Пам'ятники і пам'ятні місця Тернопільщини” за 1973–1974 н. р. Там само. – Спр. 109. 10 арк.
5. Звіт про роботу Тернопільської археологічної експедиції кафедри археології та музеєзнавства Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка у 1970 р. Там само. – Спр. 51. 17 арк.
6. Звіт про роботу Подільської палеолітичної експедиції Інституту суспільних наук АН УРСР у 1972 році. Там само. – Спр. 89. 62 арк.
7. Довідка про роботу Тернопільської обласної організації Товариства охорони пам'ятників історії і культури за 1968 рік. Там само. – Спр. 19. 12 арк.
8. Мацюк О. Фортеці й замки України. Пам'ятки України. 1991. № 2. – С.56-60.
9. Дробот А. Т. Туристський поход-експедиція. По тропам 2-го Молдавського партизанського соединення Я. П. Шкрябача в період Отечественной війни. Кременец, 1965. – 26 с.
10. Чернихівський Г. Народний музей. Прапор перемоги. – 1980, 9 травня.
11. Яковенко Л. Маршрутами „Сніжного десанту”. Прапор перемоги. – 1979, 13 лютого.
12. Тернопільський енциклопедичний словник / [гол. редкол. : Геннадій Яворський]. Тернопіль : ВАТ ТВПК „Збруч”, 2005. Т. 2 (К–О). – 706 с.
13. Ханас М. І. Борг совісті й пам'яті. Вільне життя. 1989. 11 липня.

14. IV з'їзд Національної спілки краєзнавців України. Історія України. № 46. – 2008. грудень.
15. Кушнірук З. Сказати правду. Утворено спілку краєзнавців Тернопілля. Вільне життя. – 1991, 12 листопада.
16. Шимків П. „Вертеп” – це стиль життя великої родини. Свобода. 1999. 23 лютого.
17. Жулковська О. Товариству „Вертеп” 15 років. Невичерпне джерело духовності й патріотизму. Свобода. – 2004, 2 березня.

## ЩУР ЛЮДМИЛА БОГДАНІВНА

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)

**Щур Людмила Богданівна** – асистент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Народилася 19 червня 1977 року. У 1996 році закінчила музичне відділення Чортківського педагогічного училища (нині Чортківський гуманітарно – педагогічний коледж імені Олександра Барвінського).



У 2001 році закінчила музично–педагогічний факультет Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка (тепер Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка) за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти. Музичне виховання».

У 2002 році закінчила магістратуру Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та здобула кваліфікацію магістра педагогічної освіти, викладача музики (тема роботи «Українське хореографічне мистецтво як фактор формування художньої культури школярів»).

З 2013 року – асистент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, керівник танцювального ансамблю «Веснянка» Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

### Публікації:

1. Щур Л. Б. Танцювально-інструментальні колективи як складова фольклорно-мистецького фестивалю «В Борщівському краї цвітуть вишиванки». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016. № 1(вип. 34). С. 94–100.

2. Щур Л. Б. Структурно-функціональна модель діяльності ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. № 1. (вип. 40). С. 148–156.

3. Щур Л. Б. Народна хореографічна культура Західного Поділля: проблема реконструкції танцювальної традиції. *Science Review*. 10(27). December 2019. С. 22–28. DOI: [https://doi.org/10.31435/rsglobal\\_sr](https://doi.org/10.31435/rsglobal_sr) Warsaw: RS Global Sp. z O.O.

4. Щур Л. Б. Структурно-функціональні аспекти хореографічної культури Західного Поділля. *Молодь і ринок*. № 1 (180), 2020. С. 165–171.

5. Щур Л. Б. Танцювальні колективи Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. *Мистецька діяльність у соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка): колективна монографія* / за заг. ред. Б. О. Водяного, О. С. Смоляка, З. М. Стельмашука. Тернопіль : Вид. Шкафаровський Ю. М., 2018, с. 212–237.

6. Щур Л. Б. Розвиток системи запису народних танців у процесі дослідження хореографічної культури Західного Поділля. *Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту. IV частина : навчально-методичний посібник* / упоряд. О. А. Плахотнюк. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020, с. 168–178.

У творчому доробку – концертна діяльність танцювального ансамблю «Веснянка». Колектив неодноразово є лауреатом Всеукраїнських та Міжнародних конкурсів-фестивалів з хореографічного мистецтва.

Сферою наукових інтересів є дослідження та вивчення народної хореографічної культури Західного Поділля, збереження та реконструкція танцювальної традиції означеного регіону у репертуарі танцювального ансамблю «Веснянка» ТНПУ ім. В. Гнатюка.

**Людмила ЩУР (м. Тернопіль)**

## **НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ**

У сучасних умовах динамічного розвитку суспільства одним із пріоритетних завдань є збереження культурних надбань українського народу.

Серед різноманіття мистецьких жанрів яскравим феноменом представлена народна хореографічна культура України, яка пройшла доволі складний шлях свого становлення та сформувалась у процесі тривалого історичного та соціально-економічного розвитку усіх регіонів України.

Кожен регіон України особливий своїми звичаями, обрядами, традиціями, побутом, вбранням, народною кулінарією, піснями і танцями, що і становить багату та своєрідну регіональну культурну цінність. Сучасні етнохореологічні дослідження активно спрямовані на вивчення генези, еволюції та побутування регіональних танцювальних традицій, що є невід'ємною частиною українського народного хореографічного мистецтва загалом.

Народна хореографічна культура Західного Поділля – це своєрідний літопис традицій, обрядів та звичаїв танцювальної регіональної спадщини, що є невід'ємною складовою хореографічної культури України загалом, адже притаманними саме їй виразовими засобами розкриває сутність та характер нашого народу, в художніх формах відображає явища, взяті безпосередньо з його побуту та праці, репрезентує багатство народної моралі, повагу до родових традицій своїх предків з їх духовною поетикою, красою та ідеалами.

Сучасні наукові дослідження хореографічної культури Західного Поділля ґрунтуються на базі попередніх методологічних праць етнографів фольклористів, мистецтвознавців, музикологів та хореологів.

Деякі аспекти становлення й розвитку окремих жанрів хореографічної культури Західного Поділля розглядалися у мистецтвознавчих, музикологічних та етнохореологічних дослідженнях і відображені у працях Володимира Гнатюка [3], Романа Гарасимчука [2], Андрія Гуменюка [5], Богдана Водяного [1], Василя Губ'яка [4], Олега Смоляка [7], Степана Стельмашука та Петра Медведика [6], Михайла Хая [8] та ін.

Формуванню та розвитку хореографічної культури досліджуваного регіону, у різні роки, активно сприяли керівники аматорських та професійного танцювальних колективів, серед яких: заслужений артист УРСР Олександр Данічкін, заслужені працівники культури України Василь Починок, Ігор Николишин, Зіновія Бирда, відмінники освіти України Галина Александрович, Анатолій Поліщук та ін.

Активними пропагандистами народного танцю Західного Поділля на даний час є робота районних та міських аматорських народних фольклорно-обрядових та фольклорно-етнографічних колективів та їх керівників, а також аматорських дитячих та молодіжних танцювальних ансамблів та їх керівників, у репертуарі яких репрезентовано календарно-обрядові дійства, вечорниці, гайвки і традиційні танці, тим самим учасники зберігають культурно-мистецьку спадщину означеного регіону, передаючи її наступним поколінням.

Одним із важливих місць в культурному житті Тернопільщини належить саме активізації фестивального руху, метою якого є збереження та можливість репрезентації найрізноманітніших видів та жанрів народної творчості даного регіону.

Для прикладу, з 1965 року в місті Тернополі стало традиційним проведення обласного фестивалю-конкурсу хореографічних колективів, який з 1987 року перейменовано на «Тернопільська танцювальна весна».

У 1977 році засновано обласне свято народних ремесел, фольклору та хореографії «Тернопільські обереги», де майстри декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтва репрезентують свої вироби, представлені різноманітними техніками їх виготовлення. Впродовж кількох років у його рамках проводиться обласний конкурс виконавців фольклору, народних обрядів, звичаїв на здобуття премії імені Володимира Гнатюка. У серпні 2009 року в рамках цього

ж свята вперше відбувся фестиваль народного танцю «Полька Тернопільська», покликаний відроджувати і популяризувати автентичну хореографію Тернопільської області, тим самим активно залучати дітей та молодь до її вивчення.

У 1998 році у місті Тернополі з ініціативи відмінника освіти України Анатолія Поліщука засновано фестиваль народного танцю «Червона калина», мета якого – збереження та розвиток народної хореографії Тернопільщини та України загалом.

З 1991 року бере свій початок Всеукраїнський фестиваль лемківської культури «Дзвони Лемківщини», який щорічно проводиться в урочищі Бичова, на Монастирищині. В 1998 році фестивалю надано статус Всеукраїнського. Основними завданнями у проведенні фестивалю передбачено збереження та популяризації зразків культурних надбань лемків, мови, обрядів, традицій, звичаїв, декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтв, місцевих танців.

У 2007 році у місті Борщеві Тернопільської області засновано фольклорно-мистецький фестиваль «В Борщівському краї цвітуть вишиванки», який традиційно щороку проходить у вересні. У 2017 році фестивалю присвоєно статус Всеукраїнського. Метою та основними завданнями фестивалю є: виявлення та збереження оригінальних зразків фольклорно-етнографічної спадщини Борщівщини, привернення широкого кола населення до народного мистецтва і культури, української мови, фольклору, звичаїв, традицій та обрядів краю; популяризація, збереження і реконструкція традиційного вбрання та вишивки, зокрема чорної борщівської бавняної сорочки; сприяння розвитку творчої діяльності аматорських фольклорно-етнографічних, фольклорно-обрядових, танцювальних та інструментальних ансамблів та окремих виконавців (солістів, інструменталістів); виявлення самобутніх майстрів народних ремесел; утвердження українських народних традицій у побуті українського народу; залучення різних вікових груп населення до народної культури, фольклору, етнографії, хореографії та декоративно-ужиткового мистецтва; проведення майстер-класів з вивчення стародавніх місцевих танців.

З метою реконструкції танцювальної традиції означеного регіону нами організована науково-дослідницька робота творчої лабораторії, яка створена на базі танцювального ансамблю «Веснянка» Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, спрямована на залучення широкого кола студентської молоді, їх пошуково-наукової та мистецької діяльності, яка, на нашу думку, є одним із ефективних шляхів щодо збереження та передачі традицій народної хореографічної культури Західного Поділля.

Ансамбль-лабораторія етнохореографії об'єднує у своїй діяльності студентів та викладачів, учнів та вчителів загальноосвітніх шкіл, керівників танцювальних, фольклорно-етнографічних колективів, працівників центрів народної творчості на базі спільних творчих інтересів для створення, розробки і реалізації нових засобів та ідей науково-дослідницької діяльності.

З метою пошуково-дослідницької роботи щодо побутування танцювальної традиції досліджуваного регіону, нами організовані фольклорні експедиції, а саме: у Борщівський, Бучацький, Бережанський, Чортківський, Заліщицький, Гусятинський, Тербовлянський райони, у вигляді практично-дослідницької роботи, спрямовані на вивчення, фіксацію, збереження та реконструкцію західноподільських танцювальних зразків.

Процес роботи над реконструкцією народних танців Західного Поділля у роботі ансамблю-лабораторії є доволі тривалим, де особливу увагу ми звертаємо на максимально точне відтворення традиційного зразка, а саме: *запис та опис танцю, вивчення танцювальних рухів, виявлення особливостей музичного супроводу, дотримання сонорного супроводу (при його наявності), відтворення манери виконання (емоція, імпровізація), використання традиційного одягу та атрибутики.*

Завдяки сучасним інноваційним технічним засобам запису у польових експедиціях ми маємо можливість здійснювати повноцінну фіксацію танцю: жива комунікація носіїв традиції, прямий діалог із репрезентантом, відповіді на запитання збирача, коментарі щодо виконання танцю (жанр; манера; місце, час, коли виконується танець; під який супровід виконується танець; пояснення зупинок у танці, вигуків, діалектичних виразів, слів і т. д.

Дуже важливо під час запису танцю дотримуватись його точної фіксації. Тут недопустимі будь-які корекції з боку дослідника, хоча у одному й тому ж танці можуть не співпадати танцювальні рухи чи танцювальні фігури, чи окремі жести, що в подальшій аналітичній роботі може виявитись характерною ознакою танцювальної традиції даної місцевості.

Зазвичай, завершення польових експедиції є початком нового етапу роботи, де відбувається характеристика, систематизація та архівування зібраних матеріалів, до якого входять: словесний та графічний запис танцю, транскрипція музичного супроводу, вивчення особливостей традиційного одягу, використання атрибутів та їх роль у танці, паспортизація танцю (назва танцю, його походження, жанр, семантика, місце запису та побутування, стильові особливості), паспортизація інформантів (дата народження інформанта, освіта, професія, переселенець чи місцевий), створення аудіо та відеокаталогів і т. д.

Актуальною проблемою у збереженні та реконструкції танцювальної традиції на сьогодні є відсутність зразка апробованої системи запису народного танцю в цілому та фіксації танцювальних рухів, яка повинна, на нашу думку, бути доступною, зрозумілою та мобільною під час роботи як у польових експедиціях, так і у процесі їх прочитання, вивчення та відтворення.

Тому нами розроблений ряд графічних позначень, а саме: положення рук, положення ніг та розміщення рук у парі танцюючих, що вказують на характерні ознаки, стильові особливості та манеру виконання, власне, західноподільської танцювальної традиції [9].

З давніх-давен народна інструментальна музика супроводжувала танець в усіх календарно-обрядових дійствах та звичаях у Західному Поділлі.

Музикознавець Богдан Водяний зауважує: «У численних функціональних проявах народна інструментальна музика виявляє органічний взаємозв'язок з іншими видами народної творчості і, насамперед, з танцювальними жанрами. Інструментальна музика виступає важливим складовим компонентом багатьох народних звичаїв і обрядів, що здавна побутують в регіоні: весілля, вечорниці, «забава» або «танці», толока, обжинки, «запусти», зимові обряди, пов'язані з святкуванням Різдва, Нового року, Водохреща. Найповніше проявилася функційна роль інструментальної музики на традиційному народному весіллі, де вона виконує інструментальні, обрядові мелодії, супроводжує спів і урочисті весільної процесії. У весільних обрядових мелодіях, які збереглися до наших часів, маємо чи на найдавніші зразки інструментального фольклору Західного Поділля взагалі [1, с. 4].

Типовим складом інструментального ансамблю або «музик» у західноподільському регіоні є скрипка, цимбали та бубон.

Музичному супроводу у народному танці часто притаманні стала квадратура, яка майже не варіюється, чітка ритмоформула та переважно одна-дві мелодії, які виконуються без жодної обробки.

Ще однією важливою ознакою народного танцю, який виконується у природному середовищі, є те, що танцювати зазвичай починають з «музиками», де із початком мелодії учасники впізнають її, що це за танець, його ритм, темп і т. д., при цьому автоматично на рівні тілесної пам'яті починають виконувати ті чи інші танцювальні рухи. Саме початок танцю є абсолютно довільним: то парубки запрошують дівчат, а одні вже почали танцювати, то одні «йдуть» колом, а інші танцюють на місці, одні пари кружляють навколо себе, ніби змагаючись, а інші міняються парами під час танцю. Так само під «музики» і закінчується танець, бо тут, власне, ритмоформула кадансів, які притаманні західноподільським танцям і часто є на слуху, і є його закінченням.

На жаль, дуже мало записано, а іноді тільки частково, зразків народних танців у Західному Поділлі, що не дає можливості більш точно визначити чи детально охарактеризувати їх стильові особливості. Чимало відомостей про своєрідність танцювальної традиції ми дізнались саме із транскрипцій західноподільських мелодій, які зафіксовані, у різні роки, музикологами, мистецтвознавцями і т. д.

Безпосередній вплив на формування стильових особливостей танцювальної традиції є її тісний зв'язок із іншими видами мистецтв, зокрема, декоративно-ужитковим, що є однією із складових народного танцю означеного регіону.

Самобутнім оригіналом культури західних подолан є народний одяг або ноша, який пройшов свій довгий шлях розвитку залежно від історичних, економічних, культурних, побутових та інших умов. Традиція вишиваного одягу сягає сивої давнини, яка бережливо передавалась від покоління до покоління, таким чином зберігаючи свою ідентичність.

Під час реконструкції народних танців Західного Поділля звертаємо особливу увагу на точність відтворення місцевого традиційного одягу, де основним нашим завданням є залишити його таким, яким він існував, тим самим, зберегти його першоджерело. Такий підхід до

реконструкції танців дав нам можливість створення нових пошуків правдивого народного одягу, познайомив із осередками державних та приватних етнографічних колекцій.

Ще однією особливістю народних танців Західного Поділля є наявність атрибутів, роль яких є необхідною та обов'язковою, бо без них танець втрачає свою самобутність та зміст.

Своєрідна символіка та використання атрибутики прослідковується у гаївках, особливо любовної тематики, які тісно пов'язані із ритуалом сватання і становлять численну групу під час Великодня, що є найбільш збереженим обрядом на Західному Поділлі.

Найпопулярнішим серед родинних обрядів у регіоні є весільний, де домінуюча роль належить танцювально-інструментальній традиції. Тут виконуються такі весільні танці, як коломийки, верховина, чабан, козак, полька-шнелка, краков'як, польки, «Карагід», «Аркан», «Карапет», «Канада», пізніше вальси, фокстроти, «Яблучко», а також танцювальні ігри: «Хустинка», «Віник», «Ремінець». Були танці і для старости, і для вінчаних батька (матки), кухарки, танцювали з кочергою чи лопатою, якою подавали хліб у піч.

Доволі різноманітною є тематика та зміст сюжетних танців, де певною мірою переважають танцювальні пісні. В них парубки та дівчата обмінювалися жартами, дотепно кепкували один з одного, тут змальовано залицання один до одного, які не завжди були вдалими, побутові відносини між чоловіком та дружиною, насміхання та нарікання між собою, смішні випадки з буденного життя, жартами наповнений зміст коломиенок, приспівок то танців та пісень-танків. Яскравим прикладом сюжетних танців є жартівлива чоловіча гра «Каперуш», де обов'язковим атрибутом у танці є пасок або ремінець; у побутових танцях є «Полька в решеті», де обов'язковим атрибутом є решето.

Часто самі назви танцю дають можливість зрозуміти його зміст, настрій, манеру виконання, темп і т. д.

Зауважимо, що побутові народні танці Західного Поділля переважно виконуються парами (по колу чи на місці), кількість учасників є довільною та необмеженою, переважно складається із двох та більше танцювальних фігур, які повторюються між собою. Типологічною ознакою більшості танців є дрібні кроки, які виконуються «легонько» на всіх ступнях або на ледь зігнутих ногах, без підскоків. Хореографічна лексика здебільшого складається із простого танцювального кроку, приставного кроку, перемінного кроку, різних притупів, простих кроків з притупом на місці та в повороті, вихилясників, доріжок, кружлянь, кроку польки на місці та в повороті, припадання та упадання, кроку вальсу, оплесків і т. д.

Народний танець здатний продовжувати своє життя лише у, так званій, «живій демонстрації» (термін Климента Квітки). Дуже важливо пропагувати реконструйовані зразки танцювальної традиції шляхом різноманітних форм демонстрації, для прикладу: живого показу, тематичних етнографічних концертів, майстер-класів, танцювальних вечорів, безпосередня участь у обрядових дійствах, виконавська участь у семінарах-практикумах і т. д., при цьому активно залучати широке коло бажаючих до самого процесу.

З приводу цього, учасники ансамблю-лабораторії етнохореографії Західного Поділля одночасно виступають збирачами, репрезентантами та популяризаторами народного танцю.

На даний час, детально опрацювавши власні експедиційні матеріали, нам вдалося здійснити реконструкцію таких західноподільських традиційних танців: «Відбивна полька», «Падеспанець», «Подільський козачок»; танцювальних пісень «Канада», «За нашим столдом», «Верховина»; «Каперуш» та ін.

Учасниками ансамблю-лабораторії налагоджена тісна співпраця із працівниками Тернопільського обласного методичного центру народної творчості (директор – Володимир Сушко), зокрема із провідним методистом хореографічного жанру Тернопільської області Ліною Горбуною. Під час чергової зустрічі у «круглому столі» хореографів Тернопільщини вкотре розглядалося питання виявлення та запису народних танців, які й досі побутують у даній місцевості. Спільно з хореографами області було прийнято рішення у нагальній потребі організації та проведення обласного семінару-практикуму із реконструкції танцювальної традиції Тернопільщини, основною метою якого – збереження та популяризація місцевого народного танцю у його живій демонстрації.

Отже, хореографічна культура Західного Поділля є цілим мистецьким феноменом, що є невід'ємною складовою народної хореографічної культури України загалом.

Попередні наукові дослідження, а також експедиційні записи фольклористів, музикознавців та мистецтвознавців, у різні роки, є вагомим внеском у формуванні і розвитку хореографічної культури даного регіону.

Робота керівників аматорських танцювальних ансамблів та фольклорно-етнографічних, фольклорно-обрядових колективів, а також заснування та проведення мистецьких фестивалів на Західному Поділлі є важливим фактором виявлення національної ідентифікації у сучасному соціокультурному просторі.

Актуальність проблеми збереження та реконструкції танцювальних зразків спонукали нас у організації науково-дослідницької роботи творчої лабораторії, яка створена на базі танцювального ансамблю «Веснянка» Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Питання збереження хореографічної культури Західного Поділля залишається актуальним і є, на разі, відкритим та потребує наступних ґрунтовних досліджень щодо збирання танцювального фольклору та його реконструкції.

### Література

1. Водяний Б. Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 1994. 19 с.
2. Гарасимчук Р. Народное искусство Тернопольской области УССР. *Советская этнография*. 1957. № 1. С. 72–89.
3. Гнатюк В. Матеріали до української етнології. Гаївки. Львів : Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові, 1909. Т. XII. 100 с.
4. Губ'як В. Фольклорні обереги духовності. Івано-Франківськ : Полум'я (ІМЕ), 2001. 324 с.
5. Інструментальна музика / упор. А. Гуменюк. Київ : Наукова думка, 1972. 487 с.
6. Пісні Тернопільщини. Вип. 2/ упор. С. Стельмащук та П. Медведик. К., 1993. 536 с.
7. Смоляк О. С. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ. 2005. 40 с.
8. Хай М. Українська інструментальна музика усної традиції : [Нотн. зб.]; запис, нот. ред. і транскрипції М. Хая, окремі транскрипції студ. істор.-теорет. та композит. фак-тів НМАУ ім. П. Чайковського. Дрогобич : Коло. 2011. 467 с., нот.
9. Щур Л. Б. Розвиток системи запису народних танців у процесі дослідження хореографічної культури Західного Поділля. *Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту*. IV частина : навчально-методичний посібник / упоряд. О. А. Плахотнюк. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020, с. 168–178.

### **ФЕДЧИШИН ЛАРИСА ОМЕЛЯНІВНА** (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Федчишин Лариса Омелянівна**, викладач-методист циклової комісії спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» Теребовлянського коледжу культури і мистецтв, відмінник освіти України. Закінчила в 1977 р. Київський державний інститут культури, бібліотечний відділ. З 1982 р. очолює роботу циклової комісії спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа». Веде методичну роботу, публікувалася у збірниках матеріалів міжвузівських педагогічних читань, бере участь у проведенні Всеукраїнських науково-теоретичних та практичних конференцій, друкувалася на сторінках «Української бібліотечної енциклопедії».

*Дослідження:*

1. Федчишин Л.О. Маркетинг інформаційних продуктів і послуг / Л.О. Федчишин // Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку : зб. матеріалів конф. : №40. – Київ, 2018. – С.44-46.
2. Федчишин Л.О. Методологічні аспекти і джерела вивчення діяльності інформаційних установ / Федчишин Лариса // Документ, мова, соціум: теорія та практика: матер. II Міжнар. наук. практ. конф. (Київ, 10-11 квіт. 2014 р.). – Київ, 2014. – С. 74-77.
3. Федчишин Л.О. Роль бібліотеки в сучасному інформаційному середовищі, як чинник виховання / Федчишин Л.О. // Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття в країнах Європи та Азії. – Переяслав-Хмельницький, 2017. – С.40-45.
4. Федчишин Л.О. Самостійна робота студентів навчальних закладів I-II рівнів акредитації спеціальності «Бібліотечна справа» / Федчишин Л.О. // Час. Суспільство. Бібліотека: матер. Всеукр. наук. – практ. конф. (7-8 листоп. 2013р., Луганськ). – Луганськ, 2013. – С. 80-82.
5. Федчишин Л.О. Спеціальність «Бібліотечна справа» / Л.О. Федчишин // Теребовлянське вище училище культури. – Тернопіль, 2015. – С. 6-7.
6. Федчишин Л.О. Теребовлянське вище училище культури [Електронний ресурс] / Федчишин Лариса // Українська бібліотечна енциклопедія: бібліотечні кадри. – Режим доступу: [ube.nlu.org.ua](http://ube.nlu.org.ua).

**Лариса ФЕДЧИШИН (м. Теребовля)**

### **СУТНІСТЬ І СИСТЕМА МАРКЕТИНГОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ІНФОРМАЦІЙНИХ ПРОДУКТІВ І ПОСЛУГ**

В умовах інформаційного суспільства інформація перетворилася на товар. Виробництво ІПП стало основним індикатором рівня соціального, економічного, політичного, духовного та культурного потенціалу суспільства. Підвищення ролі та значення інформації в суспільному житті викликало необхідність виділення інформаційної діяльності в самостійну галузь.

Інформація – це важливий ресурс економіки, товар, який є результатом усієї людської діяльності, елемент і основа процесу управління та прийняття рішень. Сьогодні вагоме місце займають поняття інформаційна продукція – матеріалізований результат інформаційної діяльності призначений для задоволення потреб суб'єктів інформаційних відносин; інформаційна послуга – це діяльність з надання інформаційної продукції споживачам з метою задоволення їхніх потреб та інформаційна потреба – це усвідомлення користувачем необхідності вивчення комплексу даних, що доповнюють початкові знання.

Маркетинг – це процес, який охоплює розробку й реалізацію ринкової концепції, ціноутворення, просування на ринку і збут ідей, товарів і послуг, покликаний забезпечувати обмін, що відповідає цілям окремих осіб та організацій. Маркетинг ІПП закономірно виділився із загальної теорії маркетингу внаслідок формування інформаційного ринку та підвищення рівня його монополізації, а отже, рівня його організації та контролюваності.

Основними цілями маркетингу ІПП є : підвищення рівня обслуговування, забезпечення споживацького задоволення, розширення асортименту ІПП, зростання рентабельності ІПП.







цілеспрямовано, енергійно, вірити в успіх справи; бути наполегливими і гнучкими, розвивати свої здібності в галузі дослідницької маркетингової діяльності.

### Література

1. Балабанова Л. В. Маркетинг : підруч. для вищ. навч. закл. / Л. В. Балабанова. – Донецьк, 2002. – 562 с.
2. Бугайчук Т. В. Маркетингові дослідження : навч. посіб. / Т. В. Бугайчук, В. А. Устименко. – Харків: Торнадо, 2008. – 280 с.
3. Маркетинг послуг у сфері культури // Маркетинг соціальних послуг : навч. посіб. / під ред. В. Г. Воронкової. – Київ, 2008. – С.246-271.
4. Парасяк В. Н. Маркетинг: від теорії до практики : навч. посіб. для вищ. навч. закл. / В. Н. Парасяк. – Київ: Наук. думка, 2007. – 256с.
5. Плащук О. В. Маркетинг послуг : навч. посіб. / О. В. Плащук. – Київ : Професіонал, 2005. – 560 с.
6. Ткаченко Л. В. Маркетинг послуг : підруч. для вищ. навч. закл. / Л. В. Ткаченко; Дніпропетровський ун-т економіки і права. – Дніпропетровськ: ДУЕП, 2002. – 192 с.
7. Шканова О. М. Маркетинг послуг : навч. посіб. для вищ. навч. закл. / О. М. Шканова. – Київ : Кондор, 2010. – 304 с.

### ГАБУРА ВІРА БОГДАНІВНА

(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Габура Віра Богданівна.** Народилась 26.08.1975 р. в с. Підгайчики Теребовлянського району, Тернопільської області. Освіта вища. Закінчила Київський державний інститут культури за спеціальністю «Бібліотекознавство і бібліографія». З 1996 р. працює в Теребовлянському коледжі культури і мистецтв.

Викладає дисципліни: «Бібліотечне краєзнавство», «Системи управління базами даних», «Автоматизовані інформаційні і Інтернет технології», «Інформаційні системи і мережі: організація та управління».

Викладач, спеціальність «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа».

Приймала участь у II Міжнародній науково-практичній конференції «Наука, освіта, суспільство: актуальні питання і перспективи розвитку» (м. Київ).

Габура В.Б. Організація та проведення масових заходів в бібліотеці / В.Б. Габура // Наука, освіта, суспільство: актуальні питання і перспективи розвитку: матеріали II Міжнарод. наук. – практ. конф., 27 – 28 груд. 2016 р. У 2 ч. ч.1. – Київ, 2016. С. 75-82.

**Віра ГАБУРА (м. Теребовля)**

### БУКТРЕЙЛЕР – ФОРМА ПРЕЗЕНТАЦІЇ КРАЄЗНАВЧОГО ВИДАННЯ

Краєзнавча діяльність посідає одне з найголовніших місць в роботі кожної публічної бібліотеки. Краєзнавча діяльність – це та діяльність, яка надає публічним бібліотекам самобутності, місцевого колориту. Завдання і зміст краєзнавчої діяльності бібліотеки визначені в «Положенні про краєзнавчу роботу ...» [1]. Складається Положення з трьох розділів:

- загальні положення;
- організація краєзнавчої роботи бібліотек;
- функції бібліотек.

Одна з найважливіших функцій бібліотек, у відповідності до цього Положення, популяризація краєзнавчих документів, яку можна здійснювати різними засобами бібліотечної роботи. Серед них: книжкові виставки, огляди літератури, читацькі конференції, диспути, усні журнали, презентації книг, літературні вечори та ін.



7. Просування буктрейлера. Буктрейлер можна рекламувати в Інтернеті, YouTube, блогах, на сторінках бібліотек у соціальних мережах.

Класифікують буктрейлери за певними видами.

**За способом візуального втілення тексту:**

- ігрові (мініфільм за книгою);
- не ігрові (набір слайдів з цитатами, ілюстраціями, книжковими розгортками, тематичними фото, малюнками);
- анімаційні (мультфільм за книгою).

**За змістом:**

- розповідні (що презентують основу сюжету книги);
- атмосферні (що передають основні настрої книги і очікувані читацькі емоції);
- онцептуальні (що транслиують основні ідеї і загальну змістову направленість тексту).

Як було зазначено вище, буктрейлер – це одна із форм презентації книги тим категоріям користувачів, які схильні до так званого «кліпового мислення», тобто надають перевагу сприйняттю інформації за допомогою смартфонів, спілкуванню через соціальні мережі, об'єднані спільним середовищем – віртуальною реальністю.

Чи можливо зацікавити читанням через буктрейлери – велике питання. Але психологічний вплив буктрейлера на користувача є великим. Існує думка, що не всі глядачі потім стають читачами, проте побачене залишається у свідомості людини, і вона може прочитати книгу через деякий час.

Позитивний імідж сучасної бібліотеки забезпечує її представництво у медіапросторі. Актуальним стає створення бібліотеками цікавих медіаресурсів. Одним з ефективних видів сучасних мультимедійних продуктів є буктрейлер.

Отже, використання сучасних медіа та технологій відкриває великі перспективи у популяризації краєзнавчих видань бібліотеками.

### **Література**

1. Положення про краєзнавчу роботу бібліотек системи міністерства культури і мистецтв України : наказ Мін. культури і мистецтв України № 314 від 11.06.96. // Краєзнавча діяльність бібліотек : метод. посіб. – Київ, 2002. – С. 197-205.

2. Буктрейлер: новітня реклама книги метод. поради / ЛОУНБ; упоряд О. Шматько, С. Дмитрів. – Львів, 2014. – 22 с. – (Секрети бібліотечної майстерності; вип.11).

3. Воробель С. Буктрейлер як новий жанр популяризації книги / С. Воробель, Б. Кобильник // Шк. б-ка. – 2012. – N 21/22. – С.70-73.

4. Косачова О. Буктрейлер як ефективний медіа ресурс сучасної книги // Вісн. Кн.-ї палати. – 2014. – №10.

5. Кушнарєнко Н.М. Бібліотечне краєзнавство : підручник / Н.М.Кушнарєнко. – Київ: Знання, 2007.

6. Краєзнавча діяльність бібліотек : метод. посібник / ДПІ України; наук. ред. Н.М.Кушнарєнко. – Київ, 2002.

7. Регєнт Ю. Прибульці з майбутнього = покоління Z. Як з ними порозумітисє? [Електронний ресурс] // Нова Українська школа. 2018. Лютий. – Режим доступу: <http://nus.org.ua/view/prybul'tsi-z-majbutnogo-rokolinnya-z-yak-z-numu-porozumitysya/>

8. Солдатова Г. Покоління Z : психолог розповіла, як Інтернет змінив сучасних дітей [Електронний ресурс] / Галина Солдатова. – Режим доступу : <https://ukr.media/science/272956/>









- складання плану виставки (заголовки, розділи);
- виявлення і підбір літератури по темі;
- відбір літератури для виставки, виходячи із значення кожного видання;
- виділення розділів виставки;
- підбір цитат і ілюстрацій;
- установа і оформлення виставки.

Кажуть, гарно оформлена виставка – це витвір мистецтва, плід наукових і творчих пошуків, результат натхненної роботи.

Підвищення ефективності і якості виставкової роботи безпосередньо залежить від рівня підготовки того, хто її оформляє. Тобто бібліотекареві необхідно володіти навичками і педагога, і психолога, і рекламіста, навіть мати художній хист.

Отже, сучасна бібліотека - це не тільки інформаційний центр, який здійснює зберігання, обробку і надання інформації. Це також і дозвілєвий центр, де формується культурне середовище спілкування бібліотекаря і користувача.

В сучасних умовах масова робота займає одне з провідних місць в організації роботи бібліотеки і постійно наповнюється новим змістом конкретних заходів, що відповідають потребам і завданням бібліотеки.

### Література

1. Амеліна Є. Інноваційні послуги сучасних українських бібліотек / Є. Амеліна, В. Пілярчук // Бібл. планета. – 2012. – №1. – С. 14-19.
2. Бородіна В.А. Бібліотечне обслуговування : навч.-метод. посіб. / В.А. Бородіна. – Москва: Ліберя, 2004. – 168 с.
3. Дворкіна М.Я. Бібліотечне обслуговування : теоретичний аспект / М. Я. Дворкіна. – Москва, 1993. – 249 с.
4. Ковальчук С. Сучасні форми роботи в бібліотеках / С. Ковальчук // Бібл. планета. – 2014. – № 2. – С. 24-26.
5. Ковальчук С. Сучасні форми роботи в бібліотеках / С. Ковальчук // Бібл. планета. – 2014. – № 4. – С. 14-17.
6. Мелентева Ю. П. Бібліотечне обслуговування : підручник / Ю. П. Меленєва. – Москва : ФАІР, 2006. – 251 с.
7. Скарбничка–методичка [Електронний ресурс] // Методист ОВУ Херсон : блог науково-методичного відділу обласної бібліотеки для юнацтва імені Б. Лавренєва. – Режим доступу : [http://metobuks.blogspot.com/p/blog-page\\_4.html](http://metobuks.blogspot.com/p/blog-page_4.html)
8. Соціокультурна діяльність бібліотеки / Відділ культури і туризму Городец. райдержадмін; Городецька ЦРБ. – Городок, 2008. – 51 с.
9. Сучасні форми роботи в бібліотеках / уклад. О. Кузнецова. – Київ, 2015. – 16 с.

### НИКОЛИШИН СВІТЛАНА МИКОЛАЇВНА (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Николишин Світлана Миколаївна** народилась 05.05.1962 р. в с. Велика Кісниця Ямпільського р-ну Вінницької області. Освіта вища. Закінчила Київський державний інститут культури ім. О. Корнійчука за спеціальністю «Бібліотекознавство і бібліографія». З 1986 р. працює в Теребовлянському коледжі культури і мистецтв.

Викладає дисципліни: «Основи аналітико-синтетичної обробки документної інформації», «Інформаційно-пошукові системи в ДІС», «Проектна діяльність в ДІС», «Стилістика ділового мовлення і редагування».

Викладач-методист, спеціальність вищої категорії «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа».

Брала участь у XXXI Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні наукові дослідження» (м. Чернівці) та у Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції

1. «Проблеми розвитку документально-інформаційних систем у сучасному інформаційно-комунікаційному середовищі» (м. Рівне) Николишин С.М. Стандартизація бібліографічного опису документів – важлива умова створення єдиних міжнародних правил бібліографічного опису та обміну інформацією / С.М. Николишин // Сучасні наукові дослідження: матеріали XXXI Міжнарод. наук.-практ. конф.: т.4 (м. Чернівці, 30 – 31 груд. 2015 р.). – Київ, 2015. – С. 36 – 39.

2. Николишин С.М. Масова робота бібліотеки у сучасному інформаційно-комунікаційному середовищі / С. М. Николишин // Проблеми розвитку документально-інформаційних систем у сучасному інформаційно-комунікаційному середовищі: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Рівне, 10 лют. 2016р.). – Рівне, 2016. – С. 21 – 23.

Є головою обласного методичного об'єднання бібліотечних працівників ВНЗ I-II рівня акредитації Тернопільської області з 2007 р.

**Світлана НИКОЛИШИН (м. Тербовля)**

## **ПРОЕКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ – ЗАСІБ ВДОСКОНАЛЕННЯ РОБОТИ ДІС**

Розвиток сучасного суспільства, заснованого на знаннях, вступ країни в інформаційну епоху і розширення можливостей доступу до інформації, диктують нові вимоги до бібліотечно-інформаційної діяльності. Актуальною на сьогоднішній день є проектна діяльність ДІС та бібліотеки, зокрема. Робота над проектами дає можливість вирішувати актуальні проблеми в питаннях обслуговування населення, допомагає залучати потенційних спонсорів, зацікавлені організації, сприяє підвищенню іміджу бібліотеки в суспільстві. Робота в проектному режимі стимулює фахівців шукати нетрадиційний підхід в усьому спектрі діяльності установ.

В ХХІ ст. розвиток ДІС здійснюється під впливом глобальної інформатизації, що стимулює перетворення їх в потужний інформаційний центр з всеосяжним доступом до інформації. Практика розробки проектів відкриває широкі можливості для підвищення ефективності діяльності ДІС в досягненні основної стратегічної мети – максимального задоволення сучасних інформаційних потреб користувачів.

Проектна діяльність – засіб перетворення та вдосконалення роботи ДІС, як передумова їх інноваційного розвитку, як пошук можливостей ефективної співпраці з партнерами та громадськістю.

В кінці ХХ століття почалось впровадження проектного менеджменту в інформаційну діяльність ДІС та бібліотек, зокрема. В даний час українськими книгозбірнями здійснюється велика кількість проектів різних видів, що включають в себе комп'ютеризацію та автоматизацію бібліотечних процесів, організацію доступу до ресурсів Інтернет тощо.

Проектна робота складається з таких основних етапів: розробка концепції проекту; підготовка персоналу до участі в реалізації проекту, створення умов для успішного виконання завдань проекту; передпроектний аналіз; планування проекту та оформлення проектною документації; управління, контроль та регулювання робіт за проектом; завершення, аналіз ефективності та оформлення звітної документації; розповсюдження результатів проекту та його подальший розвиток.

Активне застосування проектного менеджменту в бібліотечній діяльності розпочалось в середині 90-х р. ХХ ст. Українськими бібліотеками різних систем і відомств втілено та реалізується значна кількість проектів, різноманітних за масштабами, змістом, спрямуванням та терміном реалізації.

Мета проектною діяльності бібліотеки полягає у формуванні та підвищенні рівня інформаційної культури користувачів та співробітників; популяризації та рекламі електронних ресурсів бібліотеки; розробці нових інформаційних послуг для користувачів; вивченні їх інформаційних потреб; розширенні та підвищенні якості матеріально-технічної бази бібліотеки та створенні комфортних умов для задоволення інформаційних потреб читачів. Проектна діяльність не тільки сприяє популяризації фондів бібліотек, задоволенню читацьких інтересів, але й розкриває творчі можливості та здібності бібліотекарів, їхні естетичні смаки, читацькі вподобання, індивідуальність. Написання проектів – це і робота на імідж, і позиціонування бібліотеки.

Бібліотечні проекти – це соціальні некомерційні проекти, призначені для забезпечення більш повного, якісного та ефективного доступу користувачів до інформації. Однією з умов ефективності таких проектів прийнято вважати співпрацю бібліотеки в кооперації й взаємодії з іншими

бібліотеками, інформаційними та культурними установами, місцевою владою, некомерційними організаціями. Бібліотеки ведуть проектну діяльність, як за рахунок власних коштів, так і шляхом залучення додаткового фінансування, джерелами якого найчастіше є органи місцевого самоврядування, грантові організації та фонди. У результаті реалізації проекту виникають нові освітні, інформаційні, культурні та соціальні послуги, нові можливості, нові структури. З метою популяризації бібліотек як центрів громад, зростання їхнього позитивного іміджу, ролі і значущості, залучення додаткових спонсорських джерел фінансування, покращення співпраці із партнерами бібліотеки розробляють та реалізують власні цільові програми, проекти на цікаві, корисні теми.

Активізація програмно-проектної діяльності бібліотек дозволяє створювати і освоювати нові інформаційно-бібліотечні технології, ефективно використовувати бібліотечні ресурси.

Проектування є потужною креативною рушійною силою інноваційного розвитку, дозволяє генерувати свіжі ідеї і перетворювати їх в життя, забезпечувати реорганізацію та модернізацію бібліотек на новій реформаторській хвилі. Проектна діяльність є потребою часу і необхідністю сьогодення та майбутнього.

На оволодіння теоретичними, організаційними, методичними аспектами організації проектної діяльності зорієнтоване вивчення дисципліни «Проектна діяльність в ДІС» студентами спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа».

Метою вивчення дисципліни є набуття студентами компетентності в організації проектної діяльності, оволодіння теоретичними знаннями та практичними навичками з підготовки та реалізації проектів, формування системного, стратегічного управлінського мислення, вміння використовувати стандартні та спеціальні методи в проектній діяльності.

Теоретична і практична підготовка майбутніх спеціалістів інформаційної, бібліотечної та архівної справи до організації проектної діяльності в ДІС; підвищення освітнього і фахового рівня, особистісне самовдосконалення; виховання бажання отримати сучасні знання в галузі інноваційної діяльності – на реалізацію саме таких завдань направлене вивчення дисципліни.

Формуванню професійних компетентностей у написанні та реалізації проектів сприяє написання навчальних проектів. Студенти самостійно обирають тему проекту, керуючись при цьому соціальною значимістю і актуальністю та розробляють проектну документацію відповідно до рекомендованої структури.

1. Назва проекту.
2. Анотація – короткий виклад проекту (організація-заявник, масштаби проекту, його вартість, цілі, завдання, методи та терміни виконання проекту).
3. Вступ – відомості про організацію-заявника.
4. Постановка проблеми – необхідність у реалізації проекту, його загальносуспільне значення.
5. Мета і завдання – наслідки виконання проекту.
6. Методи реалізації проекту – висвітлення шляхів, якими буде досягнуто поставлену мету.
7. Оцінка та звітність – хід виконання проекту, форма звітності.
8. Подальше фінансування – програма фінансування проекту після завершення терміну його дії.
9. Кошторис – повна вартість проекту.
10. Додатки – будь-які матеріали, які характеризують установу, актуальність проекту.

В роботі над проектами студенти мають поставити перед собою три запитання та знайти відповіді на них:

- В чому полягає сутність та соціальна значимість проекту?
- Які очікуються результати проекту?
- Чи сприятиме виконання проекту подальшому розвитку установи?

Тематика проектів, які розробляють студенти, різноманітна: «Екологічне рандеву з бібліотекою» (збереження довкілля, забезпечення повноцінного дозвілля та відпочинку мешканців громади), «Сім'я і книга» (об'єднання зусиль бібліотеки, сім'ї, педагогічного колективу у формуванні потреби в читанні), «Соціальна безпека дітей-сиріт» (допомога дітям-сиротам у їх соціально-психологічній адаптації, забезпечення їх соціальної безпеки), «Бібліобус – пересувний інформаційний центр» (забезпечення інформаційних потреб людей з обмеженими фізичними можливостями), «Ми – патріоти» (допомога воїнам ООС, виховання патріотизму у підростаючого покоління) та інші.

Таким чином, робота над проектами сприяє розвитку конкурентоздатної, творчої особистості, спроможної до самовизначення, самореалізації та самовдосконалення, формуванню самостійності, креативності та комунікабельності, здатності мислити, творити і діяти.

Розуміння студентами специфіки проектної діяльності, її основних понять, функцій, процесів та принципів у бібліотечно-інформаційних установах – запорука підготовки фахівця нової генерації, активної особистості, здатної адекватно оцінювати ситуацію, самостійно робити свій вибір, ставити й реалізовувати цілі і завдання.

Отже, досвід створення самостійних проектів – це не тільки формування системи знань, умінь, навичок майбутніх фахівців, а й пошук нетрадиційних підходів у діяльності інформаційно-бібліотечних установ.

### Література

1. Про державні цільові програми [Електронний ресурс] : Закон України від 18.03.2004 р. № 1621-IV. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua>.
2. Про інноваційну діяльність [Електронний ресурс] : Закон України від 04.07.2002 р. № 40-IV. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua>.
3. Про затвердження Порядку розроблення та виконання державних цільових програм [Електронний ресурс] : постанова КМУ від 31.01.2007 р. № 106. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/106-2007-p>
4. Інноваційна діяльність. Терміни та визначення понять : ГОСТ 31279- 2004, IDT : ДСТУ ГОСТ 31279:2005. – Чинний від 2006–07– 01. – Київ : Держспоживстандарт України, 2005. – III, 10, [1] с. – (Національний стандарт України).
5. Білоус В. С. Проектна діяльність – важлива складова розвитку бібліотеки та професійного зростання бібліотекарів : метод. реком. / В. С. Білоус. – Вінниця, 2014. – 80 с. – (Основи бібліотечно-бібліографічних знань).
6. Верба В. А. Проектний аналіз : підручник / В.А. Верба, О.А. Загородніх. – Київ: КНЕУ, 2000. – 322с.
7. Карпов В.А. Проектний аналіз : конспект лекцій та практичні завдання / Карпов В.А., Улибіна В.А. – Одеса, 2005. – 151с.
8. Ноздріна Л. В. Управління проектами : підручник / Л. В. Ноздріна, В. І. Ящук, О. І. Полотай ; за заг. ред. Л. В. Ноздріної. – Київ : Центр учб. літ., 2010. – 432 с.

### П'ЄНТИЙ ОЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



П'єнтий Олександр Петрович, народився 23 вересня 1968 року в селі Святець Теофіпольського району Хмельницької області.

Педагогічну освіту здобув в Тернопільському педагогічному інституті ім. Я.Галана (зараз національний педагогічний університет імені В.Гнатюка), який закінчив в 1991 році.

З 1991 року працює в Теребовлянському вищому училищі культури (зараз коледж культури і мистецтв) на посаді викладача комплексного використання технічних засобів та комп'ютерних технологій.

Учасник Всеукраїнських наукових конференцій, автор методичних рекомендацій, займається комп'ютерним дизайном та макетуванням книг.

## ПРОГРАМА ОБРОБКИ ЗОБРАЖЕНЬ У ГРАФІЧНОМУ РЕДАКТОРІ «ADOBE PHOTOSHO»

Програма обробки зображень Adobe Photoshop є лідером серед професійних графічних редакторів за рахунок своїх щонайширших можливостей високій ефективності й швидкості роботи. Програма надає всі необхідні засоби для корекції, монтажу, підготовки зображень до друку і високоякісного виводу.

Друга сфера вживання програми - Web-дизайн і електронні публікації. Adobe Photoshop призначений для редагування і створення *растрової графіки* (bitmapped images). Програма використовується для роботи з фотографіями і колажами з них, мальованими ілюстраціями, слайдами і мультиплікацією зображеннями для Web-сторінок, кінокадрами.

Photoshop з успіхом використовують фотохудожники для ретуші, колірної і тонової корекції, підвищення різкості і створення художніх ефектів. Добре продуманий набір інструментів для роботи з частинами зображення незамінний для оформлення монтажів.

Обширний набір спеціальних фільтрів застосовується при створенні як комерційного дизайну, так і художніх творів. Програма надає весь спектр засобів обслуговування додрукарського процесу - від сканування до установки параметрів кольороподілу і растрування. Photoshop є стандартом в цій області і гарантує здобуття якнайкращого результату і максимальну сумісність зі всіма іншими програмами видавничого циклу.

Зазвичай знайомство студентів з Photoshop супроводжується деяким «страхом» перед величезними можливостями та інструментами програми. Для кращого та легкого і веселого освоєння програми пропонується кілька цікавих завдань по створенню ефектних візерунків. Засвоївши основи створення візерунків студенти можуть фантазувати та створювати свою ексклюзивні матеріали, для подальшого використання в творчій роботі.


Матеріали та завдання підібрані з багатьох навчальних сайтів. Перекладені на українську мову та адаптовані до середовища нових версій програми Adobe Photoshop CC та Adobe Photoshop 2018-2020.

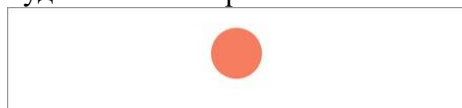
### СТВОРЮЄМО ЕФЕКТНІ ВІЗЕРУНКИ В ФОТОШОП

У більшості прикладів використовуються звичайні геометричні фігури - це для простоти виконання і для кращої наочності. А коли буде зрозумілий принцип, можна експериментувати і з більш складними фігурами. До речі, використовуючи описану техніку, створюють незвичайні фрактальні візерунки.

#### Приклад 1

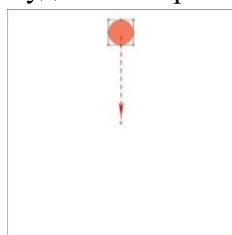
Крок 1. Для початку створюємо новий документ **Ctrl + N** 1000 X 1000 пікс. з білим тлом.

Крок 2. На новому шарі малюємо кругле виділення інструментом **Овальна область**  (**Elliptical Marquee Tool**), утримуючи клавішу **Shift** для збереження пропорцій, і заливаємо його будь-яким кольором.



Крок 3. Знімаємо виділення (**Deselect**) **Ctrl+D** і переміщаємо отримане коло на середину верхньої частини документа. Розмір приблизно такий, як на скріншоті.

Тепер нам потрібно розмістити копії цієї фігури по колу рівномірно. Для цього спочатку будемо використовувати таке поєднання клавіш: **Ctrl + Alt + T**.



Відома комбінація клавіш **Ctrl + T** викликає **Вільну трансформацію (Free Transform)** і дозволяє виконувати будь-який вид трансформації на даному шарі. А ось команда **Ctrl + Alt + T** робить те ж саме, але на копії шару!

Крок 4. Натискаємо ці три клавіші **Ctrl + Alt + T** і відпускаємо. Навколо фігури з'явилася рамка трансформації. Зверніть увагу на палітру шарів: ми бачимо, що шар з колом тільки один. Але як тільки почнемо виконувати якусь трансформацію - автоматично з'являється копія шару і трансформація застосовується до цієї копії, а попередній шар залишається без зміни.

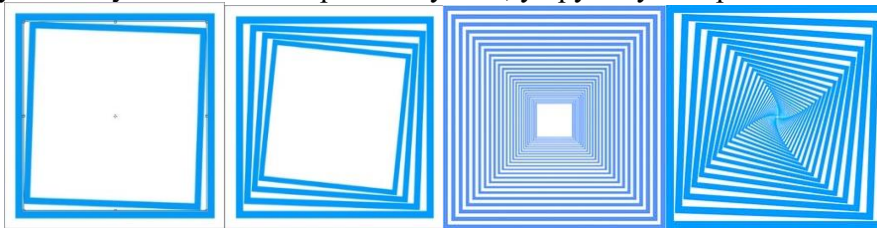
Отже, після того, як з'явилася рамка трансформації, переносимо центр повороту (центральний маркер) в центр документа.



повторить всі ці перетворення кожного разу на новому шарі.

Крок 6. Зливаємо всі шари в один, коли все готово.

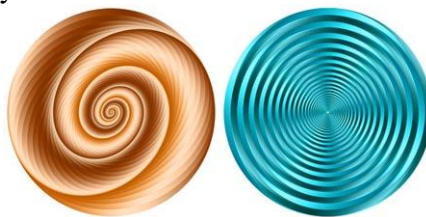
У першому випадку виходить своєрідний тунель, у другому - спіраль.



Чим більше кут повороту, тим крутіша спіраль.

Можна поекспериментувати з різними параметрами, наприклад, змінювати ступінь масштабування, величину кута і напрямок повороту, зрушувати центр повороту, або використовувати інші види трансформацій.

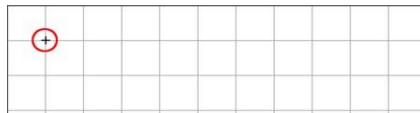
Цікаві фігури виходять з кругів і овалів.



### Приклад 3

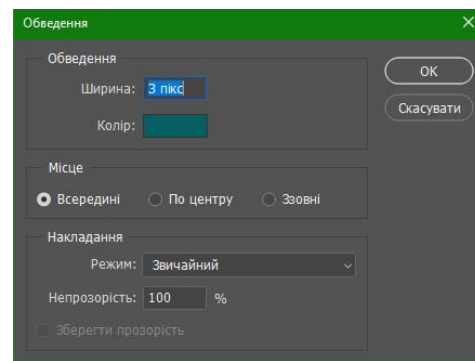
Крок 1. Знову створюємо новий документ Ctrl + N з білим фоном розміром 1000 x 1000 пікс. Для точності побудови викличемо сітку: Перегляд - Показати - Сітку. (View - Show - Grid) Встановлюємо розмір сітки 90 пікс. Ctrl + K - Напрявні, сітка та фрагменти. (Редагування - Параметри - Напрявні, сітка та фрагменти) (Preferences - General - Guides, Grid & Slices).

Крок 2. На новому шарі робимо кругле виділення. Для цього, коли виберемо інструмент Овальна область (Elliptical Marquee Tool), ставимо хрестик на перетині перших двох ліній сітки зліва вгорі.



Потім з натиснутою клавішею Shift розтягуємо виділення так, щоб діаметр кола вийшов в 4 квадрати сітки. Виділення саме «прив'язується» до ліній сітки.

Крок 3. Правою кнопкою миші викликаємо меню і вибираємо команду Виконати обведення (Stroke Selection) з наступними параметрами:



Колір вибираємо на свій смак. Знімаємо виділення Ctrl+D.

Крок 4. Потім натискаємо Ctrl + Alt + T і виконуємо наступну трансформацію:

1. переміщаємо центральний маркер повороту на 4 квадрати вниз і 2 квадрата вправо.

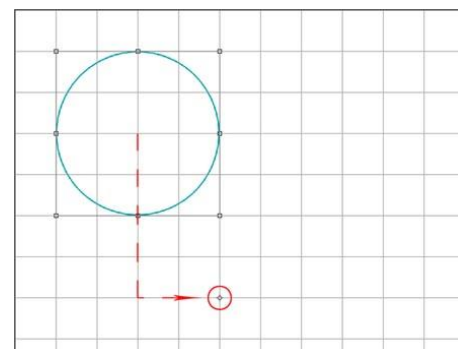
2. На панелі налаштувань встановлюємо масштаб 98% по ширині, натискаємо значок зберігати пропорції, і ті ж значення встановлюються по висоті.

3. Кут повороту виставляємо 7,5°.

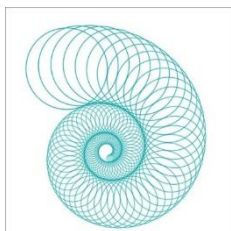


Enter - застосовуємо трансформацію.

Тепер можна сітку приховати: Перегляд - Показати - Сітку (View - Show - Grid).



Крок 5. Залишається справа за малим. Натискаємо **Ctrl + Shift + Alt + T** стільки разів, скільки душі завгодно. Самі вирішуйте, коли зупинитися. Шарів виходить дуже багато - більше сотні. Ну, а потім всі верстви зливаємо в один.



Зверніть увагу, що краї такої спіралі не заходять один на одного, а тільки торкаються. Якщо, звичайно, все точно і правильно зробили. Спробуйте використовувати інші значення кута повороту, інший масштаб, а також центр повороту можна переміщати в будь-яке місце. Спіралі будуть закручуватися по-іншому. Якщо принцип зрозумілий, то можна поекспериментувати з найрізноманітнішими і незвичайними фігурами. Утворені абстрактні візерунки

можна використовувати на свій розсуд, наприклад, для створення текстур, фонів, для оформлення колажів і т. п.

#### Приклад 4

Описаним способом легко створювати різноманітні композиції з хвилястих ліній, які зараз популярні в дизайні.

Крок 1. Створюємо новий документ **Ctrl + N** 1000 X 1500 пікс. Вибираємо інструмент **Перо** (Pen Tool) і на новому шарі малюємо приблизно таку лінію.



Крок 2. Тепер підготуємо **Пензель** (Brush): вибираємо круглу тверду кисть розміром 2 пікс. і жорсткістю 100%.

Встановимо колір переднього плану по своєму смаку, але відмінний від фонового.

Крок 3. Потім знову переходимо на інструмент **Перо** (Pen Tool) і, клацаючи правою кнопкою миші, вибираємо в контекстному меню пункт **Виконати обведений контур** (Stroke Path).

Вибираємо зі списку інструмент **Пензель** (Brush) і тиснемо **ОК**.

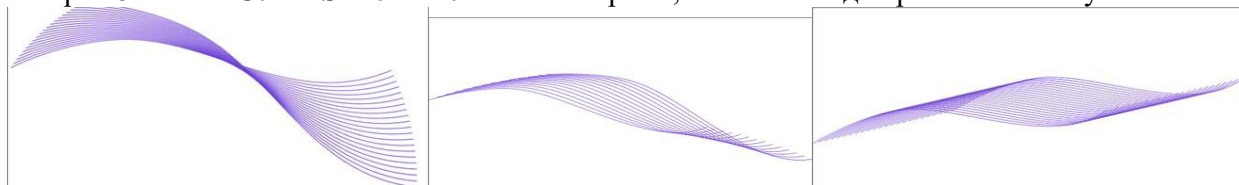
Якщо отримана лінія нас влаштовує, видаляємо контур. Клацання правою кнопкою - **Видалити контур** (Delete Path).

Крок 4. Далі натискаємо **Ctrl + Alt + T**, щоб виконати наступну трансформацію:  
1. пересуваємо лінію приблизно на 4-5 пікс. вправо: натискаючи відповідну кількість разів клавішу зі стрілкою на клавіатурі.

2. Встановлюємо кут повороту 1 °.

3. Застосовуємо трансформацію **Enter**.

Крок 5. Потім **Ctrl + Shift + Alt + T** кілька разів, поки не вийде приблизно наступне:



Якщо ще перемістити центр повороту в яку-небудь сторону, наприклад, вліво, то вийде зовсім інший ефект.

Або використовувати тільки переміщення без повороту:

*Примітка.* Якщо при трансформуванні елементи виходять за межі полотна, то краще повернутися назад, децю зменшити початкову лінію, або повернути її, або трохи перемістити до іншого краю.

## СНІЖИНКИ

Користуючись даним способом, можна також швидко створювати сніжинки, або подібні колоподібні елементи декорування. Подивимося, як це робиться.

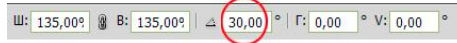
**Крок 1.** Створюємо новий документ **Ctrl + N** 1000 X 1000 пікс. з білим фоном. Для початку потрібно зробити шаблон, по якому будуть «вирізатися» частини майбутньої сніжинки.

**Крок 2.** На новому шарі робимо прямокутне виділення інструментом **Прямокутна область** (Rectangular Marquee Tool) і за допомогою інструменту **Заливка** (Fill) заливаємо його будь-яким кольором, крім фонового.

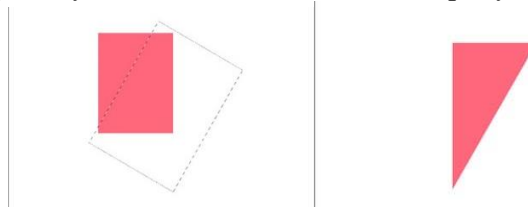
**Крок 3.** Не знімаючи виділення, при активному інструменті **Прямокутна область** (M) (Rectangular Marquee Tool), клацаємо правою кнопкою миші, викликаючи меню, і вибираємо



команду Трансформувати виділену область (Transform Selection). В панелі налаштувань встановлюємо кут повороту в 30°.



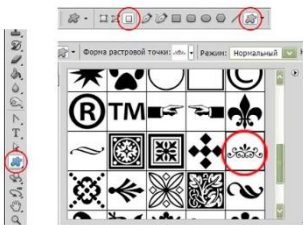
Потім трохи збільшуємо розмір виділення і розміщуємо його так, щоб воно з правого боку закрило більшу частину прямокутника, а з лівої залишився трикутник.



**Крок 4.** Тиснемо Enter (застосувати трансформацію), потім Delete (видалити виділену область). Зняти виділення Ctrl + D. Шаблон готовий.

**Крок 5.** Поміняємо колір переднього плану, щоб він відрізнявся від кольору шаблону.

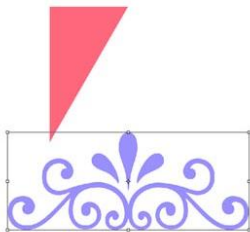
**Крок 6.** Тепер нам потрібно підібрати підходящий візерунок, з якого будемо «викроювати» елемент майбутнього орнаменту, або сніжинки. Для прикладу використовуємо інструмент Довільна фігура (Custom Shape) в режимі Заливка пікселів (Fill Pixels) і вибираємо «орнамент 5» (ornament 5) з набору фігур.



*Примітка: Можна вибрати будь-яку іншу фігуру на свій смак, або використовувати інші цікаві декоративні кисті. А можна вручну намалювати абстрактні лінії, завитки і т.п., які ляжуть в основу майбутньої сніжинки.*

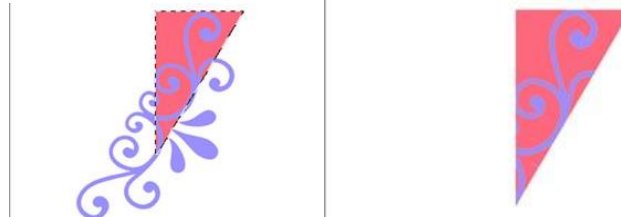
**Крок 7.** Розміщуємо створену фігуру, або відбиток кисті на новому шарі.

**Крок 8.** Цей крок залежить тільки від вашої фантазії. Поміщаємо нашу фігуру поверх шаблону, викликаємо **Вільну трансформацію (Free Transform) Ctrl + T** і змінюємо її довільно на свій розсуд (можна зменшувати її розмір, пропорції, повертати і т.д.), щоб найцікавіша її область розташувалася в межах трикутника-шаблону. Коли все готово, застосовуємо трансформацію - тиснемо Enter.



*Примітка: Тут важливо відзначити один момент: частина фігури повинна обов'язково проходити через нижній кут шаблону, тому що тут буде знаходитися центр повороту при трансформуванні. В крайньому разі, якщо цього не виходить, можна поставити маленький відбиток кисті в самому кутку на тому ж шарі, що й фігура, але не торкаючись самої фігури. Потім його можна видалити - тобто головне, щоб пікселі в цьому місці не були прозорими, поки сніжинка не буде готова.*

**Крок 9.** Тепер залишилося відсікти непотрібне. Перевіряємо, що знаходимося на шарі з фігурою, а не з шаблоном. Ctrl + клік на мініатюрі шару з шаблоном у палітрі шарів –

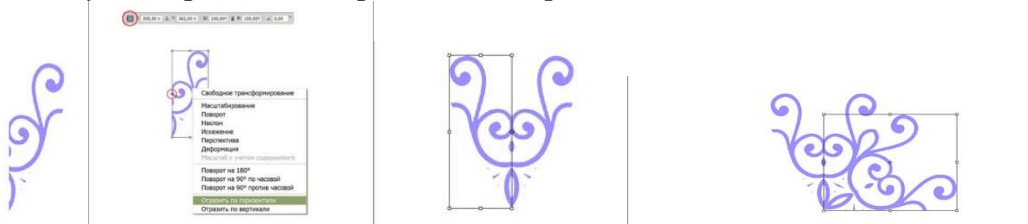


**Ctrl + Shift + I** (інвертувати виділення) (**Select Inverse**) - **Delete** (видалити виділену область) - **Ctrl + D** (зняти виділення) (**Deselect**).

**Крок 10.** Відключаємо шар із шаблоном, але не видаляємо його зовсім - він може придатися, якщо ми захочемо зробити те ж саме з іншим зразком для візерунка.

Це у нас заготівля для майбутньої сніжинки.

**Крок 11.** Тепер потрібно зробити її дзеркальне відображення, для чого використовуємо вже знайому нам комбінацію **Ctrl + Alt + T** (з'являється рамка вільної трансформації) - переносимо центральний маркер рамки на лівий середній маркер, або робимо те ж саме на панелі налаштувань - клік правою кнопкою на області всередині рамки (викликається меню вільної трансформації) - вибираємо команду **Відобразити по горизонталі** (Flip Horizontal)



Застосовуємо трансформацію - **Enter**.

**Крок 12.** Зливаємо обидва шари в один **Ctrl + E** і в верхню частину документа посередині.

**Крок 13.** Далі ви, можливо, вже здогадалися, що потрібно зробити. Дублювати шари, розмішуючи їх по колу. І знову нам допоможуть виконати цю роботу вже знайомі команди. Спочатку це **Ctrl + Alt + T**, коли з'явиться рамка, переносимо центр повороту (центральный маркер) на нижній середній маркер, або робимо те ж саме, використовуючи панель налаштувань. І на тій же панелі встановлюємо кут повороту 60°.



**Enter** - застосовуємо трансформацію.


**Крок 14.** І в кінці **Ctrl + Shift + Alt + T** чотири рази. Нагадаю, що клавіші **Ctrl + Shift + Alt** можна не відпускати, а клавішу T натискати стільки разів, скільки потрібно. У нас повинно вийти 6 шарів.

**Крок 15.** Зливаємо їх в один шар. Все - сніжинка готова!

Важливе доповнення: досить часто виходить так, що на готовому орнаменті (сніжинці) залишаються видні стики - просвіти на лініях з'єднання деталей.




Як виправити такий недолік? Поступаємо таким чином. Після кроку 12 збільшуємо масштаб до максимального в нижній кутовій області нашої деталі. За допомогою інструменту **Прямокутна область**

**область**  (**M**) (**Rectangular Marquee Tool**) виділяємо 3 крайніх нижніх ряди пікселів і видаляємо їх. (Якщо розмір зображення більше, то відповідно і більше рядів пікселів потрібно видалити.)

*Примітка: Якщо ви на скріншоті бачите тільки два ряди пікселів у виділенні - не вірте очам своїм. Насправді їх три, нижній ряд напівпрозорий, ледве помітний, але він існує!*

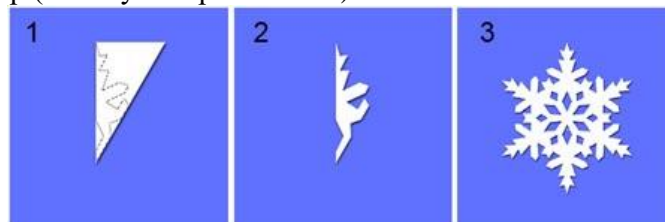
Далі виконуємо крок 13.

А якщо ви любите вирізати сніжинки з паперу до Нового року, то можете легко це зробити також засобами Фотошоп. Користуючись методом, описаним вище, виконуєте наступні дії:

1. Берете аркуш паперу, складений в 12 шарів (в нашому випадку це шаблон з кутом в 30° для цього створюєте полотно блакитного кольору і шаблон білого кольору як і в попередній роботі) і намічаєте контур майбутньої сніжинки, використовуючи інструмент **Прямолінійне ласо**  (**Polygonal Lasso Tool**) - з'являється виділена область.

2. Вирізуєте ножицями по контуру - тобто видаляєте зайве клавішею **Delete**, але перед цим інвертуєте виділене.

3. Розгортаєте папір (виконуєте кроки 11-15) - сніжинка готова!



### Література

1. Богумирський Б. Графічні редактори: посібник / Б. Богумирський. – М.: АСТ Пресс, 2003. - 184 с.
2. Веселовська Г. В. Основи комп'ютерної графіки : навч. посібник / Г. В. Веселовська, В. Є. Ходаков, В. М. Веселовський ; під ред. В.Є. Ходакова. – К. : Центр навч. літ., 2004.
3. Горобець С.М. Основи комп'ютерної графіки: навч. пос. / За ред. М.В. Левківського. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 232 с.
4. Гурский Ю. Эффективная работа с Photoshop. Трюки и эффекты / Ю. Гурский. – СПб. : Питер, 2001.

### Інші ресурси

1. «Web-дизайн»: Самоучитель Teach Pro (CD).
2. Компьютерная графика и дизайн: Самоучитель Teach Pro (DVD).
3. Комп'ютерний курс «Обучение Adobe Photoshop 6.0».
4. [www.rastyle.com](http://www.rastyle.com).
5. [www.zona5.al.ru](http://www.zona5.al.ru).
6. <http://www.avestadesign.ru/news>.

**БОРИС МИКОЛА МИХАЙЛОВИЧ**

**(Львівський національний лісотехнічний університет України)**



**БОРИС Микола Михайлович**, проректор з науково-педагогічної і виховної роботи та міжнародних зв'язків Національного лісотехнічного університету України, член-кореспондент Лісівничої академії наук України, кандидат технічних наук, доцент.

Народився 1 січня 1961 року в с. Станківці Долинського району Івано-Франківської області. У 1976 р. закінчив Церківнянську восьмирічну школу.

У цьому ж році вступив на навчання до Львівського технікуму механічної обробки деревини (тепер – технологічний коледж Національного лісотехнічного університету України), який закінчив з відзнакою у 1980 р., за спеціальністю технік-технолог меблевого виробництва.

З 1980 до 1982 року перебував на строковій службі в армії.

У 1982 р. вступив на навчання до Львівського лісотехнічного інституту (тепер Львівський національний лісотехнічний університет України), який закінчив з відзнакою у 1987 р., здобув кваліфікацію інженера-механіка за спеціальністю “Машини і механізми лісової і деревообробної промисловості”.

Кандидат технічних наук за спеціальністю 05.05.03 – “Машини та процеси лісівничого комплексу”. Дисертацію на тему “Обґрунтування параметрів трельовально-транспортного засобу для підвищення його експлуатаційних властивостей” захистив у 2007 році в НЛТУ України. Вчене звання доцента кафедри лісових машин та гідравліки НЛТУ України отримав у 2010 р. Член-кореспондент Лісівничої Академії Наук України.

Трудову діяльність розпочав у 1987 р. на посаді старшого механіка Болахівського лісокомбінату лісопромислового об'єднання “Прикарпатліс”. З 1988 до 1991 року навчався в аспірантурі Львівського лісотехнічного інституту. Після закінчення аспірантури працював на посадах асистента, старшого викладача і доцента кафедри лісових машин НЛТУ України.

Із 2008 року – керівник навчально-методичного відділу університету. Член Вчених рад університету та ННІ інженерної механіки, автоматизації та комп'ютерно-інтегрованих технологій. Член наукового товариства ім. Т.Г. Шевченка.

З 2008 року – заступник, а з 2015 року – голова науково-методичної ради Національного лісотехнічного університету України. Автор і співавтор понад 30 положень, що регламентують навчально-методичну та адміністративну діяльність університету.

Напрямок наукової діяльності – дослідження впливу енергетичних, вагових, геометричних та експлуатаційних параметрів на показники експлуатаційних властивостей лісотransпортних засобів.

За підсумками роботи опубліковано п'ять навчальних посібників (два з яких із грифом Міністерства освіти і науки України), понад 100 публікацій у наукових фахових та популярних вітчизняних і зарубіжних виданнях, понад 30 методичних розробок, підготовлено понад 40 доповідей і тез на всеукраїнські та міжнародні наукові конференції.

Викладає за спеціальностями: “Прикладна механіка”; “Галузеве машинобудування”; “Машини та обладнання лісового господарства”; “Автомобілі та трактори”, “Експлуатація і обслуговування машин”; “Основи наукових досліджень лісових машин” і “Методологія наукових досліджень процесів галузі”.

**Микола БОРИС (м. Львів)**

**МИХАЙЛО ЯРЕМКО – ВИЗНАЧНИЙ МАЙСТЕР ЖИВОПISY**

Полотна Михайла Яремка, архітектора, члена Національної спілки журналістів України, заслуженого майстра народної творчості України, кавалера церковних нагород орденів Ісуса Христа та Архангела Михаїла III-го ступеня завжди дивують свіжими фарбами, якими вигаптувані знайомі речі та прописні істини.

Родом Михайло із чарівного та неповторного карпатського краю – села Церківни, що на Івано-Франківщині. Цей край багатий народними талантами: митцями, різьбярями, художниками,

музикантами, співаками та вишивальниками. Звідси у світ вийшла ціла плеяда відомих вчених і політичних діячів, керівників високого рівня з різних сфер народного господарства.

Творча особистість Михайла почала формуватися з малих літ, коли він захопився малюванням. Його манили фарби, полотно і пензель...

Михайло Яремко здобув фахову освіту архітектора у Львівському аграрному інституті (тепер – Львівський національний аграрний університет).

У студентські роки я годинами міг ходити прекрасними лісовими стежками у пошуках краси – говорить Михайло. – І всюди і в усьому я знаходив красу.

В інституті відшліфувалися особистий образотворчий стиль та малярська манера Михайла. У кожному мазку пензля він винаходить новий спосіб нанесення на полотно найменших відтінків фарби, що створює дивовижне мереживо, завдяки якому досягаються неймовірне світіння і відтінки кольору.

Оженившись, Михайло осів у с. Кровинка, що у Тербовлянському районі на Тернопільщині. Тут він проживає і творить уже майже сорок років.

У його творчому доробку є різножанрові твори – чарівні натюрморти і пейзажі, портрети, твори урбаністики, козацько-лицарської тематики, іконопис та стінопис церков, розробки ескізів хоругв, фелонів та інших оздоб обрядового та богослужбового приладдя.

Героїчна тематика охоплює козаччину, визвольну боротьбу українського народу за свою незалежність від часів сивої давнини й до наших днів та образи національних героїв.

Майстер живопису Михайло Яремко – автор плідний. Творчий доробок митця налічує понад три сотні творів образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, пов'язаних з історичними фактами і датами з життя сіл Церківна та Кровинка, а також різних місцин нашої мальовничої України. Є полотна, писані з творів Тараса Шевченка.

– Більше люблю портретний живопис. Вже й не пригадаю, скільки намалював картин у цьому жанрі – зізнається Михайло. – Я за фахом є архітектором. Вважаю, що кожен архітектор повинен вміти малювати.

Працюючи головним архітектором міста Терболі та однойменного району п. Михайло розробив оригінальні ораторії побудови храмів, індивідуальних житлових будинків, закладів громадського та культурного значення, тощо.

Багатогранна творчість митця Михайла Яремка добре відома у Надзбруччі та в усій Україні, близькому (Австрія, Німеччина, Польща, Росія) та далекому (Сполучені Штати Америки, Канада, Аргентина) зарубіжжі. Сьогодні полотна митця вражають мистецтвознавців Європи та Америки, а його картини перебувають у приватних колекціях в багатьох країнах світу.

З нагоди 27-ї річниці Незалежності України Указом Президента України №241 від 23 серпня 2018 року “Про відзначення державними нагородами України з нагоди Дня Незалежності України” майстер народних художніх промислів живопису Яремко Михайло Йосифович удостоєний Почесного звання “Заслужений майстер народної творчості України”. Цього високого звання митець удостоєний, як вказано в Указі Президента України, “...за значний особистий внесок у державне будівництво, соціально-економічний, науково-технічний, культурно-освітній розвиток України, вагомі трудові здобутки та високий професіоналізм”.

Хочу згадати одну із вражаючих розповідей Михайла Яремка.

Отримавши у квітні 2012 року дозвіл Митрополита Тернопільсько-Буцацької єпархії єпископа Мефодія на реставрацію плащаниці у церкві Покрови Пресвятої Богородиці, я навіть не здогадувався, які неймовірні пригоди чекають на мене, – згадує митець. – Розстеляючи переді мною 100-річну плащаницю, о. Андрій сказав, що в мене є тільки один тиждень на її відновлення. У порожній церкві я залишився один на один із плащаницею, до якої люди впродовж цілого століття підходили і відходили тільки на колінах. Подивившись та перехрестившись, я сів на стілець і почав після підготовки відновлювати кольори на полотні. Непомітно пробіг день, а в 10-ій годині вечора прийшов священник і зауважив, що я дуже мало виконав відновної роботи. Я і сам не зміг толком пояснити чому. Вислухавши, священник порекомендував мені наступного дня перед початком роботи помолитися на колінах перед плащаницею.

– На другий день, помолившись, я приступив до роботи. З першим дотиком пензля до плащаниці я краєм ока побачив, як усі чотири сторони святині почали поволі розходитися у різні сторони, і я опинився між людьми, які тримали на полотні тіло Ісуса Христа. Через деякий час я побачив, як поступово починає змінюватися колір одягу цих людей, і я спіймав себе на думці, що

хтось чудово малює. От би мені так навчитися. Це тривало приблизно 15-20 хвилин, і несподівано сторони плащаниці почали повертатися на свої місця, тим самим вичавлюючи мене із святині. Піднявши голову, я відчув за своєю спиною чийсь присутність. Розгублений священник повідомив, що вже пів години спостерігає за мною, і ніяк не зрозуміє, як можна малювати плащаницю, майже не дивлячись на кісточки і фарби. Була уже 10-та година вечора, пора йти додому, хоч мені здалося, що пройшло не більше однієї години.

– На другий день повторилося те ж саме, а ввечері я розповів священникові свої відчуття. Я відмовився продовжувати реставрацію, тим більше, що я почав губитися в часі. Отець Андрій вислухав мене і попросив все ж таки продовжити реставрацію, оскільки я отримав благословення Митрополита на такі роботи.

– На третій день в церкві, після молитви, сідаючи перед плащаницею, я знову почав малювати. І знову сторони розійшлися, і я стою десь поруч з людьми біля Ісуса. Відновлення кольорів мене захоплювало та вражало. Вдивляючись у кожную складку, в кожную деталь, я милувався, як так можна малювати, і так точно підбирати відтінки. Так тривало ще три дні. Якась невидима сила мене вкотре витягнула із плащаниці. Переді мною, пахнучи фарбами, сіяла повністю відновлена та відреставрована святиня. Я ловлю себе на думці, що нарешті мої загадкові пригоди закінчилися. На душі стало світло і легко. Священник поблагословив мене, поставив плащаницю на спеціальне місце, а я ще довго стояв посеред церкви і дивився на чудово відновлені кольори на святині.

Ця життєва історія, зустрічі Михайла Яремка з відомими ученими та державними діячами, виступи на телебаченні, відгуки багатьох творчих особистостей, його багато чисельна участь у Всеукраїнських, обласних та районних виставках і міжнародних пленерах є яскравим підтвердженням правильності вибраної митцем дороги.

### **СТЕЛЬМАЩУК ЗІНОВІЙ МИКОЛАЙРВИЧ**

**(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)**



**Стельмашук Зіновій Миколайович** – кандидат педагогічних наук, доцент, 1978 року закінчив Київський інститут культури ім. О. С. Корнійчука (нині Київський національний університет культури та мистецтв) за спеціальністю культурно-освітня робота (спеціалізація акордеон – клас заслуженої артистки України, доцента Тамари Мурзіної, диригування, клас – нині народного артиста України, професора Святослава Литвиненка).

Вчений у галузі музикознавства і музичної педагогіки. У творчому доробку більше 50 оркестровок для інструментальних ансамблів та оркестру українських народних інструментів, навчально-методичний посібник «Вчимося грати на музичних інструментах». Опублікував цілу низку статей із проблем музичної педагогіки, сольного та оркестрового народно-інструментального виконавства. З 1993 по 2001 рік керував факультетським оркестром українських народних інструментів, з яким успішно виступав в мистецьких програмах на факультеті, університеті, концертних майданчиках міста Тернопіль.

**Зіновій СТЕЛЬМАЩУК (м. Тернопіль)**

### **ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТУ НАРОДНОГО АРТИСТА УКРАЇНИ В'ЯЧЕСЛАВА ХІМ'ЯКА**

Хім'як В'ячеслав Антонович – народний артист України, професор, завідувач кафедри театрального мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, актор Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Автор більше 30-ти публікацій з проблематики театрального мистецтва та театральної педагогіки. Лауреат обласної літературно-мистецької премії імені Степана Будного, премії СТДУ імені Амвросія Бучми, нагороджений орденом «За заслуги» III-го ступеня. У творчому доробку понад 100 ролей у театрі та кіно.  
[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%96%D0%BC%27%D1%8F%D0%BA\\_%D0%92%27%D1%8F](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%96%D0%BC%27%D1%8F%D0%BA_%D0%92%27%D1%8F)

%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2\_%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 - cite\_note-5

Перша моя зустріч з В'ячеславом Антоновичем Хім'яком відбулась 1979 року, коли в якості актора я побачив його на сцені Тернопільського музично-драматичного театру імені Т.Г. Шевченка (нині Тернопільський академічний обласний український драматичний театр імені Т.Г. Шевченка) в ролі Бориса Вирви у виставі Я. Верещака «Брате мій».

У період 80-90-х років і першого десятиліття нового тисячоліття мені були цікавими зіграні ним ролі: Остапа («Тарас Бульба» М. Гоголя), Сергія («Поки живу люблю» Ю. Мушкетика), Назара («Назар Стодоля» Т. Шевченка) та багато інших, всіх не перечешиш тай потреби в цьому немає, бо їх було зіграно більше ста. Однак, з плином певного часу, я все більше став ловити себе на думці, що зустрічаюся в театрі з особистістю.

Побуває розлога фраза про те, що особистістю потрібно народитися. На перший погляд, можна погодитись, але не зовсім. Адже загальновідомо, що народжуються з індивідуальними (особливими, одиночними) задатками, які генетично запрограмовані, а особистістю стають, вона формується в процесі професійної діяльності. Особистість в мистецтві, стверджує Г.М. Цыпин, можна порівняти з дактилоскопічним узором. Притаманний власне даному автору цей узор видає його «я».<sup>1</sup> Іншими словами, від себе в творчості не втекти, творчість митця, в тому числі й актора – це його тінь, духовна особистісна сутність, якої ніякою технікою, майстерністю, «школою», почесними званнями не досягнеш, бо в духовному світі «Так багато званих і так мало вибраних». Або, цитуючи слова Шекспірівського героя: «З нічого не вийде нічого».<sup>2</sup> Творчій особистості притаманний розлогий спектр духовних цінностей, відсутність яких заховати неможливо. Проте, якщо в актора проявляються духовні цінності, на сцені театру виникає «ефект присутності людини-артиста в художньому творі».<sup>3</sup> Іноді можна почути в подібних випадках вислови про «індивідуальний магнетизм», «невидимі ниточки чи імпульси», що з'єднують актора з глядацькою залюю. Костянтин Станіславський застосовував поняття «підтекст»: в театр ходять заради підтексту, стверджував він. Інші висловлювання можна почути про «другий план» в мистецтві актора, що трактується як «вантаж думок, духовний багаж, з яким актор виходить на сцену» і який не можна зіграти, його можна лише накопичити.

З усього вище викладеного можна констатувати, що при всім розмаїтті визначень, висловлювань, термінологічних нюансів мова йде про основне: що саме особистість привносить у сценічне мистецтво.

Такою особистістю є на сьогоднішній день актор театру і кіно, народний артист України В'ячеслав Хім'як. Від тернопільських шанувальників театрального мистецтва часто можна почути вислів: «йдемо на Хім'яка». Бо для глядача, який переглядає виставу, важливо зануритись в емоційний стан героя, пережити з ним життєві події і вийти з театру людиною із збагаченими почуттями, настроєм, світосприйняттям, насиченою духовними цінностями. Це значить, що від сценічного героя роль, яку виконує В. Хім'як, глядач почув і побачив щось нове, несподіване, харизматичне, притаманне тільки цьому актору. І це насправду так. Я в цьому переконався, коли переглядав вистави за його участю.

Утім, особисте знайомство, безпосереднє спілкування і тісна співпраця у нас з ним розпочалась з 2005 року, коли В'ячеслав Антонович почав працювати викладачем на кафедрі музикознавства, методики музичного виховання та акторської майстерності, куди був запрошений як провідний актор згаданого театру у зв'язку із започаткуванням в Тернопільському педагогічному університеті спеціальності «Театральне мистецтво». Через 4 роки він зайняв посаду завідувача кафедри театрального мистецтва. Як декан факультету мистецтв я мав можливість безпосередньо часто з ним обговорювати різноманітні питання, що стосувались різних аспектів: від організації набору студентів, навчально-виховного процесу, забезпечення матеріально-технічною базою спеціальності до побуту студентів. В цей час він проявляє себе найбільш яскраво в трьох ампулах:

- педагога-вихователя;
- режисера-постановника;

<sup>1</sup> Цыпин Г. М. Портреты советских пианистов. М.: Сов. композитор, 1990. С.32

<sup>2</sup> Шекспір В. Король Лір. Пер. Б Пастернака // Собр. Соч. – М., 1960. Т. 6. С.432

<sup>3</sup> Цыпин Г. М. Портреты советских пианистов. – М.: Сов. композитор, 1990. – С.33.

- керівника структурного підрозділу.

Якщо характеризувати В. Хім'яка як педагога-вихователя, то це людина «трудоголік», який викладається «на всю» і своїм магнетизмом притягує до себе студентів. Пристально вдивляючись в лице цього артиста можна помітити особливе, тільки йому притаманне ставлення до справи, якою він займається в якості педагога-наставника. Його кредо старе старе як саме мистецтво: неможливо зіграти того, чого нема в людській і художньо-творчій природі артиста. Переживаються яскраво, інтенсивно, по-справжньому тільки власні емоції, а для досягнення акторського професіоналізму треба над собою працювати, працювати і працювати не тільки над професійними якостями але й широкими поглядами в мистецтві. Як говорив Анатоль Франс «Великих істин не відкривають без горя і праці».

Ще один напрямок, який займає провідне місце в діяльності педагога-Хім'яка – це його робота над розвитком мотиваційної сфери студентів («чому і для чого»). В ім'я чого займатись акторською творчістю?, з якою метою, які рушійні сили творчої діяльності актора, що стимулює, надихає, підтримує? Він, як митець з великим життєвим і творчим досвідом, добре усвідомлює, що власне ці фактори визначають, в кінцевому підсумку, зміст, характер і результати творчої роботи. Ці результати сьогодні наяву. Майже всі випускники, в яких художнім керівником курсів був В. Хім'як, працюють акторами в багатьох театрах України, виконують ролі в українських та зарубіжних кінофільмах. Його учні - випускники кафедри театрального мистецтва сьогодні є акторами Чернівецького академічного музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської (Н. Кавулич), Хмельницького академічного театру ім. М.Старицького (Д. Франчук), Львівського академічного театру ім. Леся Курбаса (В. Колісник), *Полтавського академічного обласного українського музично-драматичного театру* імені М. Гоголя (М. Моцар), *Чернігівського обласного академічного музично-драматичного театру* ім. Т. Шевченка (Б. Великий), Тернопільського академічного театру актора і ляльки (І. Головатюк, В. Дробей, Є. Ішутіна-Дробей, К. Шпільман, І. Шайда, Д. Татарінов), Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру імені Т.Г. Шевченка (А. Кулішевська, Є. Лацік, Н. Олексів, Д. Чоповський, В. Процюк, Ю. Хміль, С. Крушельницька, М. Замороз, М. Васишин, Н. Липка, А. Любая, І. Баліцька, О. Совин, О. Яцишин, М. Гураль та ін.).

Всі вони з вдячністю згадують ту школу, яку пройшли під керівництвом чудового актора-педагога. Він, за їхніми словами, прищеплював своїм учням високу професійну культуру. Вчив віддано служити театру, передавав «власне» акторське мистецтво.

Багато цікавого і корисного зробив В. Хім'як, як режисер-постановник дипломних вистав. Спостерігаючи за Хім'яком-режисером можна побачити, що він майже ніколи не буває повністю задоволений зробленим і завжди відчуває певну дистанцію між тим, чого реально вимагає від студентів в процесі постановки вистави і тим, чого хотів би побачити в кінцевому результаті. Він завжди в творчому занепокоєнні і пошуку. Коли після перегляду дипломних вистав члени комісії йому говорять - від чистого серця і з повною професійною відповідальністю – що мета досягнута, ролі вдало зіграні, режисерський задум розкрито і все відмінно зрежисовано, він відповідає – так само чистосердечно: «ні, ні, я один знаю як це мало бути... Тут ще є над чим працювати!»

Ось така ця творча натура Хім'як – актор, Хім'як - режисер, Хім'як - особистість!

## ВАНЮГА ЛЮДМИЛА СТЕПАНІВНА

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)



**ВАНЮГА Людмила Степанівна** народився в с. Домаморич Тернопільського р-ну Тернопільської обл.

Ванюга Людмила Степанівна – професор кафедри театрального мистецтва, кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений діяч мистецтв України.

Закінчила Державну академію керівних кадрів культури і мистецтв за спеціальністю „Театральне мистецтво” (2007).

Захистила кандидатську дисертацію на тему: “Діяльність Тернопільського обласного академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка в контексті соціокультурних трансформацій в Україні (XX – початок XXI ст.)” за



напрямок «мистецтвознавство» (2014).

Учасниця міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференцій. Автор більше 40 публікацій з проблематики культурології, театрального мистецтва та театральної педагогіки у наукових виданнях України та закордоном.

Автор програм, сценаріїв та режисер-постановник багатьох культурно-мистецьких університетських, обласних та всеукраїнських заходів.

**Людмила ВАНЮГА (м. Тернопіль)**

### **РЕЖИСЕРСЬКІ РЕФЛЕКСІЇ В'ЯЧЕСЛАВА ХІМ'ЯКА В РОБОТІ ЗІ СТУДЕНТАМИ**

«Я починаюся з пізнього літа, а чи з ранньої осені, і цю пору найбільше люблю. Це не означає, що я байдужий до інших проявів краси природи: запаху цвіту калини навесні, кольору стиглої вишні в літі... Але кінець літа і рання осінь, високі рясні зорі, налитий плодами сад, запах чорнобривців під вікном – довершеність в усьому!» - пише у своїй автобіографії В'ячеслав Антонович. Напевно, саме ця благодатна пора року наділили його багатьма талантами: актор, педагог, режисер, громадський діяч.

Впродовж багатьох років служіння мистецтву В'ячеслав Антонович зіграв понад сто ролей, випустив у світ багато молодих акторів, які сьогодні є гордістю не тільки Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка, де працює чи не половина його учнів, а й театрів Львова, Чернівців, Хмельницького, Дрогобича, Києва та ін.. Маючи неабиякий режисерський талант (шкода, на сьогодні мало реалізований) В'ячеслав Антонович здійснив ряд постановок, що стали гордістю кафедри театрального мистецтва.

Перша постановка В'ячеслава Антоновича була за п'єсою О. Арбузова «Будиночок на околиці» на сцені Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка у 1979 році. Потім були ще вистави в аматорських колективах Тернопільської області. Та найбільше вистав Хім'як В. А. поставив зі своїми студентами в Тернопільському музичному училищі, а згодом у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка. Загалом В'ячеслав Антонович здійснив близько 35 постановок, з них 30 – дипломні роботи студентів.

Зупинюся на виставах, які я мала щастя переглядати, а над деякими і працювати разом з В'ячеславом Антоновичем у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка.

Отож, «Маленький принц» А. Екзюпері. Інсценізацію твору зробив сам В.А. Хім'як, як і музично-шумове та художнє оформлення. Цікавою режисерською знахідкою було пластичне вирішення початку вистави, а також художнє оформлення. «Зіграли виставу на одній драбині», – згадує В'ячеслав Антонович. Проте ця драбина впродовж вистави трансформувалася в різні елементи декорації. Так ставив вистави Лесь Курбас.

Наступна вистава, яка увійшла у «золотий фонд» постановок кафедри театрального мистецтва, – це «Чайка» А. Чехова. Дипломна робота студентів-бакалаврів першого випуску (2008). Уже вибір п'єси свідчить про те, що В.А. Хім'як не боїться складних творів, не шукає легких шляхів для роботи зі студентами. Працюючи з В'ячеславом Антоновичем більше десяти років, завжди дивуюся його здатності прочитати п'єсу по-своєму, ніби розшифрувати її, знайти в ній те глибинне, що заклав автор.

Вдалих розподіл ролей (Треплев – Євген Лацік, Ніна Заречна – Алла Кулішевська, Тригорін – Борис Великий, Аркадіна – Наталя Олексів та Юля Яблонська й ін.) уже був частиною успіху вистави. Просте сценічне оформлення компенсувала музика, яка давала відчуття часу, атмосфери. Під керівництвом викладача студенти зуміли створити художні образи, які несли у собі всю комічність і водночас трагізм людських почуттів. Кожен з героїв хоче бути щасливим, досягти певного успіху в суспільстві, проте кожен із них іде своїм шляхом, недооцінюючи або переоцінюючи власні можливості, розставляючи пріоритети і не задумуючись над наслідками. Моторошним був фінал вистави, який запропонував режисер. Коли Треплев стріляється, то мати (Аркадіна), здавалося мала б відчувати біду, проте вона лише на мить зупиняється і знову продовжує розважатися.

Потрібно сказати, що як режисер В.А. Хім'як намагається максимально відкрити актора. Його вистави – це політ акторської уяви і майстерності, які не закриті ні музикою, ні художнім та

світловим оформленням. Тут студент має змогу сповна розкритись, а все решта – лише для підкреслення його таланту.

Наступною режисерською роботою, яка викликала певний резонанс в мистецьких колах Тернополя, стала постановка «Дім Бернарди Альби» Г. Лорки. П'єса (за драматургом) розрахована лише на жіночий склад, проте В'ячеслав Антонович знайшов режисерський хід, де одним з головних персонажів став чоловік – Пепе Романо (Олександр Алексєєв), в якого були закохані всі дочки Бернарди Альби. Його поява на сцені була вирішена пластично: кожна з жінок танцювала з ним пристрасний танець, ніби у сні віддаючи себе тій пристрасності, яка була неможливою наяву. І тільки одна Аделла (Юлія Хміль) змогла знайти в собі сили зруйнувати стіну між мрією та реальністю. Режисер, як і драматург, намагався сказати, що ніякі заборони (мури) не можуть втримати палке молоде серце, яке прагне любові та волі. Кожна з дівчат створила цікавий образ, який мав щось особливе в своєму трагізмі, проте Хім'яку-режисеру вдалося зберегти ансамбль.

У цій постановці художнє оформлення, зрозуміло, несло певне змістове навантаження. Мала сцена була оформлена у червоний та чорний кольори, що символізувало пристрасність і смерть.

На IX Всеукраїнському фестивалі «Тернопільські театральні вечори. Дебют» за виставу «Дім Бернарди Альби» Г. Лорки молоді актори отримали диплом у номінації «Акторський ансамбль».

Ще одна постановка цього ж року (2011) – «Поки гарба не перекинулася» за п'єсою О.Юселіані. Тема п'єси дуже болюча і актуальна – любов до своєї землі, стосунки батьків та дітей, збереження традицій рідного народу.

Будучи самому вже багато років відірваним від своєї малої батьківщини, Хім'як-режисер вклав у цю постановку всю любов до свого краю, до батьківської хати. Події п'єси відбуваються в Грузії, та проблеми, які в ній порушені не мають визначеного місця – вони характерні для різних країн і націй. У героях вистави ми пізнаємо себе, адже, дослужившись до певних посад, рангів та титулів, ми забуваємо звідки вийшли, хто допоміг нам зробити перші кроки. Часто, отримавши певний статус у суспільстві, люди соромляться свого походження, а що найстрашніше – своїх батьків, які живуть у селі та, як колись, працюють на землі. Головний герой Агабо змушений був дати своїм дітям телеграму, що він помер, аби вони приїхали навідати його і матір, та йому не вдається втримати вдома хоч би одного сина. Студенти створили цікаві акторські роботи, особливо головні герої Агабо (Володимир Процюк) та Кесарія (Олександра Явна).

Дуже полюбляє В'ячеслав Антонович італійську драматургію, а саме неаполітанську комедію. Ця любов вилилась у дві цікаві постановки: «Моя професія – синьйор з вищого світу» Дж. Скарначі і Р. Тарабузі (2012) та «Людина і Джентльмен»(Е. де Філіппо).

Одна з моїх улюблених вистав – «Гавань розбитих кораблів» за п'єсою В. Шевчука «Вода життя». Старий будинок, в якому залишилося сім старих жінок. Життя забрало у них чоловіків та дітей, і єдиний, хто в них залишився, – це племінник, який час від часу навідується у цю гавань, де його чекають зі своїми радостями та бідами люблячі тітки. П'єса цікава характерами персонажів. Кожна жінка – це ніби планета, яка крутиться по своїй орбіті все життя, сповнене болем і печалю, адже залишилася сама, без своїх супутників, і єдині, хто в неї є, – це сестри. Режисер-педагог зумів підібрати акторський склад та допомогти кожному студентові розкрити глибину характеру персонажа.

Узагалі, В'ячеслав Антонович як педагог дуже багато часу приділяє саме застольному періодові роботи над виставою. Він старається максимально «розшифрувати» п'єсу, розкрити надзавдання та проаналізувати наскрізну дію як вистави, так і ролі, знайти те глибинне «зерно образу», яке дасть змогу розкритися майбутньому акторові в процесі роботи над роллю, а тим самим виконати завдання, які ставить перед ним режисер.

Згідно із задумом Хм'яка-режисера, головного героя грали троє студентів (Андрій Оленін, Микола Замороз та Михайло Павлентий). Це дало змогу подивитися на стосунки з різних ракурсів, бо кожен з них по-особливому ставився до тіток, проте це зовсім не заважало сприймати їх як одну людину. Кожна з тіток приходила до племінника на розмову. Через ці розмови автор описує історію України минулого століття, помилки та прорахунки, які сьогоднішнє покоління, на жаль, не враховує.

Художнім образом вистави став Чумацький шлях, вибудований із фотографій, – як символ минучості нашого життя і пам'яті про тих, хто вже відійшов у Вічність.

Попри драматизм сюжету, вистава наповнена добрим гумором. Студенти зуміли створити цікаві характерні ролі, які змушували глядачів і сміятись, і плакати. Вистава «Гавань розбитих

кораблів» В. Шевчука отримала диплом XI Всеукраїнського фестивалю «Тернопільські театральні вечори. Дебют» у номінації «Мистецька надія».

Веселим подарунком для любителів театру стала курсова робота студентів третього курсу «Балаганчик братів Грімм». На відміну від інших постановок В'ячеслава Хім'яка, ця наповнена музикою та піснями, які, до речі, написали самі студенти. Ось як відгукнулася одна з журналістів про цю постановку: «Вистава показує процес постановки казок братами Грімм, суперечки за ролі між актрисами їхньої трупи, любовні захоплення братів. Усе це викладено в жартівливій формі, саме тому автори назвали свою виставу жартом для дорослих. І жартів на сцені справді вистачало. Актори навіть залучали до вистави глядачів, тож атмосфера панувала дружня і невимушена. Весело було і акторам, і глядачам... » [1].

Ця вистава – спроба режисера в комедійному жанрі показати закулісне життя театру. Але, як ми знаємо, в кожному жарті є частка жарту, а все інше – правда.

Ще однією спробою показати театр зі середини, але вже у драматичній формі, стала вистава «Антракт» за п'єсою Олександра Марданя «Антракт або Непристойна назва».

Прем'єра вистави відбулася 28-29 квітня 2015 року на великій сцені Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка. «Сюжет п'єси насичений емоційними перепадами та напруженими моментами. Для усіх нас ця подія є важливим кроком у майбутнє: кожна роль, акторська оцінка, кожен жест та рух, погляд та емоція має велике значення та досвід» – так поділилася враженнями про роботу над виставою студентка Соломія Стус [2].

В'ячеслав Антонович, будучи драматичним актором з величезним сценічним досвідом, до тонкощів знає всю закулісну «кухню», тому робота над виставою була цікавою, наповненою спогадами та розповідями різних театральних історій.

У 2014 році до 200-ліття від дня народження Тараса Шевченка студенти четвертого курсу презентували тернопільській публіці виставу «Така її доля» за п'єсою І. Тогобочного «Матинаймичка». За задумом режисера сцена нагадувала майстерню художника, а всі події головний герой малював у своїй уяві. Завіса нагадувала мольберт художника, який ставав великим і відкривав дзеркало сцени.

Вистава захоплювала з перших хвилин: молодий Тарас заходив у свою майстерню, запалював свічі й починав творити. Чи то на полотні, чи то в його уяві народжувалися картини, які він переносив на папір. Цікавою режисерською знахідкою було введення у виставу Автора, його спілкування з персонажами.

Яскраві образи створили усі учасники вистави, про що свідчить відгук: «Маргарита Василичин та Микола Замороз, які виконали ролі вже літнього бездітного подружжя Трохима й Насті, чудово передали атмосферу сімейного благополуччя й суму від того, що Бог не подарував дітей. Коли ж старі знаходять на своєму порозі немовля, котре підкинула покритка Ганна, то щиро тішаться зі свого щастя й приймають маленького Марка за рідного сина. Хведір та Домаха – ще одна подружня пара, а згодом куми Трохима й Насті, стають своєрідною комічною складовою драми. Молоді актори Андрій Оленін і Марія Петришин, примірявши на себе образи експресивних Хведора та Домахи, створили усю необхідну яскравість і примусили глядачів щиро усміхатися.

Роль Катрі, коханої вже дорослого Марка, виконала Соломія Стус, а самого Марка втілював студент другого курсу Іван Жук, якого викладачі справедливо назвали «маленьким сувеніром».

Особливої фарби виставі додає персонаж автора (роль виконав Михайло Павлентий), який натхненно вигадує своїх персонажів, вступає з ними у бесіди й корегує перебіг подій. Така дволінійність спектаклю примушує ще більше задумуватись і уважніше спостерігати за життям на сцені, пригадуючи добре знайомий твір Тараса Григоровича»[3].

Цікавою була вистава випускників-бакалаврів «Розпусник» за п'єсою Е. Шмідта у 2016 р. «Сповнена палких цілунків, обіймів, курйозів і при цьому позбавлена вульгарності – такою була дипломна вистава студентів 4 курсу кафедри театрального мистецтва ТНПУ ім. В. Гнатюка. Треба бути відвертим, як вбрання головного героя постановки, щоб відзначити: молоді актори впоралися цілком і повністю. Поставити виставу, яка з успіхом йшла у театрах Парижа та Берліна – це виклик, на який, подолавши хвилювання, студенти відповіли легко і невимушено, звичайно, завдяки своєму художньому керівникові – народному артистові України, професору В'ячеславу Хім'яку» [4].

У травні 2017 р. тернополяни мали змогу подивитися на сцені Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка дипломну виставу «Влада

темряви» Льва Толстого. Режисер та постановник – художній керівник курсу, народний артист України, професор В'ячеслав Хім'як.

Майбутні актори створили яскраві характери, що заставили публіку пережити страшні події, описані в п'єсі: Іван Жук (Микита), Василь Пазій (Петро), Юлія Сушко та Юлія Небесна (Онисія), Тетяна Палига (Марина), Наталія Кубишин (Акуліна), Мар'яна Гураль та Оксана Яцишин (Матрьона), Роман Фестрига (Наречений), Олег Совин (Батько). «Вистава не дає розслабитися ні на мить: упродовж усього дійства глядачі перебувають в емоційній напрузі: образи, зрада, лайка, гнів, пиятика, вбивства, смерть, приниження людської гідності та честі... До речі, відчуття при цьому двоїсті. Здавалось би, мали виникати якісь співпереживання чи співчуття до окремих сценічних героїв... Можливо, років десять тому воно так і було б. Але не сьогодні, коли у країні війна. Асоціації були приблизно такими, перефразовуючи відомого поета: «Здесь русский дух, здесь москалями пахнет». Чужа, абсолютно чужа ментальність. Усвідомлюючи це, врапт відчуваєш всередині себе стихійне обурення: «Ніколи ми не могли бути братами, абсурд, маячня» [5].

Російська класична драматургія займає вагоме місце в режисерському доробку В'ячеслава Антоновича Хім'яка. Ще однією режисерською спробою заглибитися в людські стосунки, розкрити грані людських характерів стала постановка дипломної роботи бакалаврів 2018 року за п'єсою Максима Горького «Васса Железнова». Режисер не дарма обрав для дипломної роботи саме цей твір. Проблема, що розкривається в п'єсі, дуже актуальна і нині – роль сильної жінки в сім'ї, бізнесі, соціумі. Вдало підібраний акторський склад, а особливо виконавиця головної ролі Васси (Тетяна Палига) дали глядачам змогу пережити ті емоції, що спонукають задуматися над своїм власним життям, винести певні уроки з тих подій, які розгортаються на сцені. Чи так важливо, що подумують про тебе довколишні? Чи варто закривати очі на те, що діється у твоїй родині, задля можливості заробляти великі гроші? Такі питання ставлять режисер і актори перед глядачами. Атмосфера малої сцени Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка позитивно впливала на сприйняття вистави аудиторією.

П'єса іспанського драматурга Хуана Хосе Алонсо Мільяна «Ціанітий калій...з молоком або без?» стала цікавим експериментом для Хім'яка-режисера. П'єсу для курсової роботи запропонували студенти, і після деяких роздумів керівник курсу погодився на її постановку. «Ми взяли п'єсу на виріст. Власне, це не ми взяли, а студенти. П'єса дуже страшна, як буває у фарсі, правда, правда про нас, не має значення, яка країна...» – сказав в інтерв'ю В.А. Хім'як [6].

Дві жінки: мати і дочка хочуть звести в могилу дідуся, щоб заволодіти його спадком. Та цьому стає на заваді приїзд племінника з нареченою. На членів родини чекає багато несподіванок. Зрештою, дідусь утікає з усім добром, а ті, хто бажав його смерті, самі випивають отруєну каву.

Неочікуваним було режисерське бачення персонажів п'єси. Скажімо, Сатир нагадував античного сатира з усією його атрибутикою, що спочатку дещо шокувало публіку, та коли «атрибут» виявився парасолькою, то це викликало щирий сміх у залі.

Дослухаючись до настанов викладача, студенти зуміли створити цікаві характерні образи. Як зізнаються самі студенти, складність полягала у втіленні вікових ролей, проте вони добре виконали завдання режисера-педагога.

Вистава була насичена комедійними сценами, що запропонував режисер, і їх дуже позитивно сприйняла публіка. Важливою складовою було музично-шумове оформлення, завдяки якому вдалося підсилити напружену атмосферу.

Були ще в постановці В. Хім'яка-режисера вистави: «Діоген» Б. Рацера та В. Константинова, «Донна Флор і її два чоловіки» Ж. Амаду, «Дуже проста історія» М. Ладо, «Бабки-бабусі» Л. Агуляньського... Усі вони викликали схвальні відгуки глядачів, а головне послужили шліфуванню майстерності студентів, вселили у них віру в свої сили.

Звичайно, кожна вистава, яку поставив В'ячеслав Антонович Хім'як, заслуговує детальнішого аналізу. Шкода тільки, що згадані вистави мають коротке життя, адже це – випускні роботи студентів.

Величезна праця, яку вклав у ці роботи майстер, окупляється гарячими оплесками глядачів, щирими словами подяки учнів, а згодом і режисерів театрів, у яких працюють наші випускники.

## Література

1. Діана Малолеткіна. У Тернопільському театрі показали балаганчик. Інтернет ресурс: <https://te.20minut.ua/Teatr/u-ternopilskomu-teatri-pokazali-balaganchik-10417002.html>

2. Оксана Ратушняк. У Драмтеатрі студенти зіграють дипломну виставу “Антракт”// Інтернет ресурс: <http://valova.te.ua/2014/04/u-dramteatri-studenty-zihrayut-antrakt-abo-nepzystojna-nazva/>

3. Алла Сердюк. Студенти вшанували пам'ять Кобзаря виставою Інтернет ресурс: <http://valova.te.ua/2014/05/studenty-vshanuvaly-pamyat-kobzarya-vystavoyu/>

4. Марія Богданович. “Розпусник” на малій сцені Тернопільського театру// Інтернет ресурс: <http://tnpu.edu.ua/news/170/>

5. Валентина Семеняк. А ви готові бути променем світла, коли довкола влада темряви? <http://svoboda.te.ua/a-vy-gotovi-buty-promenem-svitla-koly-dovkola-vlada-temryavy/>

<https://www.facebook.com/watch/?v=460746477708885>

## ГУБ'ЯК ДМИТРО ВАСИЛЬОВИЧ

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)



**ГУБ'ЯК ДМИТРО ВАСИЛЬОВИЧ** народився 18 березня 1982 р. в місті Тереховля Тернопільської області.

Навчався ЗОШ №1. (дев'ять кл., екстернатно повну середню освіту та ДМШ (студія «Кобзарик») м. Тереховля, I-й курс Тернопільського державного музичного училища ім. С. Крушельницької, Львівську державну музичну академію ім. М.В.Лисенка (магістратуру та аспірантуру).

Заслужений артист України, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Керівник ансамблю бандуристів ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Викладач Тернопільського музичного коледжу ім. С. Крушельницької. Актор Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка. Соліст-бандурист, композитор, виконавець на бандурах київського та харківського типу. Лауреат Всеукраїнських та міжнародних конкурсів.

Займається дослідженням проблем історії виконавства на бандурі, еволюції конструкції інструмента та вивчає проблеми інтерпретації музичних творів на бандурі.

Дмитро ГУБ'ЯК (м. Тернопіль)

## ТАМАРА ДІДИК : СПІВАЧКА ТА ПЕДАГОГ

Народна артистка України Тамара Дідик передусім є талановитою оперною співачкою, а окрім цього ще й чудовим педагогом. Завдяки своєму вродженому таланту та навчанню у Одарки Бандрівської, небоги та улюбленої учениці славнозвісної Соломії Крушельницької, Тамара Дідик змогла реалізувати себе у обох цих якостях.

У статті ми детальніше розглянемо саме педагогічну діяльність Т. Дідик.

**Метою** дослідження є характеристика діяльності Тамари Дідик як співачки та педагога, а також її вплив на формування молодого когорти митців.

Саме тому **актуальним** є аналіз особливостей її педагогічної діяльності, яка в своїй основі опирається на педагогічні методи О. Бандрівської, що на нашу думку, дасть змогу краще зрозуміти значущість і практичну дієвість виконавсько-педагогічних принципів вокальної школи Соломії Крушельницької.

Дослідженням мистецької постаті Т. Дідик займалися такі науковці як М. Жишкович [12], С. Вишневецька [5], авторами статей у періодичних виданнях стали М. Головащенко [7], М. Стефанович [16], Я. Гоян [8], П. Романюк [14], Р. Гнедаш [6]. Проте детального дослідження педагогічної методи Тамари Дідик досі проведено не було.

**Дідик Тамара Софронівна** народилася 17.09.1935 р. в м. Ланівці, Тернопільської обл.) – оперна співачка (лірико-драматичне сопрано), народна артистка УРСР (1975 р.), професор кафедри оперного співу ЛНМА ім. М. Лисенка [2].

В 1955 р. закінчила Львівське державне музичне училище, у 1960 р. закінчила Львівську державну консерваторію ім. М.В. Лисенка. Мистецтво співу Тамара Дідик опановувала у класі О. Бандрівської, яка, в свою чергу, вдосконалювала вокальну майстерність у С.А. Крушельницької в 1928-29 роках в Мілані, та Віареджо, а також була небогою С. Крушельницької [1].

Будучи студенткою консерваторії, Т. Дідик працювала артисткою Львівського драматичного академічного театру ім. М. Заньковецької (1957-1959 рр.), а у 1960-1993 рр. – провідна солістка Львівської опери. У її репертуарі 52 оперні партії.

У 1960-1989 рр. Т. Дідик була учасницею усіх декад українського мистецтва у містах колишнього Радянського Союзу. Представляла українське мистецтво у Франції, Фінляндії, Польщі, Німеччині, Канаді, США. В 1991 р. – брала участь у святково-урочистих концертах у Нью-Йорку, Джерсі-Сіті, Ньюарку, Чикаго. Нагороджена 45 почесними грамотами.

У 1966 р., після виступу в Києві в партії Маргарити в опері «Фауст» Ш. Гуно, отримала звання Заслуженої артистки України, а у 1975 р., після виступів у Києві та Москві в ролі Мирослави в опері «Золотий обруч» Б. Лятошинського і в партії Ельвіри в опері «Ернані» Д. Верді, отримала звання Народної артистки Української РСР.

З 1989 року Т. Дідик є педагогом Львівської консерваторії ім. М. Лисенка – працює зі студентами вокальної кафедри та на кафедрі народних інструментів з бандуристами-вокалістами [5, с. 150].

З 2004 р. – доцент кафедри народних інструментів [3].

Протягом 1960-1991 років численні відгуки на оперні спектаклі та концертні виступи Тамари Дідик публікують вітчизняні та зарубіжні газети. Найяскравішим прикладом можуть слугувати статті М. Головащенко [7], М. Стефановича [16], Я. Гояна [8], П. Романюка [14], Р. Гнедаш [6].

Голос Т. Дідик характеризували як «м'який, приємний, соковитий», а головний диригент Львівської опери Юрій Луців відмітив широту діапазону і відсутність боязні «ризикованих верхів». Неодноразово відзначалася надзвичайна музикальність, акторські здібності, те, що «у творенні образів вона йде від почуттів», пластична краса рухів, приваблива безпосередність та ширість [13].

Тамара Софронівна завжди з повагою, теплотою і вдячністю згадувала свою вчительку, Одарку Карлівну Бандрівську, її непересічне музичне обдарування, працелюбність, людяність та талант педагога. О. Бандрівська належить до когорти корифеїв львівської вокальної школи середини ХХ ст. як носій виконавських та педагогічних традицій Соломії Крушельницької [15, с. 102].

Тож не дивно, що у своїй педагогічній діяльності Тамара Дідик опиралася в першу чергу на особливості вокальної школи свого викладача, О. Бандрівської.

В класі Т. Дідик робота зі студентом розпочиналася зі знайомства з його вокальними здібностями, особливостями діапазону, тембральними характеристиками голосу, особливостями характеру. Варто відзначити виняткову доброзичливість Тамари Софронівни у спілкуванні зі студентами, підтримку, заохочення, підкреслення саме позитивних якостей голосу починаючого співака.

У доборі репертуару Тамара Дідик, як і О. Бандрівська, дотримувалась принципу, що співак повинен обов'язково починати з італійської та німецької класики [4, с. 24.], все ж доповнюючи це правило використанням перлин української народної пісенності. Особливо це стосувалося формування репертуару для співаків-бандуристів, студентів народного відділу ЛНМА ім. М.В. Лисенка.

Підбір репертуару, як і вправ для розвитку голосу, завжди відбувався із урахуванням регістрових можливостей діапазону голосу студента. Вправи і репертуар співака підбирався таким чином, щоб не виходити за межі діапазону вільного звучання голосу, особливо на початковому етапі навчання. Основна увага акцентувалася на опануванні середнім регістром голосу з поступовим розширенням діапазону в верхньому та нижньому регістрі. Тамара Софронівна підкреслювала, що співак ніколи не повинен виходити за межі можливостей і природи свого голосу.

Важливу роль у розучуванні вокального твору на початковому етапі відіграє свідоме засвоєння музичного і літературного тексту. Тамара Софронівна завжди вимагала досконалого

знання змісту творів, адже поетичний текст тісно пов'язаний з музикою. Виконавець повинен «вжитися» в образ, стати його частиною і реагувати на найтонші зміни настрою у творі (як у вокальній мелодії, так і в фортепіанному супроводі).

Особливу увагу в роботі зі студентами Тамара Софронівна надавала вправам для постановки голосу – кожне заняття розпочиналося із розспівок. У своєму навчальному посібнику на основі уртекстів О. Бандрівської вона подає багато вправ для розвитку вокальної техніки з методичними рекомендаціями до них [10].

Тамара Софронівна наголошувала: «Правильний спів – лікує!»

Розглянемо основні методичні засади Т. Дідик та її рекомендації до виконання вправ.

У розвитку співацьких голосів Тамара Софронівна дотримувалася принципу «від ліризму до драматизму, від кантиленни до техніки», саме тому велика увага приділялася в першу чергу роботі над плавністю звуковедення. При цьому обов'язковою умовою завжди була чітка і правильна вимова та економне витрачання дихання. При співі вправ викладач стежив за збереженням співацької позиції до кінця фрази, звучання голосних повинно бути однотембровим, без так званої «строкатості».

У виконанні більш технічних, рухливіших вправ педагог вимагає чіткості й ритмічної організованості. Для ясності дикції необхідно швидко і чітко вимовляти приголосні. Робота артикуляційного апарату, як і міміка, повинні бути природними, красивими. Артикуляційний апарат повинен бути вільним, щоб співак міг швидко вимовляти приголосні, не порушуючи співацької позиції голосних. Вірно сформована голосна знаходить резонанс у головному і грудному резонаторах.

Загалом у праці Т. Дідик подано досить багато вправ на *legato*, гнучкість звуковедення та вирівнювання голосу. І це не дивно, адже основою італійської школи *bel canto* було досконале володіння *legato* у поєднанні зі співочою кантиленою, як запорука збереження співацького голосу на довгі роки [10].

В методичній праці Т. Дідик знаходимо також вправи для поєднання прийомів *legato* і *staccato* з різними динамічними відтінками, вправи для засвоєння прийому філірування, для вироблення тривалого дихання, для розвитку гнучкості та рухливості голосу.

Володіння усіма градаціями сили звуку є ознакою хорошої вокальної школи та високої професійної майстерності. Уміння володіти спокійним, рівномірним співацьким диханням, свободою голосоведення, головним резонатором є свідченням певної технічної підготовки, яка виробляється в процесі тривалої роботи.

Кожен професійний співак повинен володіти також вмінням виконувати мелодичні прикраси – мелізми. Тому в праці Тамари Софронівни знаходимо вправи для виконання мордентів та групетто, що поєднуються з прийомом філірування звуку.

Завдяки вмілому використанню комплексу вправ під керівництвом Тамари Софронівни, молодий співак розвивається природньо і поступово, а питання «перехідних нот» не постає взагалі.

Надзвичайно важливим у розвитку вокальних здібностей є питання дихання. Багато уваги особливостям співацького дихання в своїй роботі присвячувала і Тамара Дідик. Фундаментальним принципом співацького дихання є природність, невимушеність, активність та свобода від затиснень. Безпосередньому вдиху співака передують правильне положення корпусу і стан співочої готовності. Вдих повинен бути легким, безшумним. Повітря має потрапляти в легені обома каналами – носом і ротом. Таким чином легені наповнюються повітрям набагато швидше і повніше.

Зі співочим диханням тісно пов'язаний кантиленний спів. Тамара Софронівна наголошувала: «Починати фразу потрібно так, ніби продовжуєш співати, а завершувати її, ніби будеш співати далі» [9].

Тамара Софронівна ніколи не встановлює міри відкриття рота, тому що вона визначається відчуттям свободи та природності. Щелепа повинна рухатись вільно, не затискуючись. У Соломії Крушельницької ми знаходимо ті ж настанови: «Головне в моїй методі співу є діафрагма, свобода горла, опертя звука в масці, чиста інтонація і точне атакування кожної ноти...» [11].

Саме пошук «правди» є одним із найважливіших принципів, на які опиралася Т. Дідик у своїй творчій, а згодом і у педагогічній діяльності. У тембрі голосу, в нюансах, в трактуванні художнього образу, у виконавській інтерпретації – всюди вона шукала «правду» і спонукала до такого пошуку своїх учнів.

Володіючи чудовим голосом, педагог ніколи не намагається переконати учнів наслідувати її «наосліп», копіювати. Завдяки величезному сценічному досвіду, глибокому розумінню всіх технічних тонкощів та виконавських прийомів Тамарі Софронівні вдається дуже доступно, яскраво і переконливо передати основну ідею твору, налаштувати студента на концертне виконання, а її коментарі та настанови допомагали краще вжитися в роль, зрозуміти характер персонажу, яскравіше передати художній образ твору. Тамара Софронівна навчає вмінню бути собою, зберігати власну індивідуальність.

Тамара Софронівна Дідик виховала понад 30 випускників, які працюють солістами в оперних театрах, у філармоніях, викладачами музичних навчальних закладів України та Європи.

**Висновки.** Отже, основні педагогічні принципи роботи Тамари Дідик над голосом та вокальними здібностями в першу чергу спираються на досвід О. Бандрівської та С. Крушельницької. Прослідковується також зв'язок із методичними засадами корифеїв Львівської вокальної школи О. Мишуги та В. Висоцького.

Успіх педагогічної діяльності Тамари Софронівни Дідик зумовлюється особистим обдаруванням, сценічним досвідом, глибоким розумінням методики викладання вокалу, ґрунтовним знанням різноманітних музичних стилів, досконалим володінням голосовим апаратом і загальним комплексом акторського арсеналу.

Дуже важливо зберігати і примножувати співочі традиції та методичні напрацювання Тамари Дідик, як послідовниці школи Соломії Крушельницької та Одарки Бандрівської, поширюючи їх серед молодого покоління співаків, адже це є запорукою збереження високого рівня співацької культури в Україні сьогодні, та її розквіту в майбутньому.

#### Список використаних джерел:

1. <http://conservatory.lviv.ua/kafedry/academic-singing-department/istoriya-kafedry-solnoho-spivu-v-imenah/>
2. [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=26398](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=26398)
3. [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=40253](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=40253)
4. Бандрівська О. Науково-методичні праці, статті, рецензії / Ред.-упоряд. Р. Мисько-Пасічник. – Львів: Априорі, 2002. – С. 24.
5. Вишневецька С. Виконавська та педагогічна діяльність співачки Тамари Дідик // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плай, 2004. – Вип. VII. – С. 146–155.
6. Гнедаш Р. Зустріч з Пушкіним і Чайковським // Радянська Буковина. – 1983. – 10.06.
7. Головащенко М. Спектакль – завжди свято // Культура і життя. - 1965. - 24.06.
8. Гоян Я. Соло квітучого саду. Львівські співці // Наука і культура. - К., 1968.
9. Губ'як Д. Приватний архів. Архів неупорядковано.
10. Дідик Т. Вправи для постановки голосу і розвитку вокальної техніки. На основі уртекстів доцента Львівської консерваторії Одарки Бандрівської. / [авт.-упоряд. Т. Дідик]. – Львів – «Край», 2003. – 59 с.
11. Дідик Т. Рукопис О. Бандрівської. – Приватний архів.
12. Жишкович М. Львівська вокальна школа другої половини XIX – першої половини XX ст. : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / Мирослава Жишкович. – Львів, 2006. – 244 с.
13. Паламарчук О. До відкриттів // КіЖ. 1985, 29 верес.
14. Романюк П. Промінь душі. Творчий портрет // Вільна Україна. – 1975, 6 черв.



**КУБІТ ЯРОСЛАВА ВОЛОДИМИРІВНА**  
(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



**Кубіт Ярослава Володимирівна** – народилася у 06.01.1950 р. в селі Глушин Бродівського району Львівської області.

В 1960 році поступила вчилася гри на бандурі в Кременецькій ДМШ, у 1968-1972 рр. навчалася в Тернопільському державному музичному училищі ім. С. Крушельницької, в 1978 р. закінчила Рівненський культурно-освітній факультет Київського інституту культури (нині РДГУ), клас старшого викладача З.А. Сингаївської.

Відмінник освіти України. В Теребовлянському коледжі культури і мистецтв (далі ТККіМ) з 1972 р. на посаді викладача бандури: старший викладач, викладач вищої категорії, методист.

У 1980-1983 Я. Кубіт – класний керівник, багато років очолювала циклову комісію струнних інструментів. 1973 р. в с. Великий Говилів Тернопільської області організувала дитячу капелу бандуристів у складі 40 чоловік. Робота з капелою була для викладача, творчою лабораторією де і відбулося її становлення як диригента, педагога, музиканта-бандуриста, пройдена творча школа дала свої позитивні результати : концертні виступи в с. В.Говилів, м. Теребовлі, м.Тернополі, запис на обласному радіо та Львівському телебаченні. За роботу з колективом нагороджена грамотами, які знаходяться в музеї Говилівського БК.

Кубіт Я.В. у 1973 р. організувала ансамбль бандуристів «Струни душі», який став дипломантом I ступеня Всеукраїнського конкурсу кобзарського мистецтва «Козацькому роду нема переводу» м. Кам'янець-Подільський (2019), лауреати Регіонального фестивалю кобзарського мистецтва «Кобза» м. Тернопіль (2019).

З 1977 р. Я. Кубіт – керівник оркестр народних інструментів; з 1984 р. керівник зведеного оркестру народних інструментів. Районна газета «Трудова слава» помістила відгук на вечір-звіт «Чаруючі звуки струн»: «... однак справжньою душею колективу є його художній керівник Кубіт Я.В., її висока майстерність як диригента, відкривається в першу чергу простоті, елегантності, виразному жесту, дає можливість перебувати в повному контакті з виконавцями, в повному взаєморозумінні з ними».

В 1991 р. тріо бандуристів у складі Кубіт Я.В., Плотник С.О., Керчей М. стає дипломантом II – ступеня конкурсу С. Крушельницької. В 1992 р. тріо складі Кубіт Я.В., Плотник С.О. та Венгловська П.М. успішно гастролують у Польщі.

Кубіт Я.В. у 1994-2007 рр. очолювала дитячу студію «Кобзар» при Струсівській заслуженій капелі бандуристів «Кобзар».

За багаторічну творчу роботу Я.В.Кубіт нагороджена грамотами та відзнаками: відмінник культурно-освітньої роботи (1989); значок та грамота Міністерства культури СРСР «За відмінну працю» (1990); медаль «Ветеран праці»; «Відмінник освіти України» (2002); грамота Міністерства освіти і науки України за багаторічну працю (2004); Почесна відзнака Міністерства культури і мистецтв «За багаторічну плідну працю в галузі культури» (2004); присвоєно звання «Викладач-методист» (2006); нагороджена грамотами управління освіти і науки, управління культури Тернопільської обласної адміністрації (2004, 2006, 2018); грамотами виконавчого комітету Тернопільської обласної ради (2010), Теребовлянської районної ради (2015, 2017), коледжу культури і мистецтв (2016, 2017, 2019).

Кубіт Я.В. своє життя присвятила навчанню молодого покоління у Теребовлянському коледжі культури і мистецтв. Найвищою нагородою для викладача є його учні. Серед них: С.Плотник, керівник капели бандуристів «Дніпрові хвилі» м. Торонто (Канада); І.Безкостий, директор ПК Березіль м. Тернопіль; Н.Басюк-Найчук, викладач Кременецької гуманітарно-педагогічної академії ім. Т.Шевченка; Я.Чайківський, доцент Мінського інституту культури, О.Степанова, керівник народного ансамблю бандуристів «Заграва» м. Південне Одеської області, Д.Губ'як, заслужений артист України, доцент ТНПУ ім. В.Гнатюка, актор ТАОУДТ ім. Т.Шевченка; С.Онуфрійчук, А.Мельник, солісти Тернопільської філармонії, Л.Буць, викладач

Товстенської школи мистецтв; М.Гудз, директор центру розваг та відпочинку м. Трускавець, У.Перхалюк, О.Небесна, викладачі Тереховлянського коледжу культури і мистецтв та багато ін.

**Дмитро ГУБ'ЯК (м. Тернопіль), Ярослава КУБІТ (м.Тереховля)**

## **ПРИМНОЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ БАНДУРИСТАМИ НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ**

У наш технічний час, час автоматики, комп'ютерів, космічний вік зростає інтерес молоді до мистецтва, моралі, духовних надбань, до народної пісні, “священних народних інструментів” : ліри, кобзи, бандури. “Кобзар” та “Кобзарик” молодший супутник Заслуженої самодіяльної капели бандуристів України “Кобзар” Струсівського сільського Будинку культури.

“Кобзарик” – такі символічні назви носять Заслужена самодіяльна народна капела бандуристів України Струсівського сільського Будинку культури та її молодший супутник, який було створено у 1990 р. при дитячій музичній школі м.Тереховлі з метою поповнення колективу молодого талановитою зміною та з ініціативи художньої ради учасників капели, керівника капели “Кобзар” Богдана Іваноньківа при підтримці Олексія Табачука – тодішнього начальника Тернопільського обласного управління культури, заслуженого працівника культури України, а також рішеннями Тернопільської обласної та Тереховлянської районної рад.

Студію гри на бандурі доручили талановитому, досвідченому педагогу Тереховлянського училища культури Ярославі Кубіт та викладачам Тереховлянської музичної школи Ігорю Хемію, Надії Лабатій, Ларисі Романів та Стефанії Плотник.

... Почалися уроки, репетиції, академічні концерти. Молоді кобзарики вправлялись у гри, оволодівали основами музичної грамоти та багатьма іншими музичними дисциплінами. Результати їхньої праці не забирались у чеканні. Юні бандуристи швидко опанували основами гри і вже весною 1994 р. влились в лави основного складу заслуженого “Кобзаря”. Це Тарас Горук, Дмитро Губ'як, Петро Венгер, Іван Киба, Юрій Порціна, Ян Камінський, Любомир Луців, Андрій Кривокульський, Ігор Щепанський, Ігор Пштир, Михайло Нарельський. Бандуристи-початківці обмінялися концертними номерами з ветеранами. Радості початківців, їхніх батьків та наставників-вчителів у той пам'ятний день не було меж. Юні кобзарики отримали від Тереховлянського райвідділу культури пам'ятні сувеніри та офіційне запрошення на співпрацю в “Кобзарі” у всіх його найавторитетніших виступах, а від ветеранів-кобзарів квіти та напутні слова – нести народну пісню й срібний передзвін бандур з Княжої землі Василька Тереховельського не тільки по всій Україні, а й світами, примножуючи славу українського кобзарського, бандурного мистецтва й одвічні традиції народних співців-кобзарів. То ж у добру путь...

В травні 1994 р. відбулась перша спільна гастрольна поїздка ветеранів з молодим поповненням у м. Дніпропетровськ на фестиваль бандуристів України “Дзвени, бандуро, в козацькій країні”. Співала, ридала бандура своїм срібним передзвоном на фестивалі й в столиці п'яти козацьких січей в м. Нікополі, а також на могилі кошового отамана доблесного козацтва Івана Сірка.

Концерти, конкурси, виступи відомого колективу завжди свято для шанувальників кобзарського мистецтва. А концерт-бенефіс в Тернопільському ТАОУДТ ім. Т.Г. Шевченка, концерт з нагоди 75-річного ювілею Зіновія Штокалка – поета, композитора, бандуриста світового визнання на його батьківщині – Тернопільщині; концерт на урочистостях з нагоди 100-річчя від дня народження письменника Володимира Гжицького в с. Острівець та багато інших виступів остаточно підтвердили не тільки правильність самої ідеї створення “Кобзарика”, а життєствердили його молоде поповнення в рядах “Кобзаря”. То ж увінчалася праця педагогів з молодим поповненням.

А тут ще одна приємна новина. Весна 1995 р. принесла “Кобзаріку” Гран-Прі. на Всеукраїнському конкурсі молодих бандуристів, вихованців дитячих музичних шкіл і студій, шкіл мистецтв та естетичного виховання, який проходив у м. Полтаві, на батьківщині одного з основоположників української школи кобзарства – Володимира Кабачка брав участь вихованець “Кобзарика”, учень 7 класу СШ N 1 м. Тереховлі Дмитро Губ'як.

В цьому конкурсі змагалися 52 дітей з усіх регіонів України. Відрадно, що представник з Надзбруччя (Галицьке Поділля), наймолодший учасник у старшій групі Дмитро з Тереховлі, виявився найкращим виконавцем гри на древньому українському інструменті – бандурі.

Компетентне журі Всеукраїнського конкурсу високо оцінило виконавську майстерність юного кобзарика, присвоївши йому найвищу нагороду конкурсу Гран-Прі та вручило іменну бандуру. Дмитра, як володаря найвищої нагороди конкурсу уже у 1995 р., запросили відкрити цей конкурс у 1996 р., що проходив в м. Миргороді, де народився славетний бандурист, ім'ям якого названо конкурс. Дмитро, прийнявши участь у цьому конкурсі 1996 р., виборов 1-е місце. А в Києві на конкурсі “Нові імена України-96”, організованому Українським фондом культури, став Лауреатом. І, як призер конкурсу був нагороджений спеціальним призом – путівкою в Міжнародну здравницю “Артек”.

За зовсім короткий час від свого першого успіху Дмитро зміг утвердитись не тільки як музикант, а й відкрити нову грань свого таланту. Закоханий у музику і душею відданий їй, черпаючи любов до української пісні від своїх наставників, вслухаючись у музичні твори українських класиків, захоплюючись мелодіями Моцарта і Шопена, Бетховена і Вівальді, сам пише музику. У 1997 р. брав участь у I-му Надзбручанському обласному конкурсі дитячої композиторської творчості, на якому виконував свої перші авторські інструментальні твори “Відгомін історії”, “Золота осінь”, “Роксолана” та влісну обробку пісні на слова Т.Шевченка “Чого мені тяжко”. На цьому конкурсі у своїй віковій групі він став переможцем і отримав першу премію. А там і нові успіхи бандуриста. Дмитро в 1997 р. представляв Україну на Міжнародному конкурс-фестивалі “Юний принц-97”, який відбувся у столиці Румунії м. Бухаресті, де виконував авторські твори. Проходив цей конкурс під патронатом президента Румунії. У цьому творчому музичному змаганні взяли участь також діти з інших країн Європи, США, Канади. Дмитро повернувся до дому Лауреатом-дипломантом з нагородою – спеціальним призом Міністерства культури Румунії.

Навчаючись у Тернопільському музичному училищі ім. С.Крушельницької на відділі народних інструментів по класу бандури у талановитого викладача бандури Ірини Андріївни Турко, Дмитро Губ'як дав сольний концерт “Бандури срібні передзвони”. Його виступ збігся із двома визначними датами: 40-річчям заснування Тернопільського державного музичного училища ім. С. Крушельницької та 40-річчям заснування Струсівської Заслуженої самодіяльної капели бандуристів України “Кобзар”.

На V-му Міжнародному конкурсі молодих композиторів ім. М. Богдановича у м. Гродно (Білорусія), організованим Білоруським фондом культури спільно з Міжнародним фондом ім. Джона Сораса Дмитра удостоєно звання дипломанта. Журі, до складу якого входило багато іменитих композиторів, були подивовані тим, що юнак з України виконав власний твір “Роксолана” під супровід, здавалося б, безнадійно архаїчного народного інструмента – бандури.

У його репертуарі є спеціальні музичні твори для бандури, класичні твори в перекладі для бандури композиторів XVIII-XX ст., обробки народних пісень і танців, власні інструментальні твори та пісні на слова народні, а також поетів. Провчившись рік в Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької (клас бандури – Ірини Андріївни Турко, клас вокалу – Івана Людвіговича Равлюка, факультатив композиції – Інни Олександрівної Татаринцевої, консультанта з композиції – Богдана Калениковича Климчука), наставника Ореста Михайловича Олійника, заслуженого діяча мистецтв України, Дмитро вступив до Львівського вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Наступним опікуном-бандуристом Дмитра був відомий бандурист з світовим іменем, професор факультету народних інструментів – Василь Явтухович Герасименко, Тамара Сафронівна Дідик... та інші провідні професори.

У всіх своїх успіхах Дмитро вважає першочергову заслугу і завдячує своїм педагогам: першій вчительці по класу бандури Ярославі Володимирівні Кубіт, яка першою повела його у світ чарівних звуків музики та Оресту Михайловичу Олійнику, який навчив перших азів співу та композиції, в особі Ірини Андріївни Турко – дирекції та своїм викладачам Тернопільського державного музичного училища ім. С. Крушельницької (зараз коледж мистецтв).

В даний час Дмитро Губ'як, заслужений артист України, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка, викладач Тернопільського державного коледжу мистецтв ім. С. Крушельницької, актор Тернопільського академічного обласного українського драматичного театру ім. Т. Шевченка.

Дмитро Губ'як – член журі Всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів.

У його доробку чотири альбоми CD : інструментальні твори, вокальні твори для бандури у супроводі фортепіано та інструментальних ансамблів, козацькі думи, українські народні пісні у

власному аранжуванні для бандури, авторські композиції, аранжування для ансамблів різних складів бандуристів та ін.. Репертуар бандуриста-віртуоза складає більше 150 творів.

Він учасник і призер багатьох Всеукраїнських та міжнародних конкурсів і фестивалів, науково-практичних конференцій, автор монографії, музичний редактор та рецензент навчально-методичних посібників, автор наукових дослідницьких статей у наукових Вісниках ВНЗ III-IV р.а. та за кордоном, автор-розробник сучасної бандури.

Дмитро Губ'як – актор вистав: «Мазепа» (сповідь перед людьми і часом) Б.Мельничук, О. Мосійчук, народний артист України за твором Б.Лепкого; «Циганка Аза» М.Старицький, режисер-постановник О. Мосійчук, народний артист України; «Запорожець за Дунаєм С. Гулак Артемовський» режисер-постановник Ф. Стригун, народний артист України, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка ...

Дмитро Губ'як популяризує з високою виконавською майстерністю і професіоналізмом українське кобзарсько-бандурне мистецтво в Україні на Всеукраїнських, міжнародних конкурсах і фестивалях, під час закордонних гастрольних турне: у Польщі, Німеччині, Прибалтійських країнах, Румунії, Словенії, Франції, Австрії, США, Канаді, Китаї, Тайвані, Японії, зберігаючи культурне надбання України в світі.

Відрадно й те, що завдяки “Кобзаріку” обрали свій життєвий шлях з бандурою інші вихованці: Ян Камінський, Тарас Костевич, згодом Уляна Перхалюк, Тетяна Воробйова та Олександр Воробйов. Вони закінчили відділ народних інструментів Тербовлянського вищого училища культури, потім Тернопільський національний університет ім. В. Гнатюка.

То ж на увагу заслуговує інформація про учасників «Кобзарика» :

Ян Камінський продовжив навчання у Львівській музичній академії ім. М. Лиська. По закінченні навчання працював концертмейстером у джазовому оркестрі м.Львів, викладачем ДМШ в Брюховичах та музичним редоктором у львівському театра «Юного глядача, останні роки працює музикантом оркестру на круїзних кораблях компанії «Dream Cruises» у Гонконгу.

Уляна Перхалюк закінчила Тербовлянське вище училище культури (клас бандури Кубіт Я.В., відмінника освіти України), Тернопільський національний університет ім. В. Гнатюка (клас бандури Дмитра Губ'яка, заслуженого артиста України, доцента кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка). В даний час працює у Тербовлянському коледжі культури і мистецтв, веде клас бандури.

Тетяна Воробйова навчалась у Тербовлянській ДМШ, (клас бандури Кубіт Я.В., відмінника освіти України), Тернопільському національному університеті ім. В. Гнатюка. Працює у Тербовлянському центрі культури і дозвілля.

Олександр Воробйов навчався у Тербовлянській ДМШ, (клас бандури Кубіт Я.В., відмінника освіти України), Тернопільському національному університеті ім. В. Гнатюка. Працює у Тербовлянському центрі культури і дозвілля.

То ж нових Вам творчих успіхів, кобзарі й кобзаріки, несіть світами українську пісню і срібний передзвін бандур, примножуйте славу кобзарського мистецтва, сійте вічне й добре на землі у XXI столітті!

У музичних навчальних закладах освіти і культури України навчають і випускають молодих спеціалістів, які досягли певного рівня гри на бандурі. Думається, що доцільно було б організувати поїздки в м.Ромни у музей, де знаходиться реліквія українського народу – Шевченкова кобза (торбан) і побачити, поклонитись, доторкнутись та серцем відчути чарівні струни цього інструменту, а може і скласти клятву “кобзаря” в душі кобзарських традицій, як це було колись за Гната Хоткевича та Юрія Сінгалевича, як складають клятву Гіпократата студенти медичних закладів.

Нехай же живуть і примножуються славні традиції кобзарського мистецтва і впевнено крокують далі у XXI столітті.

## Література

1. Архів Василя Губ'яка.
2. Архів Дмитра Губ'яка.
3. Губ'як В.Д. Мова музики кобзарів // Програма. П'ята міжнародна наукова конференція «Мова і культура» (Київ, 1996. – 25-30 червня). – К.: Інститут міжнародних відносин Київського університету ім. Тараса Шевченка. Інститут української мови НАН України, Фонд гуманітарного

розвитку «Collehium». К., 1996. – С.10. (концерт Дмитра Губ'яка /бандура/ та тріо бандуристок.

16. Губ'як В.Д. Традиції кобзарства в Галичині // Тернопілля'96: Регіон. річник. – Тернопіль: Збруч, 1996. – С. 568-569.

17. Губ'як Д.В. Традиції кобзарство в Галичині // Історія національної науки: новий зміст і суспільне значення // Мат. XIX Міжнародного Київського Симпозіуму з наукознавства та історії науки, (Київ, 13-15 листопада 2002 р.) – К.: Живиця, 1996. – С.139-146.

18. Губ'як Д.В. Чарівні срібнозвучні бандури Надзбруччя // Історія української науки на межі тисячоліть: Зб. наук. праць. – К., 2001. – Вип.5. – С.60-67.

19. Губ'як Д.В. До історії назви «Бандура» // Історія української науки на межі тисячоліть: Зб. наук. праць. – К., 2001. – Вип.15. – С.36-41.

20. Губ'як Д.В. «Відгомін історії», «Золота осінь», «Роксоляна», «Чого мені тяжко» – пісня на сл. Т.Г.Шевченка // Губ'як В.Д. Фольклорні обереги духовності: Навч. посібник. – Ів.-Франківськ: Полум'я, 2001. – С.5-11.

21. Губ'як Д.В. Етимологія та витоки походження бандури – національного інструмента українського народу // Історія української науки на межі тисячоліть: Зб. наук. праць. – К., 2004. – Вип.16. – С.38-42.

22. Губ'як Д.В. З когорти визначних бандуристів-українців в еміграції // Історія української науки на межі тисячоліть: Зб. наук. праць. – К., 2005. – Вип.21. – С.52-60.

23. Губ'як В.Д. Продовження кобзарських традицій в Галицькому Поділлі // Мат. міжнар. наук.-практ. конф. “Кобзарство в контексті становлення української професійної музичної культури” (Київ, 14 жовтня 2005 р.). – Київ: ДАКККіМ. – 2005. – С.201-204.

24. Губ'як Д.В. Еволюція конструкторської думки у вдосконаленні бандури // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка та Національної музичної академії ім. П.Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. №1(16). – 2006. – С.85-90.

25. Губ'як Д.В. Грай «Кобзарю» /Присвячено 50-річчю СЗКБ «Кобзар»/. (Монографія) / ТеРус, 2007. – 305 с. іл. (17,8 арк.)

26. Губ'як Д.В. Оркестри та ансамблі українських народних інструментів Надзбруччя // Інформаційно-культурний простір: європейський вибір України: Зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 7-8 грудня 2007 р. – К.: ДАКККіМ, 2008. – С.107-1009 (256 с.).

27. Губ'як Д.В. Ой єсть в лісі калина // Аранжування для ансамблів бандуристів. – Львів: «ТеРус», 2009. – 12 с.

28. М'ясков К.О. Концертіно №3 для бандури з оркестром (клавір) // Упоряд. та метод. рекомендації Д. Губ'як. – Львів: «ТеРус», 2009. – 24 с.

### **КУЗЕМКО ЮРІЙ МИКОЛАЙОВИЧ (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)**

**Куземко Куземко Юрій Миколайович** – народився у смт. Козова Тернопільської області 17.



06. 1984 року. Навчався у Козівській ЗОШ І-ІІІ ступенів 9 класів і паралельно у школі мистецтв, після чого поступив в Тернопільське музичне училище ім. С. Крушельницької в 2000 році. У 2005-2010 р. навчався в Одеській державній музичній академії ім. А. Нежданової, отримав диплом магістра з відзнакою, повну вищу освіту за спеціальністю «Музичне мистецтво» та здобув кваліфікацію концертного виконавця, артиста оркестру, артиста ансамблю, викладача з класу баяна.

Лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів. 2001 рік м. Монтезе (Італія) – ІІІ премія. Дипломант міжнародного конкурсу баяністів – акордеоністів «Regretium mobile» 2010 року м. Дрогобич.

З 2010 року працює у Теребовлянському вищому училищі культури. На сьогоднішній день є головою предметно-циклової комісії «Народне інструментальне мистецтво» (народні інструменти) баян, акордеон. Куземко Юрій Миколайович працює на посаді викладача по класу – баяна, акордеона. Постійно підвищує свій фаховий рівень. Є концертмейстром народно-фольклорного ансамблю «Намисто», «Народна хореографія», ілюстратор оркестру українських народних інструментів. Учасник відкриття фестивалю «Самі свої» (м. Любомир Польща). Бере участь у різноманітних концертах коледжу та за його межами.

Має методичні рекомендації: «Розвиток музичного слуху та основи підбору на слух», «Розвиток концертмейстерських навиків баяністів – акордеоністів, «Історія виникнення баяна».

## СОНАТНА ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО

Володимир Зубицький. **Соната №1:** риси «національного неофольклоризму». Перша баянна соната написана В.Зубицьким у 1978 році, по закінченні композиторського факультету. Цього ж року пишуться джаз-партита № 1 для баяна, «Musica lugubre» для органу, струнний квартет №1, концерт для симфонічного оркестру «Concerto rustic», закінчується Сюїта для фортепіано (від 1975 р.). Композитор активно концертує як баяніст, готується до вступу на диригентський факультет.

Соната написана у двочастинній формі (повільно – швидко), що відтворює старовинну сонатну форму. Інтонаційна структура сонати пронизана фольклорними мотивами: архаїчні секундово-квартові, тритонові, низхідні полутонові через тритон, ладова перемінність, перемінний метр (4/4, 5/4, 6/4), синкоповані утворення, стилізовані інструментальні награння.

**Перша частина – Largo, poco misterio** – п'ятиголосна fuga. Присутність fugи характерна для старовинної сонатної форми, яка використовує ще й сюїтні частини. Fuga в таких випадках концентрує динаміку розвитку, спрямовує тематику до певної цілі. Багатоголосся, широта засобів виразності, швидкий пасажно-драматичний фінал зустрічаються в скрипкових сонатах Й.С.Баха.

Тема fugи Першої частини Сонати побудована на тридцятьдругих та дорійській секундах, двох чистих та зменшеній кварті. Подібні інтонаційні звороти сягають в архаїчну глибину як слов'янських, так і східних народів. Ладова перемінність і тональна незалежність, з одного боку, посилюють фольклорне підґрунтя, з іншого – відтворюють одну з відомих технік сучасної композиції, атональну. Досить тривала будова, що складається з описаних архаїчних зворотів, утворює ламано-нестійку, хворобливо-гнучку тему, яка малює образ тривожного пошуку, ковзання по малопов'язаних одне з одним подіях чи думках, але незважаючи на численні опадання спрямована догори (від *e* до *as*, потім від *e* до *g*). Цілеспрямованому рухові сприяють також рівні тривалості вісімками з періодичними «чіпляннями» двох тридцятьдругих на перемінних секундах – велика-мала. Остання фігура нагадує також бароковий мордент (якими так активно користувались автори перших сонат) або прийом східного горлового співу. Тривожно-таємничій атмосфері (**misterio**) відповідає й асиметрично побудована мікродинаміка теми, що відповідає баянній можливості дихати (в прямому і переносному сенсі) в будь-яких варіантах.

В результаті поступового динамічного розвитку теми (в смислі гучної динаміки, фактурно-регістрового, темпового та енергетичного накопичування-нагнітання) еманіпується мерехтлива інтонація великої та малої секунди на «морденті» тридцятьдругих, яка пронизує всі голоси фактури на зразок пуантилістичних «спалахів». Фактура вже не вміщується в нотному запису на двох традиційних для баяна нотоносцях, їх стає три. В плутанині таких «спалахів» вступає тема в готовому (трьохоктавному) басі (до цього використовувалася одноголосна виборна ліва клавіатура) у ритмічному збільшенні. Втім, вона проводиться не повністю, а перебивається маестозним викладенням теми в середньому голосі на *ff* на маркато. Звучать три баянних мануали одночасно – готовий (двох-трьох-октавний) та виборний лівий плюс правий (на чотириголосному регістрі тутті). Знайома нам мерехтлива секундова інтонація згущується в сонорну крапку акорду (кварто-секундової будови). Кварто-квінтові, тритонові акорди супроводжують грандіозне кульмінаційне проведення теми, що сягає в останню квінту (*a – e*), сонорно ускладнену парадоксальним сполученням мі мажору і до мажору з численними напливаючими секундами (**d –dis –e, ais – h**).

Замість того, щоб розв'язатися, цей сонористичний акорд подається на *sff* та на додаткове *crescendo*. Старовинний інтелектуальний жанр fugи Першої частини, ніби прийшовши до двох дуже віддалених мажорів (мі і до) відразу, розтиняючи сам себе, без перерви вривається в другу частину циклу. Втім, тимчасове просвітлення має місце: басові подвійні малі секунди «вимикаються», залишаючи чистий мі мажор з нервовим загостренням лідійської кварти з паралельно звучною чистою (*e – ais / e – h*). Напружена динаміка (*fff*) не дозволяє «насолотитись» чистотою мі мажору, да і басове *e* обривається малою секундою (м-2) наднизького регістру починаючої другої частини.

Традиційно (для старовинної форми) швидкий фінал – друга частина Сонати **Allegro, molto energico**, як було вказано, наступає *attaca*. Синкоповані, танцювально-архаїчні, з короткими паузованими перервами фігури фіналу носять явно сонористичне забарвлення, адже мала секунда готового трьох октавного басу лівої клавіатури, враховуючи кількість верхніх обертонів, складає враження крапкового кластера і нагадує якийсь ударний язичницький інструмент. Самий прийом

баянного звуковидобування ритмічної фігури (різноспрямованими короткими рухами міху) театралізує виконання, наближуючи його до фольклорно-обрядового дійства). Інтонаційна будова музики відповідає вказаними параметрам архаїчності та варваризму (мала секунда / нона, кварта – м-2, м-в-9. Ч-4). Авторська ремарка та *percosa* тільки посилює це враження. Другий елемент теми інтонаційно пов'язаний з темою фуґи з Першої частини Сонати (кварта, низхідна мала секунда, тритон). Повертається і відома нам мерехтлива, нестійка інтонація малої та великої секунди (м-2, в-2). Перемінний метр навіть (у такому темпі) додає динамічності, фольклорного колориту (**6/8, 9/8**).

Наступне проведення першого синкопованого елемента теми подається в фактурному, реґістровому, динамічному та гармонічно-звуковому (*сонорному*) збільшенні – реґістр «*tutti*», реґістрове «втягнення», штрих маркато, секундово-квартове обтяження. Драматизується й другий елемент теми: мотивна розробковість викладення, паралельні кварта, октави, поступове збільшення кількості секунд на вертикалі, крещендовані ходи. Обидва елемента теми постійно зіставляються, то більш тривалими, то короткими висловлюваннями, обіграються їх реґістри, динамічні, фактурні, штрихові, сонорні ознаки: діє головний принцип сонатності як такої – музичного становлення з діалектичною логікою відносин, але на фольклорно забарвлених інтонаціях. Мерехтлива остинатна фігура на двох сусудніх тонах в тридольному ритмі (з перемінною опорою то одному, то на іншому тоні) застигає на довгих тривалостях (квартова інтонація вниз).

Починається **Andante, molto sostenuto**. Ця серединка II-ї частини сонати вибудована цілком на інтонаційному словнику фуґи I-ї частини. Її імпровізований виклад на *p*, спочатку одноголосний, потім гетерофонно дво-, три-голосний з привичним вже секундовим мерехтінням у супроводі, все ж таки складає гомофонну в цілому фактуру, доходячи до акордового (малий збільшений септакорд) в **pesante, grave** викладення вузлових інтонацій сонати у ритмічному збільшенні. Вкрай драматизовані інтонації фріґійської та лідійської секунд в акордовому викладенні згортаються (повертаються) до одноголосся теми, «знаходячи» очікуваний тональний центр мі мажору (згадаємо кінець фуґи – мі Мажор /**E-Dur**/). Все завмирає на високій мажорній терції **gis** та домінантовому тоні **e** в басу на **pp**, потім в паузах, але... зривається на репризу в первинне **Allegro**.

Знову зіставляються два елемента теми (акордово-сонорний та мелодійно-розкладений, гомофонний). Але сонористичні образи наступають, підпорядковуючи собі всю музичну тканину. Вони загострені міховими прийомами, ритмічними та артикуляційно-штриховими засобами. Сонатні закони підтверджуються поверненням основної «тональності» – тема знову звучить від **e** (як у фузі). Так, вона багато «перетерпіла» в результаті подій по законах сонатного розвитку (ритмічно, інтонаційно), набула лаконізованої стретності, метроритмічного забарвлення (2 на 3), перевтілилася в гомофонну фактурність (мелодії з акордовим – мерехтливим по готових акордах лівої – акомпанементом), але вона повернулася – нова, перероджена – в переможному репризному проведенні. Про її життєздатність та живу належність свідочує маленький спогад з темою середнього розділу (на інтонації фуґи), власне не з самою темою, а з її каденцій ним імпровізованим виходом на заключний розділ (коду), до якого ми вибираємось в кластерній ході міхових прийомів баяна. Апофеозна кода (відповідно до авторської ремарки) ніби поєднує в собі композиторські прийоми авторів перших баянних сонат (Чайкіна, Шишакова, до речі, стійко дотримуваних до фольклорного інтонаційного підґрунтя) в готовому акомпанементі з мерехтінням наборними акордами, типово романтичними акордовими заключними будовами ствердження, але з накладанням сучасних мовно-композиторських виходів – поліритміки, сонорики, експресивно загострених штрихових та динамічних засобів. Одночасно кода малює картину так званого «народного гуляння» з використанням неофольклористичних гармонічних, полі ритмічних, інструментальних прийомів, що походять від Стравинського – одного з засновників неофольклористичного напрямку в музичному мистецтві.

Таким чином, Соната №1 В.Зубицького відтворює національні інтонаційні мотиви в стрункій музичній формі. До особливостей композиторської стилістики віднесемо органічне накладання національно забарвлених фольклорних інтонацій (звуквисотних, ритмічних, ударно-шумових – сонорних) на сучасні прийоми композиторської техніки -поліритміку, сонорику, експресивно загострені штрихові та динамічні засоби. Підкреслимо також «баянність» викладення інструментальних прийомів.

## Література

1. Грица С. Фольклор у просторі та часі: Вибрані статті. – Тернопіль: Астон, 2000. – 228 с.
2. Грица С., Іванова Н., Новийчук В., Черкашина Л. О развитии и обновлении традиций художественной активности масс // Проблемы музыкальной культуры. Сб. статей. – Вып.2. – К.: Муз. Україна, 1989. – С.156-174.
3. Гончаров А. Неофольклоризм як художньо-естетичне явище в музичному мистецтві // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. XVIII. / Муз. Виконавство. – Кн.7. – К., 2001. – С.37-47.
4. Гончаров А. Неофольклористичні тенденції в баянній творчості В.Зубицького: Дис... канд.мистецтвознавства / 17.00.03. – Національна музична академія України ім.П.І.Чайковського, 2006. – 175 с.
5. Загайкевич М. Фольк-балет // Музика. – 1990. - № 1. – С.8-9.
6. Каминский Д. Предистория сонаты : [http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-kaminsky-sonata.html](http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kaminsky-sonata.html).
7. Петров В. Діалектика парних сонат Д. Скарлатті в контексті епохи бароко // Музична риторика і фортепіанне мистецтво. - М. 1989. – С.77-102.
8. Иофан Н.Л. Из истории японской музыки VII - IX веков // Искусство Японии. – М., Наука, 1965. – С.23-35.
9. Сигитов С. Этапы творческой эволюции Б. Бартока // Из истории музыки XX века / Сб. статей. – М.: Музыка, 1971. – С.189-207.
10. Барток Б. Исследование народной песни в Восточной Европе (Общие проблемы современной музыки) // Зарубежная музыка XX века / Ред. И. Нестьева. – М., Музыка, 1975. – С.46.

### КУТНИЙ ПЕТРО ВАСИЛЬОВИЧ

#### (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



Кутний Петро Васильович народився 1 лютого 1978 року в селі Конюхи Козівського району Тернопільської області.

Освіта вища. Спеціальність за дипломом вчитель музики. Викладач І-ї категорії навчальних дисциплін: «Постановка голосу», «Сольфеджіо», «Розшифровка народних пісень», керівник фольклорно-етнографічного ансамблю «Намисто» у Теребовлянському коледжі культури і мистецтв.

#### Публікації :

1. Не люби, козаче : [пісня] / слова та музика Петра і Світлани Кутних // Мозаїка народних мелодій Надзбруччя : навч.-метод. посіб.- Тернопіль, 2017. – С. 48–49.
2. Козацька доля : [пісня] / слова та музика Петра і Світлани Кутних // Мозаїка народних мелодій Надзбруччя : навч.-метод. посіб.- Тернопіль, 2017. – С. 50–51.
3. Стою в задумі, зажурився : [пісня] / слова та музика Петра і Світлани Кутних // Мозаїка народних мелодій Надзбруччя : навч.-метод. посіб. – Тернопіль, 2017. – С. 52–53.

#### Петро КУТНИЙ (м. Теребовля)

### ВИЗНАЧНИЙ ПЕДАГОГ-ХОРМЕЙСТЕР ВОЛОДИМИР ПАВЛОВИЧ ПЕКАР

Володимир Павлович Пекар народився 24 січня 1928 року в с. Козова Тернопільської області. Згодом в 1936 пішов в Козівську неповну середню школу. Та коли почалася Друга світова війна, і фронт проходив неподалік Козови, під натиском радянських військ гітлерівці почали укріплювати позиції. Одного дня поспіхом вивезли жителів селища Козови на захід, серед яких були батьки Володимира, брат Ярослав та сестра Дарка. Володимира з ними не було, встиг сховатись. Він вирішив, що пригляне за пасікою, поки рідні повернуться. Саме тоді він востаннє бачив своїх рідних.

Малому Володимирі тоді було 14 років, і, щоб не голодувати, він змушений був працювати. Вирішив хлопчина поїхати до Києва, бо читав в книжках, що це багатолюдне місто, тож він серед них не пропаде. Саме тоді, щоб його взяли працювати на флот, він додав собі два роки, щоб було



16 для того, щоб потрапити на роботу. Після закінчення служби на флоті Володимир повернувся в селище Козова, де залишилася в нього тільки бабуся по маминій лінії, та сусіди дали йому адресу своїх знайомих у Львові, щоб він там влаштувався на кондитерську фабрику чи де-інде, аби не голодувати. Працюючи на Львівському хліб заводі, Володимир прагнув більшого. Він вступає на навчання у Львівське педучилище № 1. Та мистецтво, яке залишилося від батьків вабило у свій незвіданий світ музики. Тоді В.П.Пекар переходить з третього курсу педучилища №1 на перший курс Львівського державного музично-педагогічного училища № 2. Музично-теоретичні науки були йому ще не відомі, та ніщо не могло завадити у досягненні поставленої мети.

Після закінчення Львівського музично-педагогічного училища № 2 з усього курсу, єдиного В.П. Пекара залишили працювати у Львові в педучилищі №1, з якого він колись перейшов до іншого навчального закладу. Керував жіночим хором педучилища №1, який був одним із перших та хором Львівського політехнічного інституту. Велике прагнення покращити свою фахову майстерність привело молодого педагога до відомого хормейстера легендарного диригента Євгена Вахняка. Працюючи, В.П. Пекар у 1957 р. вступає у Львівську консерваторію ім. М. Лисенка.



Серед друзів Володимира Павловича, які співали з ним у консерваторському чоловічому хорі «Гомін» були справжні майстри хорового мистецтва: головний диригент Київського театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка, народний артист СРСР, лауреат Державних премій Української РСР та Грузинської РСР – Степан Турчак; диригент цього ж театру – Іван Гамкало; художній керівник і головний диригент Заслуженого Буковинського ансамблю пісні і танцю, народний артист УРСР – Андрій Кушніренко; художній керівник і головний диригент Закарпатського народного хору, заслужений артист УРСР Микола Попенко, та багато інших.

Після закінчення Львівської консерваторії у 1962 році, Володимир продовжує працювати за фахом керівником хорових колективів. Через п'ять років - у 1967 році переведений на посаду художнього керівника і головного диригента Державної заслуженої хорової капели України «Трембіта». Хоровою капелю «Трембіта» Володимир Павлович Пекар керував одинадцять років, прагнув збагатити репертуар капели, який би дозволив демонструвати високий професійний рівень та культуру виконання. Під його керівництвом капела виконала ряд монументальних творів Станіслава Людкевича, кантати «Наймит» на слова І. Франка, «Ой Морозе морозенку».

За час керівництва В.П.Пекарем капелю «Трембіта» В.П.Пекарем, Всесоюзна фірма «Мелодія» записала і випустила три грамплатівки, в яких було виконано 42 хорових твори. Голос «Трембіти» лунав в усіх куточках нашої держави та поза її межами. Преса ніколи не залишала поза увагою ту перлину української культури і духовності, яка кристалізовано доносила до слухачів багатоголосся витонченого високого мистецтва хорового співу.

«Надвичайно важко бути першим!», – каже Володимир Павлович Пекар, – «зараз хорове мистецтво дуже зросло, і щоб бути на рівні, треба не тільки повністю віддаватися праці, а й думати над кожним звуком, кожною нотою...».

У 1969 р. талант і праця маестро В.П. Пекара були достойно оцінені, йому присвоєно почесне звання заслуженого діяча мистецтв України.

У 1978 р. Володимир Павлович з дружиною переїжджають на роботу у Рівненський Інститут культури. Він – на посаду доцента і завідувача кафедри академічного хору; дружина – методист навчальної частини. Рівненський інститут культури отримав кращих випускників Львівської консерваторії ім. М.Лисенка. Серед них були М.Афонченко, О.Олійник, Ю.Остапчук та В.Пекар.

Дружина Володимира Павловича – Надія Антонівна була в усьому для маестро першою порадицею, ведучою, співачкою в хорі та, звичайно, «домашнім рецензентом» всіх концертних програм. Керуючи дванадцять років студентською капелю, Володимир Павлович значно підвищив майстерність ви конання та розширив географію концертної діяльності.

Капела інституту культури, яку створив Володимир Павлович, була для маестро справжньою частинкою його життя, він віддавав їй все своє уміння, досвід, талант. Обласний фестиваль конкурс «Пісні над Горинню», завжди розпочинала студентська капела, що свідчило про високий професіоналізм і яскраве виконання. Часто ілюстрував хорові твори грою на фортепіано, багато з яких знав напам'ять. Практичний досвід Володимира Павловича віддзеркалювався у його творчій діяльності та роботі його студентів. Митець ставив високі вимоги для себе і до студентів, експериментував, застосовував цікаві методики, що давало можливість студентам опанувати різні

стилі багатьох композиторів. Колектив був учасником і окрасою ювілейних вечорів, присвячених 100 – річчю з дня народження Кирила Григоровича Стеценка. На вечорі були присутні син К.Стеценка професор Київської консерваторії, Вадим Кирилович та внук Кирило Вадимович. Студентська капела під керівництвом В. Пекара вкотре довела своє блискуче виконання за що отримали схвальні відгуки від родини Стеценків та гостей міста.

Успішно капела виступила в м. Києві на звіті творчих колективів, присвячених 60-річчю утворення УРСР. У кожному тріумфальному виступі колективу читається почерк великого майстра хорового мистецтва. У різних куточках України студенти свого викладача дарують глядачам високе мистецтво, яке залишив їм у спадок Пекар В.П. Серед них народна артистка України, професор РДГУ – Наталя-Марія Фарина, народний артист України – В.Чепелюк, доцент хорової кафедри РДГУ – В.Піддубник.

Не зважаючи на велику і кропітку роботу як диригента капели так і завідувача одного з провідних кафедр, В.П. Пекар постійно надавав методичну допомогу хоровим колективам.

Багато років Володимир Павлович прикладав зусилля, працюючи над монографією «Історія розвитку українського хорового мистецтва». Це йому доводилося робити з великими перервами, підводив стан здоров'я. Коли хвороба відступала – знову брався за працю. Зі слів його дружини Надії Антонівни, встиг написати дві частини. Рецензентами були: народний артист України, професор Київської консерваторії – Павло Муравський та професор львівської консерваторії – Євген Вахняк. Визначні професори-митці позитивно оцінили роботу В.П. Пекара.

В 1990 р. Пекар В.П. помер та його копітка та велика робота назавжди залишила свій відбиток у розвитку української культури.

### Література

1. Пекар Володимир Павлович [Електронний ресурс] // Вікіпедія. – Режим доступу <https://uk.wikipedia.org/>
2. Столярчук Б.Й. Незабутні постаті хорового мистецтва Рівненщини : зб. нарисів / Б. Й. Столярчук. – Рівне, 2010. – С.137-182.

### КУТНА СВІТЛАНА СТЕПАНІВНА

#### (Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



Кутна Світлана Степанівна народилася 27 червня 1979 року в селі Боричівка Теребовлянського району тернопільської області. З 1985 року навчалася в Боричівській школі. У 1994 р. продовжила навчання у Теребовлянській гімназії. З 1996 до 1999 року навчалася в Теребовлянському вищому училищі культури. 1999-2005 роки навчання в інституті мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

З 2009 року працює викладачем І-ї категорії вокально-хорових дисциплін у Теребовлянському коледжі культури і мистецтв. Спеціальність за дипломом «диригент хору, артист хору, викладач».

Викладає навчальні дисципліни: «диригування», «постановка голосу», «сольфеджіо», «вокальний ансамбль», «аранжування».

#### Публікації :

1. Не люби, козаче : [пісня] / слова та музика Петра і Світлани Кутних // Мозаїка народних мелодій Надзбруччя : навч.-метод. посіб.- Тернопіль, 2017. – С. 48 – 49.
2. Козацька доля : [пісня] / слова та музика Петра і Світлани Кутних // Мозаїка народних мелодій Надзбруччя : навч.-метод. посіб.- Тернопіль, 2017. – С. 50 – 51.
3. Стою в задумі, зажурився : [пісня] / слова та музика Петра і Світлани Кутних // Мозаїка народних мелодій Надзбруччя : навч.-метод. посіб.- Тернопіль, 2017. – С. 52.

## УКРАЇНСЬКА СПІВАЧКА, ПЕДАГОГ – НАТАЛІЯ-МАРІЯ ФАРИНА



Наталія-Марія Петрівна Фарина – українська співачка, педагог, заслужена артистка України, занесена до «Золотої книги України», лауреат мистецької премії ім. Германа Жуковського від Національної музичної спілки, Народна артистка України.

Наталія-Марія Фарина народилася в селі Добросин Жовківського району Львівської області. Жовківщина пишається своїми земляками, такими як Степан Турчак, Богдан Ступка, Єжи Гофман, Наталія-Марія Фарина.

Зростання майбутньої співачки, формування світогляду, етичних та естетичних переконань відбувалося у великій дружній родині, в атмосфері злагоди та взаємоповаги. Велика родина часто збиралася в садочку, де створювалися шедеври багатоголосся.

Під час хрещення дівчинку назвали Наталею на прохання хрещеної мами Анастасії Кривулі, акторки аматорського театру, виконавиці ролі Наталки у виставі «Наталка-Полтавка» І.Котляревського. Хрещена мати пророкувала: «Буде співачкою колись, ось побачите, заспіває Наталку-Полтавку в опері М.Лисенка. Так і сталося.

Батько Петро Іванович Фарина назвав доньку Марією на честь релігійних свят. Так Наталія-Марія Фарина отримала подвійне ім'я.

Навчання в школі давалося дівчині неважко. Жадоба до знань та науки поєднувалася в Марії з бажанням проникнути у загадковий світ музики. Змалку голосиста, вона залюбки співала у шкільному хорі, брала участь у вокальних ансамблях, не боялась виконувати сольні номери.

У 1978 році, після закінчення ЗОШ, Наталя-Марія вступила до Львівського культосвітнього училища на диригентсько-хоровий відділ, що сталося всупереч волі родичів. Їм зовсім було незрозуміло, навіщо треба вчитися і що така спеціальність може дати в майбутньому?

Але її рішення було остаточним: знайти себе саме в музичному мистецтві, зреалізувати власне художнє обдарування на радість людям. Яскраві художні враження під час навчання в культосвітньому училищі були у Фарини пов'язані з творчими зустрічами з корифеями українського музичного мистецтва С.Людкевичем, М.Колесою, А.Кос-Анатольським.

Наталя-Марія Фарина отримала диплом із відзнакою.

Згодом – вступ до Рівненського державного інституту культури. Кафедра хорового диригування, де навчалася Наталя, мала багатий творчий потенціал, власні традиції.

Пекар В.П., заслужений діяч мистецтв України, в минулому – керівник хорової капели «Трембіта», М.Афонченко – талановитий хормейстер, доценти кафедри С.Вернюк, К.Маслій, інші високопрофесійні викладачі формували етико-естетичні уявлення студентської молоді.

Оцінивши голосові та артистичні дані студентки, викладачі підтримали Марію у бажанні продовжити навчання. 1983 року Фарина – студентка вокального факультету Львівської державної консерваторії ім. М.В. Лисенка. Наставниками Наталі Фарини стали доцент кафедри сольного співу Маргарита Григорівна Хмельницька та професор класу камерного співу М.О. Логойда.

Під час навчання мистецький світ Фарини постійно збагачувався новими знаннями, уявленнями.

Львів – місто високої культури, відоме талановитими митцями, художніми колективами, творчими спілками. У філармонії, консерваторії постійно відбувалися концерти, музичні вечори. Допитлива студентка не пропускала жодної нагоди, щоб почути виступи відомих музикантів.

Щедро обдарована природою Наталя-Марія ніколи не жила лише за рахунок «Божої іскри», вона розуміла, що професіоналами не народжуються, ними стають у процесі наполегливої праці, тому постійно розвивала, шліфувала природні дані. Її завжди супроводжувало бажання вдосконалюватися.

Голос Наталії-Марії – лірико-колоратурне сопрано – поєднує в собі м'якість та рухливість, технічну філігранність і логіку музичного розвитку. М.Г. Хмельницька відмічала, як поступово у виконавській палітрі здібної студентки з'являються легкість і одночасно наповненість звуку, природність та плавність переходів із регістра в регістр, гнучкість вокальної лінії.

Робота у класі завжди вимагала від співачки точного інтонування, досконалої філіровки звуку, володіння різноманітними нюансами, особливої уваги до виконання крайніх звуків робочого діапазону, насамперед верхнього регістру – окраси будь – якого сопрано. Напружена робота завжди

дає потужний духовний стержень, відчуття щастя, особливий піднесений настрій. «Поверталася з навчання неначе на крилах, - так згадує ті роки співачка, - мій голос дзвенить неначе срібло. Хотілося злітати з ним дедалі вище і вище. Такі сили в собі відчула...».

Роки навчання стали важливим етапом творчих починань і реалізації сміливих художніх ідей майбутньої співачки. Природа наділила її прекрасним голосом і вродою. Її музикальність і драматичне чуття вимагали професійного вдосконалення. Викладачі дбайливо стежили за творчим зростанням молодшої співачки-галичанки.

Наталя-Марія вивчала сопрановий репертуар української та зарубіжної класики. Різноманітні жанри вокальної музики Фарина пізнавала охоче, ніби відчуваючи, що у майбутньому знадобляться всі співочі навички, здобуті у студентські роки. З'явилися легкість, еластичність звукової лінії, вправне фразування, тонке нюансування у вокалі Наталі-Марії. Успішній студентці стали пропонувати серйозні творчі завдання.

Мистецький поступ Марії розпочався із студентських років. Вона брала активну участь у концертах і тематичних музичних вечорах, присвячених творчості С.Людкевича, С.Рахманінова, К.Стеценка. Із цікавістю вивчає твори сучасних українських композиторів. У літні місяці Н.-М.Фарина гастролювала у складі концертної агітбригади по містах Радянського Союзу. Виступала в Сумах, Кіровограді, Чернігові. У 1987 році студентка Львівської консерваторії була нагороджена Почесною грамотою за виступ на Всесоюзному конкурсі патріотичної пісні.

Велику роль у творчому житті Н.-М.Фарини відіграла участь у постановках оперної студії консерваторії. 1985року, навчаючись на третьому курсі вокального факультету, Наталя-Марія Фарина деб'ютувала на сцені оперної студії. Її перша велика роль- партія Марії в опері Кирила Молчанова «А зорі тут тихі». Відео-версію вистави було зроблено студією Львівського державного телебачення. Тепер фільм-опера «А зорі тут тихі» зберігається в Центральному державному кінофотофоноархіві України.

Партія Оксани в опері С.Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» – підготовка до дипломної роботи, яка стала вирішальним моментом студентських років Наталі-Марії. Її голос звучав лагідно і ніжно у пісні Оксани «Місяцю ясний». Наталя-Марія передавала багатогранний світ почуттів і настроїв героїні з повною віддачею свого дзвінкого сопрано. У влучності жестів і міміки проявилася її вроджена художня інтуїція. Співачка виконала захоплюючі ліричні дуети опери.

Наталя-Марія Фарина у 1987 році стала солісткою-вокалісткою Зали камерної та органної музики Рівненської обласної філармонії. Почалося самостійне творче життя. Вона працює над вдосконаленням вокальної техніки, над вимовою та інтонацією.

Сьогодні Наталя-Марія Фарина, – професор Рівненського Державного Гуманітарного Університету. Розробила методичні програми з курсу «Постановка голосу», видала репертуарний збірник для сопрано та хрестоматію «Вокальні орієнтири співака».

Мрія Н.-М. Фарини про концерти за кордоном здійснилася у 1988 році, солістці Рівненської обласної філармонії випала честь представляти Українське музичне мистецтво в Аргентині. Вдячна публіка Буенос-Айресу, Санта-Фе, Мендози, Альварі, Берісові була зачарована справжнім шедевром вокального мистецтва молодшої української співачки.

Українська красуня дивувала своїм голосом увесь світ, вона стала дипломантом міжнародних конкурсів та фестивалів у Франції, Німеччині, Югославії, Словаччині, Аргентині, Росії та Україні.

Творча діяльність Наталі-Марії Фарини висвітлена у багатьох публікаціях. Записано п'ять аудіо альбомів та три магнітоальбоми. Записи пісень у виконанні народної артистки України Наталі-Марії Фарини звучать на Українському Національному радіо та телебаченні.

### Література

1. Прокопович Т. Наталя-Марія Фарина: миттєвості долі / Т. Прокопович. – Рівне: ПП Паршикова, 2011. – 60 с. : іл.
2. Каневська Г. «Її спів ніжніший від лілеї...» / Г. Каневська. – Рівне: ІВА ВЕРТЕКС, 2001. – 44 с. : іл.

## **ОЛІЙНИК-БАГРІЙ ГАННА МИХАЙЛІВНА**

**(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)**



**Багрій Ганна Михайлівна** народилася 8 березня 1950 року, в селі Дарахів, Струсівського (Теребовлянського) району, Тернопільської області, в сім'ї робітників.

В 1957 році я пішла до школи. В 1967 – закінчила школу і в тому ж році поступила в Уманське музичне училище, яке закінчила 1972 р. Після закінчення музичного училища, у 1972-1975 рр. працювала в Підволочиській ДМШ викладачем теоретичних дисциплін.

Після закінчення музичного училища, у 1972-1975 рр. працювала в Підволочиській ДМШ викладачем теоретичних дисциплін.

В 1975 р. звільнилася з роботи в зв'язку з сімейними обставинами перейшла працювати в Теребовлянське культурно-освітнє училище (зараз Теребовлянський коледж культури і мистецтв), де по сьогодні працюю викладачем хорових дисциплін. За час роботи в навчальному закладі була керівником курсового хору, який був неодноразовим учасником на державних іспитах та був схвально відзначений за виконання камерного звучання програми головою ДЕК.

Як викладач спец. дисциплін неодноразово нагороджувалася грамотами та подяками.

В 1985 р. вступила до Ровенського державного інституту культури і який закінчила в 1990 р.

В методичному доробку є методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Художньо-виконавська підготовка студента-диригента», які рекомендовані Державним методичним центром навчальних закладів культури і мистецтв України до друку, для використання в навчально-виховному процесі ВНЗ I–II р.а. (м. Київ, 2016), написання комплексних контрольних робіт та рекомендацій з навчальної дисципліни «Сольфеджіо».

**Ганна ОЛІЙНИК (м. Теребовля)**

### **ВИЗНАЧНИЙ МАЕСТРО НАДБРУЧЧЯ – ОРЕСТ ОЛІЙНИК**

24 листопада 1938 р. народився Олійник Орест Михайлович у мальовничому куточку села Дарахів, вулиці Долини, Струсівського району (зараз Теребовлянський) Тернопільської області.

Народився з богатырською вагою 5 кг. Здоровий був. Не відали, мабуть, тоді щасливі батьки, що нарече йому доля хоча і недовгого віку, проте такого щедрого на любов і ласку від Всевишнього. На велике покликання служити хоровому мистецтву, а від так самі людські душі.

Коли ходив до садочку, виступав в клубі: співав і танцював, мав високий голос (дискант). коли пробуджувався зі сну – завжди співав, ніколи не плакав. У чотири роки, взяв дощечку, причепив дві струни і вигравав українські народні пісні і колядки.

З маленьких років Орест був дуже акуратним. Мама сама вміла шити, то завжди вдягала його чистенько і гарно.

Дитинство було важке у повоєнні роки. Коли тато був на війні, Орест пас корову. Мама працювала в полі. Він не один раз засинав голодний. Тривало це все, поки тато не вернувся з війни.

Орест навчався в старших класах, брав участь у концертах, брав участь у театральних виставах.

Мав хист до малювання. Грошей не було, а він дуже хотів піти в кіно, одного разу він намалював 5 карбованців так майстерно, що кіномеханік, який продавав квитки, не помітив, що то була підробка і здав йому 3 карбованці здачі.

Ще коли вчився в школі, то купив собі мандоліну, балалайку, гітару. Грав чудово на різних інструментах. А вже коли поступив в училище, то батьки купили йому баян.

Коли був у 9-му класі, то пішов за маму грузити буряки на машину і відвозити на станцію. Цілий день возився на машині верхом, а була пізня осінь холодна, а він був легко вдягнений. Як прийшов додому, то весь був синій від холоду, тоді тато добре розігрів його ременем.

В 1956 він поступає в Станіславське (теперішнє Івано-Франківське) музичне училище на диригентсько-хоровий відділ. Навчаючись в училищі, проявив себе зразковим студентом, грав на всіх музичних інструментах, а найкраще володів технікою гри на баяні.

Відмінні успіхи у навчанні одразу ж вирізнили талановитого учня Ореста Олійника з-поміж інших. Понад усім була якась невимовна жага пізнавати усе незвідане. Абсолютний музичний слух,

феноменальна пам'ять перетворили Ореста у своєрідний суб'єкт подивування і наслідування, що аж ніяк не давало йому підстав гордувати товаришами. Навпаки, училищні канікули ставали найжаданішим часом для багатьох Орестових друзів, адже він запрошував до себе у село усіх, хто з-поміж інших був позбавлений батьківської опіки або ж терпів злидні.

І тоді село, у яке приїздили юні «студеї» мистецтва, перетворювалися у якусь своєрідну формацію, в котрій протягом усього канікулярного періоду влаштувалися концерти, мистецькі вечори і різноманітні забави. Він завжди придумував якісь жарти. Збиралися в нас сусіди і він проводив різні фокуси.

Справжнім тріумфом юного митця стала здача випускних іспитів в музичному училищі. Головою державної комісії був незаперечний авторитет хорового мистецтва Галичини, заслужений артист України, доцент Львівської консерваторії Володимир Василевич. Побачивши проникливу глибину виконавської майстерності випускника Ореста Олійника під час диригування, маестро переконав брата у необхідності продовжити навчання у Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка.

Після цієї доленосної для Ореста розмови у хаті Олійників відбулася сімейна рада. Мати переконала сина, що світ тепер такий, що на одному таланті далеко без грошей і блату не зайдеш, син наполягав на своєму і лише мовчазний батько після тривалих роздумів поволі підвівся і сказав: «Якщо є Бог на світі, то поступиш». Бог таки був. Бо за два тижні хата Олійників сповнилася невимовною радістю: їх Орест – студент Львівської консерваторії ім. М. Лисенка. Він клякає на коліна, цілує батьків і каже: «Я поступив».

Мріяв молодий першокурсник Орест Олійник навчатися хоровому мистецтву у свого благословителя Володимира Василевича, диригента, який величчю свого таланту започаткував нову віху в історії розвитку хорової справи на Галичині. Навчаючись на першому курсі консерваторії, Орест з невимовним пієтетом брав участь у студентському хорі під керівництвом Василевича. Методика великого диригента вражала першокурсника своєю довершеністю та лаконічністю. Тоді йому хотілося бути таким як він – яскравим і неповторним. Та трагічна загибель маестро в авіакатастрофі у липні 1962 року перекреслила мрії і сподівання багатьох, хто мав Володимира Василевича за свого кумира. Та попри все, Орест Олійник потрапляє у клас диригування до відомого диригента і хорового педагога Степана Івановича Прокоп'яка – унікального митця, який у стилістиці своєї професійної роботи сповідував найвищі ідеали диригентсько-хорової школи свого учителя Миколи Колеси. Диригент, який вдало поєднував у своїй викладацькій справі принципи єднання теорії і практики у роботі з хором, сповідуючи особливе правило роботи з самодіяльними хорами, як своєрідної школи для диригентів-початківців.

Його педагогом і наставником з сольфеджіо став молодий і талановитий викладач, у майбутньому доцент, заслужений діяч України Михайло Антків. Саме у нього Орест взяв неоціненний спадок мистецької мудрості доведеної майстерності, що у подальшому проведуть його до власної вершини мистецького і педагогічного Олімпу, визнання і пошанівки.

Уже після першого знайомства зі своїм новим студентом, перевіривши його музичні дані, Михайло Антків, який вирізнявся з-поміж інших викладачів вузу підкресленою строгістю і вимогливістю, звільнив Ореста від відвідин занять з сольфеджіо, додавши: «Ви тут не маєте що робити». Коли він закінчив перший курс консерваторії, а Степан Турчак був тоді на п'ятому курсі, то ректор на студентських зборах сказав: «Степан Турчак і Орест Олійник є найздібнішими студентами і вони далеко підуть», про них буде знати світ. Так і сталося.

Під час навчання у Львівській консерваторії привозив до дому білорусів, в'єтнамців. Хто тільки в нас не бував! Під час навчання в консерваторії він керував хором зооветеринарного інституту, а також вів жіночий вокальний ансамбль в поліграфічному училищі. Для тих колективів він сам багато робив обробок українських народних пісень, колядок, щедрівок. А також під час навчання написав комічну оперу.

Після закінчення консерваторії з-поміж багатьох пропозицій щодо майбутнього працевлаштування він обирає Уманське музичне училище, де працює викладачем і завідувачем відділом хорових дисциплін. Перший рік, як працював в Умані, створив ансамбль зі студентів, з яким вивчав колядки. Вони ходили колядувати містом. Батьки просили цього не робити, а він казав: «Як я не зроблю, то ніхто цього не зробить». Музичне обдарування в нього пішло від мами. Коли їй було 14 років, то запросили співати до церковного хору. Співала мама сопрано, в неї був

абсолютний слух, вона знала всі хоріві партії хорів, які вони співали. Керував цим хором Омелян Барановський (випускник Львівської консерваторії). Був дуже сильний музикант їхній хор займав всюди перше місце. Хор виконував і кантати. Орест, як був маленький завжди прислухався до цього співу. Може від цього часу і пішла в нього любов до хорового мистецтва. Тато теж гарно співав тенором. Вони, як їхали з мамою в поле сіяти чи орати, чи жати жито, чи копати картоплю, то завжди співали дуетом українські народні пісні. А найголовніше – співали, як їхали вже з поля додому (тоді мали своє поле, багато моргів), то люди милувалися їхнім співом.

Завжди приїжджав на Різдвяні свята. Збиралися сусідські хлопці, дівчата, два брати Кравчуки – Богдан та Іван та йшли колядувати селом, хата в хату, нікого не обминали. Скільки то було різних жартів, а на кінець йшли до останньої хати і там колядували до ранку. Вже як в селі весілля, то люди з села говорили: «Хоч би раз побувати на тих забавах».

Як доброго спеціаліста в 1972 р. його запрошують в Рівненський інститут культури, де він працює викладачем хорових дисциплін, а також очолює кафедру хорового диригування.

В 1977 р. був запрошений у Львівський оперний театр на посаду головного хормейстера, де працював три роки. За цей час з колективом театру він об'їздив багато міст України і тодішнього СРСР. В 1979 р. він їде в Монголію, де працює головним хормейстером Монгольської Національної опери в Улан-Баторі. Одночасно ведучи концертну діяльність з різними хоровими колективами міста (дитячий хор, військові колективи та ін.), піднімає музичну культуру країни. Через 3 роки він повертається в Рівненський інститут культури, де веде громадську роботу, очолює кафедру. Створює хоріві колективи у Рівненському інституті культури, відроджує давні традиції Української духовної музики хорівих творів світської класики та сучасних композиторів України.

В 1993 р. Орест Михайлович Олійник на посаді директора Тербовлянського вищого училища культури, де він до останнього дня життя ним працював.

В цьому ж році він створює камерний хор з викладачів училища (на добровільних засадах) «Благовіст». Цей колектив неодноразово займав призові місця на міжнародних конкурсах.

Чільне місце належало Оресту у духовному відродженні краю. Завдяки йому відроджено участь духового оркестру у Великодніх і Різдвяних святах, на прощах.

З хором він виконував Літургії в церквах Тербовлі і району. В його творчому доробку багато високохудожніх творів: «Отче наш», «Вірую» та інші. В Ореста є дві дочки – Юля і Марія, внучка Ліля. Юля закінчила бібліотечний факультет Рівненського інституту культури, а Марія пішла лінією тата закінчила композиторський факультет Львівської консерваторії, а також Нідерландську королівську музичну консерваторію.

У творчому доробку Ореста багато обробок народних пісень, а також гармонізацій до церковних творів, написав музику до «Вірую» з хором та солістом (дуже чудова гармонізація), для хору з солістом зробив обробку твору «Засяло сонце золоте». Міг зробити ще багато, але життя обірвалося, як нитка.

Крім музики, Орест любив збирати гриби, ходити на рибалку, принагідно – на полювання.

В нього було дуже багато закуток грибів. Він все мів зробити: і зварити, і замаринувати і законсервувати. А зайця так готував, як ніхто. Дуже було в нього все смачно: гриби, зайці, риба.

Орест не був гордий, він завжди спілкувався з простими людьми. Багато його вихованців працюють на керівних посадах та викладачами музики. Він дуже любив багато читати. Завжди читав вночі, щоб йому ніхто не заважав. Був всебічно розвиненою людиною. З ним було цікаво поговорити на різні теми, як про історію так і про літературу, музику, філософію. Незважаючи чи людина з села, чи з міста, він кожному віддавав шану і повагу.

В 1997 р. митцеві було присвоєно високе звання «заслужений діяч мистецтв України».

Молода українська держава хоча б у такий спосіб відзначила достойний мистецький шлях маестро, який за життя не нажив собі якихось особливих матеріальних благ, проте запричастив кожного, хто пройшов крізь його життя, сповнене наймелодійнішої пісні, нетлінне скарбом любові, добра і справжнього мистецтва.

23 листопада 1998 році помирає видатний маестро Орест Михайлович Олійник. Не доживши одного дня до свого 60-річчя. Люди добре відзиваються про нього, як про того, що і тепер серед нас. Бо людина живе допоки живе про неї світла пам'ять.

## Література

1. Олійник Г. Сімейний архів. Архів неупорядковано.

## ТИМЧИК МАРІЯ ІВАНІВНА

(Теребовлянський коледж культури і мистецтв)



Тимчик Марія Іванівна народилася 8.10.1981 року в смт. Врадіївка Миколаївської області.

В 1998 році закінчила Теребовлянську СШ №1. В 2003 році закінчила Тернопільський національний педагогічний університет, історичний факультет, здобувши кваліфікацію вчитель історії та правознавства. В 2014 році Закінчила Тернопільський національний педагогічний університет, факультет післядипломної освіти по спеціальності «Психологія», здобувши кваліфікацію психолог.

На замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України розробила програму нормативної навчальної дисципліни «Психологія» підготовки молодшого спеціаліста напрямку 6.020208 «Декоративно-прикладне мистецтво» спеціальності 5.02020801 «Декоративно-прикладне мистецтво» (Київ, 2013), програму нормативної навчальної дисципліни «Психологія» підготовки молодшого спеціаліста напрямку 0202 «Мистецтво» спеціальності 5.02020201 «Хореографія» (Київ, 2013)

З 2004 року працюю викладачем суспільних дисциплін в Теребовлянському коледжі культури і мистецтв.

Марія ТИМЧИК (м. Теребовля)

### НЕТЛІННИЙ ФАКЕЛ МИСТЕЦТВА – ВОНИ ЗАПАЛИЛИ В СЕРЦЯХ ...



Тернопілля – край народного мистецтва в Україні. Славна колиска народних лицарів і славетних постатей Северина Наливайка, джерело невмирущої пісні соловейка України Соломії Крушельницької, полум'яного слова Маркіяна Шашкевича, голосної кобзи Дениса Січинського, Михайла Вериківського, сонячної палітри Олени Кульчицької, Антона Манастирського, Якова Гніздовського, батьківщина чародіїв сцени Йосипа Гірняка, Василя Юрчака, Катерини Рубчакової, Леся Курбаса, Мар'яна Крушельницького, Павла Загребельного, Мирослава Коцюлима, скульптора Михайла Паращука. Тут жили і творили вчений фольклорист та етнограф Володимир Гнатюк, письменники Богдан Лепкий, Володимир Гжицький, Улас Самчук, поети Юліуш Словацький. Микола Тарновський, Олег Ольжич, основоположник українського монументального, станкового мистецтва Михайло Бойчук і його брат Тимофій (Тимко), краєзнавець Ігор Герета, співці невмирущої слави українських січових стрільців Михайло Гайворонський, Роман Купчинський, Левко Лепкий, Степан Чарнецький...

Потужний і яскравий пласт мистецтва, а також своїх вихованців залишили митці-викладачі мистецького навчального закладу в древній княжій Теребовлі: Ваврик Є.П., Набитович Р.Й., Носатий М.Д., Нечай А.Р., Николишин І.О., Олійник О.М., Форгель М.Я. та ін.

Ця стаття розкриває яскраву мистецьку сторінку життя митців-педагогів надзбручанців ХХ-ХІ століть. Вони – талановиті, яскраві митці ті, котрі творили народне аматорське та професійне мистецтво та організовували велелюдні дійства та передавали свої знання молодому поколінню – студентам.

**БОЙЧУК Михайло Львович** (30. 10. 1882, с. Романівка, нині Теребовлянського р-ну – 13. 07. 1937 року, м. Київ) – живописець, графік. Один із засновників монументального мистецтва України ХХ ст. Брат *Тимка Бойчука*, батько *Г. Бойчук-Щепко*. Член НТШ (1912). Навчався в студії *Ю. Панькевича* у Львові. 1899-1906 на кошти НТШ і митрополита *А. Шенцицького* студіював у Віденській, Краківській та Мюнхенській академіях мистецтв. 1908-1911 роках удосконалював майстерність у Парижі, де брав участь у виставках; 1909 році заснував тут майстерню неовізантійського мистецтва, яка стала початком його творчої школи.

У 1910 **Михайло Львович** Бойчук повернувся на батьківщину: працював над монументальними розписами у м. Ярослав (нині Польща), реставрував ікони в Національному музеї у Львові, розписав церкву монастиря оо. Василян у с. Словіта (нині Золочівського р-ну



Львівської обл.), намалював ікону “Покрова Святої Богородиці”, автопортрет та ін. У 1912-1914 роках провів реставраційні роботи в с. Лемеші (нині Козелецького р-ну Чернігівської обл.). На поч. 1-ї світ. війни російська влада відправила Бойчука в заслання, звідки повернувся у Київ навесні 1917 р.

Бойчук М.Л. Співзасновник Української АМ (1917; від 1922 – Інститут пластичного мистецтва, від 1924 р. – Київський художній інститут), де працював до 1936. Фундатор АРМУ (1925). 1930-1932 – керівник кафедри композиції АМ у Ленінграді (нині Санкт-Петербург, РФ). Під час реставрації Софійського собору запропонував свій метод закріплення фресок. Реставрував музей Ханенків у Києві, Єлецький монастир у Чернігові. Виступив як художник-новатор у галузі монументального мистецтва; підготував плеяду учнів (*Т. Бойчук, А. Іванова, І. Липківський, О. Павленко, І. Падалка, В. Седляр та ін.*). Основні твори Бойчука і бойчукістів: розписи Луцьких казарм у Києві (1919), санаторію ім. ВУЦВК на Хаджибеївському лимані в Одесі (1928), Червонозаводського театру в Харкові (1933-1935). Автор декорацій для вистав “Молодого театру” в Києві (1918), низки портретів викладачів Київського кооперативного інституту (1925), ескізів gobelena “Обжинки” (1935) тощо. Основа його мистецтва – творення національного стилю, що характерний композиційною ясністю, високою пластичною культурою та досконалою майстерністю. В монументальному стилі Бойчука М.Л. органічно переплетено орнаментальність візантійських фресок із врівноваженою ритмічною та колірною гармонією італійського Проторенесансу, іконопису й українські народні картини. 25 листопада 1936 органи НКВС заарештували Бойчука М.Л. і згодом розстріляли. Більшість творів митця знищили; його учні також загинули або зазнали репресій; школу “бойчукістів” розгромили. Відродження імені Михайла Бойчука та його спадщини відбулося у 1980-1991 роки в містах України була експонована виставка “Бойчук і бойчукісти, бойчукізм”. Іменем митця названі вулиці в Тернополі й Теребовлі. 1990 засновано *обласну мистецьку премію ім. М. Бойчука*. В с. Романівка встановлено пам’ятник братам Бойчукам (1992, скульптор *Б. Рудий*). Ім’я Бойчука присвоєне Київському інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну [1-6].



**БОЙЧУК Тимофій (Тимко) Львович** (27. 09. 1896, с. Романівка, нині Теребовлянського р-ну. – 1922, м. Київ) – живописець-монументаліст. Брат і учень *Михайла Бойчука*. Навесні 1914 р. разом із братом виїхав у с. Лемеші на Чернігівщині. Після початку 1-ї світової війни відправлений у заслання на Соловки. Навесні 1917 прибув до Києва, навчався в АМ і працював під керівництвом брата в галузі монументального і станкового малярства. Твори Тимофія (Тимка) Бойчука – переважно сюжетні композиції із зображенням селянського життя: “Сцена з базару”, “Вулиця в містечку” (обидві – 1916), “Коні на пасовиську” (1917), “Хлопець і дівчина”, “Баби на на городі”, “Садять картоплю”, “У шевській майстерні”, “Біля яблуні” (всі – 1919-21), “Автопортрет” (1920) та ін. Композиційна система, структура образів, тональна гама творів митця ґрунтовані на глибокому вивченні мистецтва епохи Проторенесансу, візантійського малярства, давньо-руського іконопису й українського народного мистецтва. Тимко Бойчук брав участь у розписах Луцьких казарм у Києві (1919) та Київського оперного театру. Виконав разом з І. Падалкою ілюстрації до збірки для дітей “Барвінок” (1919). Майже всі твори Т. Бойчука були знищені під час розгрому “бойчукістів”; ті, що збереглися, нині у фондах НХМ (Київ) і ДТГ (Москва, РФ) [7-10].



**ВАВРИК Євген Петрович** (24. 08. 1949, с. Костянтинівка, нині Тернопільського р-ну) – режисер. Дипломант 1-го міжнародного фестивалю телефільмів “Мій рідний край” (1999, м. Ужгород). Від 1956 – в Тернополі.

Закінчив Теребовлянське культурно-освітнє училище (1967), Харківський інститут культури (1971), Київський театральний інститут (1981). 1971-1982 – викладач, завідувач відділом Теребовлянського культурно-освітнього училища, 1982-85 – режисер, художній керівник палацу культури (далі ПК) “Октябрь” (нині ПК “*Березіль*” ім. *Леся Курбаса*) у Тернополі, 1985-1987 – старший інспектор Тернопільського обласного управління культури.

У 1987-1988 рр. – завідувач літературною частиною, режисер-постановник Тернопільського

обласного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка. Від 1990 – на творчій режисерській роботі. Постановник спектаклів: у Тернопільському музично-драматичному театрі “Любов, джаз і чорт” Ю. Грушаса, “Шлюб за оголошенням” В. Канівця, “Сотниківна” *Б. Мельничука*, Є. Ваврика (за однойменною повістю *Б. Лепкого*); у Херсонському театрі ім. М. Куліша – “Ой, Морозе-Морозенку” *Л. Крупи*; у Львівському обласному театрі ім. Ю. Дрогобича (м. Дрогобич) - “Яничари” Р. Іванчука і *Б. Антківа*; у Львівському драматичному театрі Західного оперативного командування (колишнє ПрикВО), “Василько – князь Тербовельський” Л. Крупи; у Київському академічному драматичному театрі ім. І. Франка – “Даринка, Гриць і нечиста сила” В. Бойка, “Санаторійна зона” М. Хвильового (разом з С. Данченком) та ін.; у ПК “Березіль” – “Прапороносці” *О. Гончара*, Б. Олійника і *О. Білаша*. Режисер телефільмів, автор сценаріїв і головний режисер-постановник масових дійств та видовищ, зокрема творчих звітів Тернопільщини в НП “Україна” (м. Київ) “Горнись до тебе, Україно” (2000), “Україна – єдина” (2003) [11].

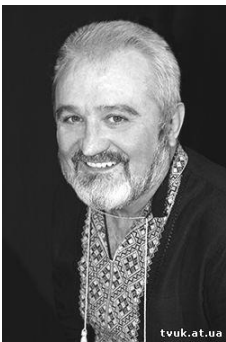


**НАБИТОВИЧ Роман-Антон Йосипович** (15. 04. 1940, с. Головецьк Сколівського р-ну Львівської обл.) – співак, педагог. Заслужений працівник культури України (1997). Закінчив диригентсько-хоровий факультет Харківського інституту культури (1968, нині академія культури).

Від 1968 – викладач музичної літератури і завідувач музичним кабінетом у Тербовлянському культурно-освітньому училищі (нині коледж культури і мистецтв).

У 1975-1991 рр. – проректор народного університету культури при цьому навчальному закладі. Соліст (тенор) академічного хору і камерного хору викладачів “Благовіст” (лауреат 3 міжнародного конкурсу хорового мистецтва ім. Лесі Українки (м. Луцьк), 1996), учасник етнографічної лабораторії народної творчості й автентичного фольклору “Мелос” (усі – при тодішньому училищі культури). Від 1980 – учасник і соліст Струсівської заслуженої капели бандуристів України “*Кобзар*” Тербовлянського р-ну. У репертуарі Р.Набитовича – українські народні та сучасні пісні, романси, класичні твори [12].

**НЕЧАЙ Анатолій Романович** – викладач, режисер, сценарист, актор, громадський діяч.



Народився 08 лютого 1956, с. Варваринці, Тербовлянського р-ну, Тернопільської обл., помер 14 червня 2015, похований в с. Струсів, Тербовлянського р-ну.

В 1987 р. закінчив Київський інститут культури ім. О. Корнійчука, спеціальність культурно-освітня робота, присвоєно кваліфікацію культосвітній працівник, керівник самодіяльного театрального колективу (курс народного артиста України В.І.Склярєнка).

37 років працював викладачем театральних дисциплін Тербовлянського вищого училища культури, голова профспілкового комітету працівників училища, член президії Тернопільської обласної профспілки працівників

культури.

В 1988 р. створив театр-студію «Рампа», який в 2002 р. отримав звання «народний аматорський». У 2003 р. на Відкритому фестивалі молодіжних театральних колективів «Овації» театр-студія «Рампа» став володарем Гран-Прі. Здійснено більше 10 театральних постановок.

За вагомий внесок у розвиток української культури, 27 червня 2007 р. Анатолію Романовичу присвоєно почесне звання «Заслужений діяч мистецтв України», відмінник освіти України. Нагороджений нагрудним знаком Антона Макаренка, грамотами Орденаріату Коломийсько-Чернівецької Єпархії Української греко-католицької церкви за прославу слуги Божого патріарха, кардинала Йосипа Сліпого, полковник Українського козацтва.

Нечай А.Р. у 1991-2013 рр. головний режисер та автор сценаріїв 12 творчих звітів мистецьких колективів Береженського, Підгаєцького, Підволочиського, Чортківського, Тербовлянського районів та Тербовлянського вищого училища культури, Всеукраїнських фестивалів «Дзвони Лемківщини» (2001), козацької пісні «Байда» (2008).

Засновник регіонального етнографічного фестивалю «Забави у княжому місті» (2008), аматорського театру «Закерзоння» м. Ряшів, Підкарпатського воєводства, республіка Польща (2009), «Земля розп'ята на хресті історії», автор п'єси і виконавець головної ролі Кардинала Йосипа Сліпого в Оді пошани і вдячності «Ісповідник віри» (2002), Неперевершений виконавець ролі князя Василька Тербовельського [13].



**НИКОЛИШИН Ігор Олексійович** народився 25 липня 1962 року у місті Рогатин Івано-Франківської області. Перші кроки в хореографії зробив в дитячому ансамблі танцю під керівництвом Софії Федорівни Грицишин.

Після закінчення Рогатинської СШ №2 у 1977 р. вступив до Тереховлянського культосвітнього училища на відділ хореографії. У 1980-1984 роках навчався у Київському інституті культури ім. О.Корнійчука на хореографічному факультеті.

Викладав хореографію в Самбірському культурно-освітньому училищі.

У 1984-1986 роки – проходив строкову військову службу.

Починаючи із 1986 р. Ігор Олексійович викладав хореографічні дисципліни у Тереховлянському вищому училищі культури (зараз коледж культури і мистецтв), засновник і незмінний керівник народного ансамблю танцю «Любисток» упродовж 27 років.

Під орудою Ігоря Олексійовича колектив брав участь у багатьох Всеукраїнських і Міжнародних конкурсах, побував на гастролях у Польщі, Сербії, Італії, а малими складами виступали у Німеччині, Франції, Португалії та Іспанії.

Хореограф-творець із вишуканим стилем і смаком створив понад 30 хореографічних номерів – балад, композицій, картинок, мініатюр. Усі вони – проникливі, ліричні, героїчні – є, безумовно, українськими за музикою, хореографічною лексикою та світобаченням. А «Гопак» у постановці Ігоря Олексійовича був справжньою візитівкою ансамблю української автентики. Жоден концерт не проходив без цього танцю і завжди викликав бурхливі овації публіки не лише в Україні, а й за кордоном.

Його креативний розум і професійний балетмейстерський талант спромоглися природно поєднати різноманітні хореографічні течії й напрямки, створивши сучасну яскраву народно-сценічну хореографію з «вимережаною надзбучанською» манерою виконання.

Для нього досить було пластичної фрази чи інтонації або лише кількох характерних рухів, щоб створити цілі хореографічні полотна, серед яких всім відомі «Весняний гопак» та «Лелеки», «Чардаш» та «Купальська ніч», «Такая їх доля», «Молдавський танець», «Полька на вулиці», «Притупи», «Думи», «Невільники», «Козацькі забави», «Циганський танець» і, звичайно, перейняті духом рідного Прикарпаття у поєднанні з вилеліяним Галько-Подільським стилем, з дещо з присмаком настальгії – повні кипучості, енергії та бадьорості хореографічні композиції «Гуцульська рапсодія» та «Опришки».

Відзначимо, що Николишин Ігор Олексійович співавтор сценарію, головний балетмейстер та постановник хореографічно-пластичних номерів в художньо-театралізованих дійствах «Воскресла, воскресла моя Україна», «Ісповідник віри», «Земля, розп'ята на хресті історії».

Після створення у 2002 р. Національної хореографічної спілки України Ігор Николишин став головою Тернопільського обласного осередку спілки.

У 2009 – 2013 роках очолював ансамбль народного танцю «Надзбручанка» Тернопільської обласної філармонії.

За високі професійні досягнення під керівництвом Ігоря Николишина «Надзбручанка» отримала звання «Академічного», а у 2013 р. здобула І-шу премію на Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії імені Павла Вірського у м. Києві.

Постановки Ігоря Олексійовича посіли вагомe місце в репертуарі колективу, додали неповторності та збагатили програму ансамблю. Просякнуте гумором хореографічне дійство «Вечори на хуторі біля Диканьки», створений на основі фольклору Борщівського краю танець «Дзюмбалики» та інші постановки значно підвищила професійний рівень колективу. Так, 22 листопада 2017 р. саме з танцем «Дзюмбалики» на V Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії ансамбль танцю «Надзбручанка» знову став лауреатом I премії.

Працюючи у «Надзбручанці» Ігор Олексійович не припиняв керувати ансамблем народного танцю «Любисток». Під його керівництвом колектив неодноразово отримував найвищі нагороди Всеукраїнських і Міжнародних конкурсів та фестивалів.

Впродовж 12 років Ігор Олексійович очолював циклову комісію народної хореографії Тереховлянського вищого училища культури.

У вересні 2017 р. Ігор Николишин заснував дитячу студію танцю «Любисток» при Тербовлянській дитячій мистецькій школі, втіливши свою давню мрію про ступеневу хореографічну освіту.

Ігор Николишин жив – як танцював: з ентузіазмом, високо піднятою головою, посмішкою, щиро, натхненно, не стримуючи польоту фантазії. Щорепетиції, щозаняття, щоконцерту віддавав студентам і танцю всього себе.

За особистий внесок у розвиток національної культури і мистецтва, вагомі творчі здобутки Указом Президента України 6 серпня 1999 р. Николишину Ігорю Олексійовичу присвоєно почесне звання «Заслужений працівник культури України». В жовтні 2003 р. за досягнення в галузі хореографічного мистецтва його нагороджено почесною відзнакою «Медаль Павла Вірського». У червні 2005 р. Ігоря Олексійовича нагороджено знаком «Відмінник освіти України» і присвоєно почесне звання, в травні 2012 р. відзнакою «Честь і слава Тернопільщини» III ступеня.

22 жовтня 2017 року Ігор Олексійович Николишин передчасно пішов з життя та назавжди залишиться у пам'яті всіх, хто його любив та знав; у поставлених ним танцях, що увійшли до скарбниці народно-сценічного хореографічного мистецтва України [14].



**ФОРГЕЛЬ Михайло Якубович** (27. 08. 1952, с. Новосілка Підволочиського р-ну – 29. 09. 2006, м. Тернопіль) – діяч культури, театрознавець. Заслужений діяч мистецтв України (2002).

Закінчив Київський інститут культури (1977, нині національний університет культури і мистецтв), Державний інститут театрального мистецтва у м. Москва (1989, РФ). Працював на викладацькій роботі у Тербовлянському культурно-освітньому училищі (нині коледж культури і мистецтв), у Тернопільському обласному Будинку народної творчості, обласному управлінні культури.

Від 1985 – художній керівник Тернопільської обласної філармонії, 1992-2006 – художній керівник Тернопільського обласного драматичного театру (нині академічний обласний український драматичний театр імені Тараса Шевченка). У 2007 засновано премію ім. М. Форгеля фестивалю «Тернопільські театральні вечори. Дебют» [15].

## Література

1. Дуда І. Майстер фрески // Вільне життя - 1982. - 30 жовт.;
2. Білокінь С. Михайло Бойчук: Джерела й література. - К., 1986;
3. Юрчишин О. Життя, віддане мистецтву: Листування М. Бойчука. - К., 1990;
4. Ріпко О. Бойчук і бойчукісти, бойчукізм: Каталог виставки. - Л., 1991;
5. Вони прославили наш край: Бібліографічний посібник. - Т., 2002. С. Білокінь (ЕСУ)
6. Бойчук Михайло Львович І. Дуда. ТЕС.1 т. – С.179.
7. Кушнерик Г. Трагічна доля братів Бойчуків // Тербовлянщина: Краєзнавчий і літературно-мистецький альманах-календар на 2001 рік. - Т., 2001;
8. Вони прославили наш край: Бібліографічний посібник. - Т., 2002.
9. І. Дуда, Г. Кушнерик. Н. Саєнко (ЕСУ).
10. І. Дуда, Г. Кушнерик. Бойчук Тимофій (Тимко) Львович. – ТЕС.1. т. – С.179.
11. П. Медведик. Ваврик Євген Петрович. ТЕС. – Т.1. – С.239.
12. Г. Кушнерик, О. Чайка. Набитович Роман-Антон Йосипович. – ТЕС 2. – С.605.
13. Тимчик М. Мат-ли сімейного архіву родини Нечай Лесі Петрівни.
14. Тимчик М. Мат-ли сімейного архіву Николишин Світлани Миколаївни
15. Б. Мельничук, Л. Щербак. Форгель Михайло Якубович. ТЕС. – Т.ІІІ. – С.665.

## СПОЛЬСЬКА (ДОВБУШ) ОЛЕНА

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)



**Спольська (Довбуш) Олена.** Випускниця Тернопільського музичного училища імені С. Крушельницької (клас фортепіано, викладач Кисловець С.М.) та Інституту мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. В університетські роки навчання зацікавилась дослідженнями регіональної культури, зокрема окремих її субкультурних традицій. Науковою новизною роботи було предсталення сучасних записів традиційного календарно-обрядовий фольклору батьківщини Володимира Гнатюка (с. Велеснів Монастирського району Тернопільської області) та зроблений їх етнологічний, етномузикознавчий та культурологічний аналіз (науковий керівник доктор мистецтвознавства, професор Смоляк О.С.).

На даний час є аспіранткою Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (науковий керівник доктор мистецтвознавства, професор Шульгіна В.Д.) продовжую дослідження фортепіанної регіоналістики ХХ століття.

**Олена СПОЛЬСЬКА (м. Тернопіль-Київ)**

### ШТРИХИ ДО ПРЕДСТАВЛЕННЯ ФОРТЕПІАННИХ КЛАСІВ ТНПУ ІМЕНІ В. ГНАТЮКА

Різноманітна діяльність викладачів виконавських інструментальних класів Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, зокрема, класу фортепіано як основного музичного інструменту, має свою цікаву історію, демонструючи зв'язок із відомими виконавськими та виконавсько-педагогічними фортепіанними школами України, насамперед школою Львівської консерваторії імені М.В. Лисенка (сьогодні ЛНМА), і, одночасно, розвиваючи їх у процесі підготовки фахових музикантів-педагогів.

**Мета публікації** – проаналізувати напрямки концертної та просвітницької діяльності викладачів ТНПУ імені В. Гнатюка по класу фортепіано як основного музичного інструменту, опираючись на опубліковані матеріали, сайти, інтерв'ю, самоаналіз виконавсько-педагогічної діяльності як випускниці закладу.

**Виклад основного матеріалу.** Серед перших педагогів-піаністів, які започатковували класи фортепіано на базі факультеті підготовки вчителів початкових класів (ПВПК) Тернопільського педагогічного інституту (сьогодні – ТНПУ імені В. Гнатюка) були випускниці Львівської консерваторії імені М.В. Лисенка О. Алікберова (Лазаревська), Н. Турчин (Терещук), І. Зарудна, І. Побилець (Гринчук), Л. Проців, ряд педагогів Тернопільського музичного училища та ДМШ м. Тернополя, які працювали за сумісництвом: І. Тітяєва, Р. Новіцька та ін. На сьогодні клас фортепіано як основного музичного інструмента ведуть також вихованці ЛНМА імені М.В. Лисенка кандидати мистецтвознавства О. Гиса та С. Маловічко.

В рамках публікації зосередимося на окремих аспектах концертно-просвітницької діяльності викладачів фортепіано та студентів їх класів як складової процесу фахової діяльності, підготовки музиканта-педагога. Так, від початку заснування кафедри діяла «Шкільна філармонія» під керівництвом першої завідувачки кафедрою, кандидата педагогічних наук доцента А. Шинкаренко [2]. У рамках «Шкільної філармонії» у низці шкіл міста та Тернопільського району були представлені тематичні цикли програм концертів-лекцій із інструментальних та вокальних творів зарубіжних і вітчизняних композиторів, зразків сучасної музики. До музичних ілюстрацій залучалися піаністки О. Алікберова (Лазаревська), Н. Турчин (Терещук), І. Гринчук, Л. Проців, баяністи А. Найда і Б. Водяний, акордеоніст З. Стельмашук, бандуристка М. Ціж (Євгенєва), вокаліста О. Шолох, скрипалька О. Струк (Михайлюк) та ін.

Представимо детальніше концертно-просвітницьку традицію класу І. Гринчук. З матеріалів тогочасної періодики, спогадів та інтерв'ю дізнаємося про значне число сольних та ансамблевих виступів викладачів кафедри. Так, успішними були виступи із різноманітним репертуаром на сценах ТДПУ (ТНПУ імені В. Гнатюка), ПК «Березіль», «Ватра» та інших концертних майданчиків області дуетів, зокрема, І. Гринчук – О. Шолох (згодом – солістки Закарпатської філармонії, Закарпатського обласного музично-драматичного театру), І. Гринчук – М. Ціж (Євгенєвої) [1; 2].

Інструментальний дует М. Євгенєва – І. Гринчук презентував перед громадськістю міста окремі тематичні програми (музично-літературний вечір «Граї, бандуро, граї», 1988, програми до

Шевченківських свят), виступав на вечорах камерної інструментальної музики, впродовж проведення звітних концертів факультету, на презентаціях літературних та поетичних творів, підготовлених викладачами-філологами професором О. Куцою, доцентом М. Крупою, на фольклорному дійстві «Маланки», ініційованому викладачами-філологами, на сценах навчальних закладів міста та області, зокрема, із шефськими концертами у Коропецькій школі-інтернаті та ін., із агітацією до перших демократичних виборів в СРСР за професора Р. Гром'яка [1; 2].

Як згадує І. Гринчук [1], серед найбільш пам'ятних мистецьких заходів, у яких приймали участь вона та учні її класу, – вечори камерної інструментальної музики на факультеті та на сцені головного корпусу університету, літературно-музичні композиції, присвячені творчості українських поетів Б. Лепкого, В. Стуса, В. Симоненка, підготовлені спільно з членами НТШ, «Просвіти». Серед них: програма поетично-музичної композиції «Я все віддам для тебе, Україно», присвячена пам'яті відомого краянину поета Левка Крупи (2005 р.), участь у традиційних Шевченківських вечорах та ін.

Студентами класу репрезентовано низку тематичних фортепіанних проектів, серед них найбільш вдалих – музично-поетичні композиції «Три музичні портрети» (Д. Бортнянський, Й. Брамс, С. Франк), «Ліричний герой романтизму», «Від Д. Бортнянського – до М. Скорика», вечір фортепіанних дуетів та ін. З останніх, пам'ятних для І. Гринчук, – виступ в концерті на святкуванні 25-ліття факультету мистецтв ТНПУ імені В. Гнатюка.

Зазначимо, що традицією класу стали також концерти-звіти класу, програми для вечорів камерної музики, підготовлені спільно із студентами інших виконавських класів (скрипки, віолончелі, бандури) [1].

Прослідковуючи становлення виконавських традицій класу доцента І. Гринчук, представимо коротко її випускників, які здобували додаткову спеціалізацію як викладачі фортепіано. Серед перших – Н. Скалій, дипломантка Всеукраїнського міжвузівського конкурсу піаністів та вокалістів «Викладач-музикант ХХІ століття» (Луганськ, 1998). У конкурсній програмі прозвучали Соната ор. 7 е-moll Е. Гріга, Угорська рапсодія № 11 Ф. Ліста, обов'язковий твір Прелюдія Г. Ковальової (написаний автором до конкурсу), у III-му турі (як фрагмент уроку чи виховного заходу), прозвучали «Шість мініатюр на українські теми» як ілюстрація бесіди «Відроджувані імена. Василь Барвінський (до 110-річчя з дня народження)» (Програма конкурсу) [1]. Цикл мініатюр нашого славетного земляка вперше прозвучав тоді у Луганську, викликавши інтерес до його трагічної постаті і великого таланту.

Н. Скалій успішно реалізувала себе у дуеті з С. Гайдою (Марчук), яка на сьогодні є викладачем по класу флейти і артисткою академічного симфонічного оркестру Тернопільської обласної філармонії, у дуеті з Ж. Кливець (Адамовської) (віолончель), яка сьогодні є артисткою академічного симфонічного оркестру Тернопільської обласної філармонії та оркестру Тернопільського академічного театру імені Т. Шевченка.

Цікаві творчі програми представляли фортепіанні тріо: О. Малиновський (скрипка), Т. Сторчик (віолончель), Н. Скалій (фортепіано); Л. Вовк (скрипка), Ж. Кливець (віолончель), М. Стецишин (фортепіано), підготовлені разом з викладачем О. Струк (Михайлюк). Н. Скалій виступала також з «Галицьким камерним оркестром» під орудою В. Феленчака, сьогодні – народного артиста України [1; 2].

Творчо реалізувалася і випускниця класу С. Жмінка – дипломантка II Міжнародного фестивалю слов'янської фортепіанної музики (Мелітополь, 2000), у якому змагалися студенти мистецьких закладів України, Білорусії (Мінськ), Росії (Санкт-Петербург). Міжнародне журі високо оцінило її виконання Прелюдії і фуґи на українські теми Н. Нижанківського, Варіацій «Українка» Й. Витвицького. С. Жмінка залучалася до виступів на різних мистецьких акціях, звітах факультету. Сьогодні вона – педагог по класу фортепіано, концертмейстер ЦДТ м. Тернополя [1; 2].

Дипломанткою V Міжнародного фестивалю слов'янської фортепіанної музики (Мелітополь, 2004) стала випускниця класу Ю. Панькевич. Журі відмітило її інтерпретацію Гавоту F-dur М. Лисенка, «Київського триптиху» Б. Фільц. Ю. Панькевич успішно виступила також на V Міжнародному фестивалі-конкурсі молодих виконавців «Кримська весна – 2006» (Ялта). Ю. Панькевич брала активну участь у різних концертних програмах факультету, успішно захистила магістерську роботу, присвячену інтерпретації сюїтних циклів українських композиторів (Лесі

Дичко, Б. Фільц та ін.), із ілюстрацією їх виконавської інтерпретації [1; 2]. Ю. Панькевич займається творчою і педагогічною роботою у м. Києві.

Серед наступних випусків – К. Куртяк, переможниця I етапу Всеукраїнської олімпіади з музичного мистецтва, яка виступала у концертах камерної фортепіанної музики як сольо, так і в фортепіанному дуєті з І. Лещук. К. Куртяк проводить активну педагогічну, концертно-просвітницьку діяльність у ДМШ м. Хуста Закарпатської області, опираючись на виконавський та дослідницький досвід, набутий впродовж підготовки магістерського дослідження, присвяченого проблемі формування музично-стильового досвіду [1; 2].

Завершуючи навчання, І. Лещук підготувала концертну програму камерної фортепіанної музики разом із молодшою студенткою класу М. Дорошевич, у якому традиційно крім зарубіжної музики звучали твори вітчизняних композиторів Д. Бортнянського, С. Борткевича, Н. Нижанківського та ін. [1]. І. Лещук успішно виступила в дуєті з викладачем ЛССМШ імені С. Крушельницької В. Гойсаком. У їх виконанні прозвучали твори для саксофону та фортепіано Ежена Бозза, Такаші Йошімата. Згодом із В. Гойсаком на ювілейному концерті-звіті факультету виступав студент класу Я. Запотоцький.

І. Лещук-Томин виборола Гран-прі на Міжнародному конкурсі-фестивалі «Закарпатський едельвейс – 2013» (Ужгород) у номінаціях як соліст та концертмейстер. Вона проводить активну діяльність як педагог і концертмейстер ДМШ № 1 м. Тернополя.

Цікавим творчим проектом стала програма студентів класу М. Дорошевич та Я. Запотоцького «Два погляди – дві інтерпретації», у якому представлялися інтерпретації різних творів одного композитора (Л. ван Бетховена, Ф. Шопена); у другому відділі – інтерпретації творів сучасних митців, у тому числі українських [1].

Ще один фортепіанний проект був підготовлений М. Дорошевич разом із І. Крись, у якому прозвучали інтерпретації творів фортепіанної класики, зразків романтичної музики, української фортепіанної спадщини (М. Лисенко, Н. Нижанківський, С. Борткевич, М. Скорик та ін.). І. Крись, поєднуючи виконавську та дослідницьку діяльність, захистила дипломну роботу, репрезентуючи виконавські інтерпретації, стильовий, виконавсько-методичний та художньо-педагогічний аналіз на прикладі фортепіанних циклів Н. Нижанківського, М. Вериківського, Б. Фільц [1].

Серед останніх творчих проектів – творча магістерська програма І. Дубини, присвячена різножанровій музиці українських композиторів. Програма стала ілюстрацією до магістерського дослідження, присвяченого фортепіанній музиці долисенківської доби [1].

Підсумовуючи, можемо прослідкувати, що доцент І. Гринчук є палкою шанувальницею і популяризаторкою української музики. Це вилилося, зокрема, у підготовлених нею 7 випусках методичних посібників з творів українських композиторів різних епох. До збірників включені зразки фортепіанної музики від композиторів долисенківської доби – до творів сучасних митців із різних регіонів України, української діаспори, композиторів, пов'язаних із Тернопіллям (більше 80 імен) [4]. Окремий навчально-методичний посібник «Фортепіанні твори М. Вериківського» (2016) вийшов з друку до відзначення 120-річчя від дня народження митця [3]. Матеріали випусків активно використовуються у репертуарі фортепіанних класів мистецьких закладів різного рівня акредитації Тернопілля, різних регіонів України, у репертуарі для слухання музики на уроках музичного мистецтва.

Мистецько-красназнавча дослідницька спрямованість реалізувалася і продовжується в окремому напрямку керованих І. Гринчук дипломних та магістерських робіт, зокрема присвячених видатним особистостям, пов'язаним із Західною Україною (В. Барвінський, С. Людкевич, Н. Нижанківський, С. Крушельницька, М. Колесса, А. Кос-Анатольський, М. Вериківський, М. Скорик, Б. Фільц, І. Білозір, сучасні автори фортепіанної музики та інші), досліджень, присвячених освітнім та культурно-мистецьким осередкам краю. До кола наукових зацікавлень доцента І. Гринчук входять також проблеми історії та теорії мистецької педагогіки і освіти, сучасних інноваційних художньо-педагогічних технологій.

Коцертно-просвітницькі традиції класу кандидата педагогічних наук, доцента І. Гринчук продовжили її численні вихованці. Серед них, зокрема, викладач Тербовлянського коледжу культури О. Яременюк, концертмейстери Тернопільського музичного коледжу імені С. Крушельницької Н. Скалій та Н. Дергак, педагоги дитячих музичних шкіл області Л. Шафран, М. Плебан, І. Ференц, С. Нечай, Н. Догляд, Т. Дмитрук, С. Копилова, згадувані вище К. Куртяк, М. Дорошевич, І. Лещук-Томин, І. Крись, І. Дубина та ін. Серед випускників-піаністів заочного

відділення – педагоги-методисти Л. Дідик, Н. Дзвінка, В. Прус, І. Черняк, Н. Гумницька, О. Громик, Н. Зендран, О. Довбуш (Лацік), Т. Сасанчин, В. Луцко, О. Милькус та ін., які поєднують навчально-методичну та культурно-просвітницьку роботу на базі дитячих музичних та загальноосвітніх шкіл, Центрив дитячих творчості Тернополя, Тернопільської, Львівської, Хмельницької областей [1].

**Висновки.** Отже, можемо резюмувати, що інтегрований підхід, який поєднує навчально-виховну та концертну діяльність, сприяє формуванню у студентів виконавсько-просвітницького досвіду, закладає підґрунтя для наступної творчої фахової самореалізації музиканта-педагога. Разом з тим, такий підхід розвиває традиції фортепіанних класів ТНПУ імені В. Гнатюка.

У наших наступних публікаціях плануємо повніше представити концертну та педагогічну діяльність інших педагогів-піаністів університету для створення цілісної картини продовження та розвитку традицій Львівської фортепіанної школи на Тернопіллі, для аналізу взаємовпливів інших виконавських шкіл.

### Література

1. Архів І. Гринчук (архів не упорядкований)
2. Гринчук І., Проців Л. Концертно-просвітницька та конкурсно-фестивальна діяльність випускників фортепіанних класів // Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка): колективна монографія/ за заг. ред. Б. О. Водяного, О. С. Смоляка, З. М. Стельмашука. Тернопіль: Факультет мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, 2018. – С. 274 – 295.
3. Фортепіанні твори М. Вериківського : навчально-методичний посібник. / Упоряд. : І. Гринчук, О. Горбач. Тернопіль : Астон, 2016. – 106 с. (12 іл.).
4. Фортепіанні твори українських композиторів : Навчальний посібник. Випуск 7, упоряд. : І. Гринчук, О. Горбач. Тернопіль : Осадца Ю.В., 2019. – 120 с.



## Р І Ш Е Н Н Я

### ПЕРШИХ НАУКОВИХ ЧИТАНЬ

Теребовлянського коледжу культури і мистецтв Тернопільської обл.

#### **“ОСВІТНІЙ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР: МИНУВШИНА, РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ”**

Теребовля, 12 червня 2020 р.

Метою першої науково-практичної конференції /Наукових читань/ Теребовлянського коледжу культури і мистецтв “Освітній культурно-мистецький простір: проблеми, реалії та перспективи розвитку” є обмін інформацією між науковцями та спеціалістами освітньої культурно-мистецької галузі про конкретні проблеми щодо створення умов і застосування нових методик та інноваційних освітніх технологій, забезпечення подальшого зростання в царині мистецької педагогіки України, розвитку та якісного поліпшення культурно-мистецького обслуговування населення, вдосконалення системи управління галуззю, реформування форм власності, розвитку конкурентного середовища на ринку культурно-мистецьких послуг, прискорення модернізації і оновлення виробничо-технічної бази навчальних закладів культури, виходу на європейський освітній рівень, формування нових підходів в інноваційній та інвестиційній політиці у сфері дозвілля, спрямованій на вирішення цього завдання, включаючи залучення іноземного та національного приватного капіталу, створення нових культурно-дозвіллевих та освітніх установ.

Наукові читання (конференція) направлені на розширення науково-виробничих зв'язків між науковими, науково-дослідними, освітньо-технологічними установами, просвітницькими організаціями і дозвіллевими закладами сфери культури і мистецтва у вирішенні основних проблем, які стримують забезпечення зростаючого за обсягами та якістю попиту на дані послуги.

У роботі конференції взяли участь три вчені, представники АНВО України, 17 вчених, у тому числі: один доктор педагогічних наук, професор; один кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, професор; один кандидат юридичних наук, професор; один кандидат технічних наук, член-кореспондент Лісівничої академії наук України, проректор, професор; один кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, доцент; один кандидат історичних наук, доцент, член-кореспондент АНВО України; три кандидати педагогічних наук, доценти; один заслужений артист України, доцент; один заслужений працівник культури України, доцент; один аспірант; один заслужений діяч мистецтв України, спеціаліст вищої кваліфікаційної категорії, викладач-методист; один заслужений працівник освіти України; один заслужений працівник культури України, спеціаліст вищої кваліфікаційної категорії, викладач-методист; один аспірант; один магістр; чотири відмінники освіти України; двадцять три викладачі-методисти, спеціалісти вищої категорії; три викладачі спеціалісти вищої кваліфікаційної категорії; сім спеціалістів I-ї кваліфікаційної категорії.

На пленарних і секційних засіданнях було заслухано 12 доповідей з питань розробки, модернізації і оновлення основних фондів галузі, їх технічного оснащення, сучасних, перспективних вимог щодо розвитку освітніх культурно-мистецьких методик і технологій, інформаційних систем, міжвузівських та коледжних зв'язків, менеджменту і маркетингу, використання геополітичного положення України та можливостей її освітньо-мистецьких комунікацій для туризму, концертних і дозвіллевих заходів на території Надзбруччя та України, міжгалузевої координації у розвитку освітньо-мистецької інфраструктури, гуманітарної підготовки спеціалістів з історії краєзнавства, туризму, культури, музики, різних видів мистецтва в сучасному освітньому просторі та перспективі.

Представлені на наукові читання (конференцію) матеріали свідчать про те, що науково-дослідні центри ВНЗ I-IV та діючих коледжів, обласного управління культури та ОНМЦНТ, вищі навчальні заклади Західного Поділля активно та успішно вирішують завдання щодо забезпечення актуальних проблем розвитку галузі та підготовки висококваліфікованих спеціалістів, конкурентоздатних на сучасному ринку праці та наданні відповідних послуг.

Учасники пленарних та секційних засідань відзначили добру організацію Перших наукових читань (першої науково-практичної конференції) в Теребовлянському коледжі культури і мистецтв “Освітній культурно-мистецький простір: минувшина, сьогодення, перспективи”, завдяки

сприянню і підтримці вчених: Відділення історії та методології освіти, науки і техніки Академії Наук вищої освіти України, Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, Рівненського інституту Київського університету права НАН України (м. Київ), Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка, заслужених діячів культури і мистецтв України, заслужених працівників освіти України, заслужених працівників культури України, а також спеціалістів Тернопільського музичного коледжу імені Соломії Крушельницької, Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу імені Олександра Барвінського та Тербовлянського коледжу культури і мистецтв та ін.

Нові закони «Про вищу освіту» та «Перед вищу фахову освіту» враховуючи комплекс позицій законодавства України. Наукові читання (конференція) передбачають наступні пріоритетні напрями науково-практичної діяльності вищих навчальних закладів, наукових організацій і підприємств:

Створення гнучкої економічної системи управління, орієнтованої на споживача культурно-мистецьких послуг, видовищних масових заходів та інших послуг, збільшення їх обсягів і підвищення якості, застосування інформаційних технологій.

Вдосконалення технологій роботи культурно-мистецьких центрів на основі впровадження сучасних технічних засобів, технолого-економічних моделей, принципів логістики в нових умовах.

Оновлення і модернізація основних фондів, розвиток систем телекомунікацій та забезпечення їх технічного рівня відповідним перспективним вимогам.

Перехід на ресурсозберігаючі технології утримання, технічного обслуговування і ремонту основних фондів.

Створення ефективних фінансово-економічних механізмів, що стимулюють виділення іноземних і вітчизняних інвестицій і грантів на розвиток культурно-мистецької галузі.

Забезпечення сприятливих умов для інтеграції творчих мистецьких колективів України у міжнародну систему шляхом створення національної нормативної бази галузі, адаптованої до міжнародної.

Забезпечення комплексного розвитку бази інформації та впровадження інформаційних технологій з метою створення єдиного середовища інформаційних комунікацій культури і мистецтва, інтелектуальних систем.

Забезпечення зв'язків України з іншими країнами світу з обміну інформацією, що позитивно впливає на розвиток галузі та якісного поліпшення обслуговування населення.

Вдосконалення податкової системи і страхування.

Розвиток та активізація наукового потенціалу галузі, створення орієнтованої на перспективу системи підготовки і перепідготовки кадрів та перегляд існуючих досі підходів до викладання і знання української та іноземних мов.

Створення системи безперервної освіти в галузі на всіх факультетах вузів з метою виховання нового покоління людей з мораллю безпечної життєдіяльності.

Конференція рекомендує:

Сприяти реалізації в освітянській галузі культури і мистецтв нових наукових ідей і підходів вирішення актуальних проблем розвитку всього освітньо-мистецького комплексу України, які відображені в доповідях і пропозиціях учасників конференцій (даної та інших).

Проводити подальші дослідження з: історико-краєзнавчих, культурологічно-просвітницьких, етнографічно-фольклористичних, соціально-економічних та культурологічних; організації і управління культурологічних освітньо-мистецьких процесів; методик формування інноваційних технологій, а також активізації процесів інтеграції освітніх послуг в галузі культури України до європейської системи Болонського процесу.

Підтримати прийняття законодавчих актів про інновації освітнього простору в культурно-мистецькій галузі, що сприятиме створенню правового поля для здійснення електронних ділових операцій, прискоренню розвитку Інтернет для проведення переговорів, заключення контрактів, в тому числі реалізації освітніх послуг в інтерактивному режимі, ефективної роботи логістичних центрів, що забезпечать управління процесом тощо.

Надалі проводити науково-дослідні роботи з метою розробки конкретного механізму вдосконалення роботи мистецької освітньої галузі, що сприятиме інтеграції можливостей усіх видів сучасних освітніх інновацій та нових структур, які надають послуги у раціональному прискоренні просування матеріальних, інформаційних потоків. Для організацій дозвілєвої сфери

інфраструктури розробка логістичної стратегії повинна бути пріоритетною і здійснюватися одночасно з розробкою стратегії сучасного маркетингу, менеджменту у даній галузі.

Зосередити зусилля науковців-учасників на проведенні досліджень, пов'язаних з важливими проблемами інноваційно-інвестиційної діяльності організації культури і дозвілля; вдосконаленням податкової системи, страхування, проведення координованої тарифної політики, а також вдосконалення системи обліку і аудиту з надання послуг у цій галузі.

Проводити роботу з розширення і зміцнення науково-технічних і виробничо-комерційних зв'язків між організаціями, вищими навчальними закладами України та ЄС.

Проводити роботи з підвищення якості дозвіллевої продукції закладів галузі, робіт зі створення сучасних нормативних документів на продукцію, гармонізовану з міжнародними та європейськими стандартами, розпочати роботи із впровадження систем управління якістю продукції відповідно до вимог міжнародних стандартів.

Запропонувати Міністерству культури України започаткувати конкурс на кращу науково-дослідну роботу року за результатами виконаних робіт науковими, науково-дослідними організаціями, навчальними закладами галузі культури і мистецтва.

Другу науково-практичну конференцію ТККіМ провести у I-му семестрі 2020-2021 н.р.

*Примітка.* Автор стратті несе персональну відповідальність за достовірність поданих фактів викладеного матеріалу та наукову добросовісність.

## ЗМІСТ

<b>ЗВЕРНЕННЯ</b> .....	<b>3</b>
<b>ПЕДАГОГІКА: СУЧАСНІ МЕТОДОЛОГІЇ ТА ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ</b> .....	<b>5</b>
<b>Олександра ЯНКОВИЧ (м. Тернопіль)</b> .....	<b>5</b>
ФОРМУВАННЯ ВМІННЯ ВЧИТИСЯ ВПРОДОВЖ ЖИТТЯ В СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ТЕХНОЛОГІЇ «ОРГАНІЗАЦІЯ УСПІШНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ» .....	7
<b>Валентина Водяна (м. Тернопіль)</b> .....	<b>9</b>
ПРОБЛЕМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ РЕФОРМУВАННЯ ЗАГАЛЬНОЇ ОСВІТИ .....	9
<b>Віктор ТКАЧУК (м. Київ)</b> .....	<b>14</b>
СУЧАСНИЙ ЗАКОНОТВОРЧИЙ ПРОЦЕС В ОСВІТІ УКРАЇНИ: РЕАЛІЇ ЗАКОНОТВОРЕННЯ .....	15
<b>Ірина ГРИНЧУК (м. Тернопіль)</b> .....	<b>19</b>
ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ РОЗВИТОК СТУДЕНТА ЯК ТЕОРЕТИЧНА І МЕТОДИЧНА ПРОБЛЕМА .....	20
<b>Лариса ОРОНОВСЬКА (м. Тернопіль)</b> .....	<b>22</b>
МІЖКУЛЬТУРНЕ ВИХОВАННЯ ЯК СКЛАДОВА МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ .....	23
<b>Наталія ГРАБАРЧУК-ШТЕФАН (м. Тербовля)</b> .....	<b>25</b>
ТЕХНОЛОГІЇ ОВОЛОДІННЯ ЦІННОСТЯМИ СВІТУ МИСТЕЦТВА, ФОРМУВАННЯ ОСНОВ ХУДОЖНІХ ЗДІБНОСТЕЙ, ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ СФЕРИ КУЛЬТУРИ .....	26
<b>МЕТОДИЧНІ ТА ЕСПЕРИМЕНТАЛЬНІ ПОШУКИ: З ДОСВІДУ РОБОТИ</b> .....	<b>28</b>
<b>Анатолій БАНЬКОВСЬКИЙ, Наталія ОВОД (м. Тернопіль)</b> .....	<b>28</b>
ДО ПРОБЛЕМИ УКЛАДАННЯ НАВЧАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО РЕПЕРТУАРУ (на прикладі ансамблю народної музики «Музіки») .....	29
<b>Зоя ГАБРУК (м. Тербовля)</b> .....	<b>33</b>
ІНСТИТУТ КУРАТОРСТВА, ЯК ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ ПІДГОТОВКИ МОЛОДИХ СПЕЦІАЛІСТІВ ТККіМ (з досвіду роботи).....	33
<b>Петро МАЙОВСЬКИЙ (м. Тербовля)</b> .....	<b>35</b>
ТЕХНОЛОГІЇ ПІДГОТОВКИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА – НЕВІД’ЄМНА СКЛАДОВА НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ .....	36
<b>Анатолій ОРОНОВСЬКИЙ (м. Тернопіль)</b> .....	<b>38</b>
ОСОБЛИВОСТІ РОЗУЧУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ В АМАТОРСЬКОМУ ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ .....	39
<b>Ганна БУКАТА (м. Тербовля)</b> .....	<b>43</b>
ЗАНЯТТЯ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ НА ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ .....	43
<b>Наталія ЛУГОВА (м. Тербовля)</b> .....	<b>47</b>
МУЗИКА І ХУДОЖНЄ СЛОВО .....	47
<b>Надія МАЗУН (м. Тербовля)</b> .....	<b>49</b>
УМОВИ НАБУТТЯ ОСОБИСТІСНОГО ЗНАЧЕННЯ НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ .....	50

<b>Ярослава МИГАЛЬ (м. Тербовля).....</b>	<b>53</b>
СУСПІЛЬНІ РЕСУРСИ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ ПРОЦЕСІ .....	53
<b>Мирослава БУТОВСЬКА (Тербовля).....</b>	<b>59</b>
ГЛОБАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛЮДСТВА І НАДЗБРУЧЧЯ.....	59
<b>Марія ГУБ'ЯК.....</b>	<b>61</b>
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ – ВИХОВАННИЙ ЧИННИК МОЛОДІ.....	62
<b>Галина КОЗАК (м. Тербовля).....</b>	<b>66</b>
ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ .....	66
<b>Володимир КОРЧАК (м. Чортків).....</b>	<b>68</b>
ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХОРОВИХ ТВОРІВ У КЛАСІ ДИРИГУВАННЯ .....	69
<b>Світлана КРУШЕЛЬНИЦЬКА (м. Тербовля).....</b>	<b>73</b>
ОСОБЛИВОСТІ ЗМІСТУ І МЕТОДИКИ ПРОВЕДЕННЯ ЗАНЯТЬ ЗІ СТУДЕНТАМИ РІЗНОГО ВІКУ ТА СТАНУ ЗДОРОВ'Я .....	74
<b>Володимир САМОЛУК (м. Тербовля).....</b>	<b>77</b>
КРЕАТИВНІСТЬ СУБ'ЄКТІВ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КЛАСІ АКОРДЕОНА І БАЯНА .....	77
<b>Федір ЩУР (м. Чортків).....</b>	<b>79</b>
АКТУАЛЬНІСТЬ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА.....	80
<b>ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОГО КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО НАДБАННЯ.....</b>	<b>84</b>
<b>Богдан ВОДЯНИЙ (м. Тернопіль).....</b>	<b>84</b>
ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ (НА МАТЕРІАЛІ ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКОГО РЕГІОНУ) .....	84
<b>Василь ГУБ'ЯК (м. Тербовля).....</b>	<b>89</b>
НАУКОВИЙ ОСВІТНЬО-МИСТЕЦЬКИЙ ЦЕНТР “МЕЛОС” ТСКіМ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ (до проблеми наукових досліджень у навчальних закладах I-II рівнів акредитації).....	90
<b>Галина СЕНЬКІВСЬКА (м. Кременець).....</b>	<b>94</b>
ДІЯЛЬНІСТЬ ДЕРЖАВНИХ І ГРОМАДСЬКИХ ОСЕРЕДКІВ З ВИВЧЕННЯ ТА ОХОРОНИ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ТЕРНОПІЛЛЯ(друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.) .....	94
<b>Людмила Щур (м. Тернопіль) .....</b>	<b>98</b>
НАРОДНА ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	99
<b>БІБЛІОТЕЧНИЙ ПРОСТІР: СУЧАСНІСТЬ, ІННОВАЦІЇ, МАЙБУТНЄ (Інформаційні технології бібліотек, музеїв, архівів) .....</b>	<b>104</b>
<b>Лариса ФЕДЧИШИН (м. Тербовля).....</b>	<b>104</b>
СУТНІСТЬ І СИСТЕМА МАРКЕТИНГОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ІНФОРМАЦІЙНИХ ПРОДУКТІВ І ПОСЛУГ .....	104
<b>Віра ГАБУРА (м. Тербовля) .....</b>	<b>107</b>
БУКТРЕЙЛЕР – ФОРМА ПРЕЗЕНТАЦІЇ КРАСЗНАВЧОГО ВИДАННЯ.....	107

<b>Ольга ЛЕЩУК (м. Тербовля).....</b>	<b>110</b>
ОСНОВНІ АСПЕКТИ МАСОВОГО ОБСЛУГОВУВАННЯ КОРИСТУВАЧІВ БІБЛІОТЕК: НАОЧНІ МЕТОДИ.....	110
<b>Світлана НИКОЛИШИН (м. Тербовля) .....</b>	<b>113</b>
ПРОЕКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ – ЗАСІБ ВДОСКОНАЛЕННЯ РОБОТИ ДІС .....	114
<b>Олександр П'ЄНТИЙ (м. Тербовля).....</b>	<b>116</b>
ПРОГРАМА ОБРОБКИ ЗОБРАЖЕНЬ У ГРАФІЧНОМУ РЕДАКТОРІ «ADOBE PHOTOSHO» ВИЗНАЧНІ ПЕРСОНАЛІЇ НАУКИ, ОСВІТИ, КУЛЬТУРИ, МИСТЕЦТВА .....	117
<b>Микола БОРИС (м. Львів) .....</b>	<b>124</b>
МИХАЙЛО ЯРЕМКО – ВИЗНАЧНИЙ МАЙСТЕР ЖИВОПИСУ .....	124
<b>Зіновій СТЕЛЬМАЩУК (м. Тернопіль) .....</b>	<b>126</b>
ШТРИХИ ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТУ НАРОДНОГО АРТИСТА УКРАЇНИ В'ЯЧЕСЛАВА ХІМ'ЯКА.....	126
<b>Людмила ВАНЮГА (м. Тернопіль) .....</b>	<b>128</b>
РЕЖИСЕРСЬКІ РЕФЛЕКСІЇ В'ЯЧЕСЛАВА ХІМ'ЯКА .....	129
<b>Дмитро ГУБ'ЯК (м. Тернопіль).....</b>	<b>133</b>
ТАМАРА ДІДИК: СПІВАЧКА ТА ПЕДАГОГ.....	133
<b>Дмитро ГУБ'ЯК (м. Тернопіль), Ярослава КУБІТ (м.Тербовля).....</b>	<b>137</b>
ПРИМНОЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ БАНДУРИСТАМИ НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ.....	138
<b>Юрій КУЗЕМКО (Тербовля).....</b>	<b>141</b>
СОНАТНА ТВОРЧИСТЬ ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО .....	142
<b>Петро КУТНИЙ (м. Тербовля).....</b>	<b>144</b>
ВИЗНАЧНИЙ ПЕДАГОГ-ХОРЕМЕЙСТЕР ВОЛОДИМИР ПАВЛОВИЧ ПЕКАР .....	144
<b>Світлана КУТНА (м. Тербовля).....</b>	<b>146</b>
УКРАЇНСЬКА СПІВАЧКА, ПЕДАГОГ– НАТАЛЯ-МАРІЯ ФАРИНА.....	147
<b>Ганна ОЛІЙНИК (м. Тербовля).....</b>	<b>149</b>
ВИЗНАЧНИЙ МАЕСТРО НАДЗБРУЧЧЯ – ОРЕСТ ОЛІЙНИК .....	149
<b>Марія ТИМЧИК (м. Тербовля).....</b>	<b>152</b>
НЕТЛІННИЙ ФАКЕЛ МИСТЕЦТВА – ВОНИ ЗАПАЛИЛИ В СЕРЦЯХ.....	152
<b>Олена СПОЛЬСЬКА (м. Тернопіль).....</b>	<b>157</b>
ШТРИХИ ДО ПРЕДСТАВЛЕННЯ ФОРТЕПІАННИХ КЛАСІВ ТИПУ ІМЕНІ В. ГНАТЮКА.....	157
<b>РІШЕННЯ.....</b>	<b>161</b>



**Губ'як В.Д.**, (відповідальний редактор-упорядник), кандидат історичних наук, доцент ТККіМ  
**Буката Г.Б.**, **Мазун Н.Р.**, (літературні редактори) викладачі-методисти вищої категорії ТККіМ  
**Губ'як М.В.**, (відп. секретар наук. читань) викладач-методист вищої категорії ТККіМ  
**Максимчук О.О.**, художнє оформлення, студент ЛНАМ.  
**Николишин С.М.**, бібліографічний редактор, викладач-методист вищої категорії ТККіМ  
**П'єнтий О.П.**, коп'ютерний дизайн та макетування, викладач-методист вищої категорії ТККіМ

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНИ**  
**АКАДЕМІЯ НАУК ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ**  
Відділення історії та методології освіти, науки і техніки АНВО України  
**ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ**  
**ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА**  
Інститут педагогіки і психології  
Кафедра педмайстерності та освітніх технологій  
**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**  
Управління культури Тернопільської ОДА  
Науковий освітньо-мистецький центр Надзбруччя «Мелос»  
Теребовлянського коледжу культури і мистецтв Тернопільської області

### **ПЕРШІ НАУКОВІ ЧИТАННЯ**

присвячені 80-річчю діяльності Теребовлянського коледжу культури і мистецтв (1940-2020)  
за темою: „Освітній культурно-мистецький простір: минувшина, сьогодення, перспективи”

**12 червня 2020 р.**

**Матеріали доповідей**

Підписано до друку 24.06.2020.  
Формат 60x 84/8. Гарнітура Times New Roman.  
Папір офсетний 70 г/м<sup>2</sup>. Друк електрографічний.  
Умов.-друк. арк. 19,53. Обл.-вид. арк. 15,77  
Тираж 100 примірників. Замовлення № 06/20/2-4.

**Видавець та виготувач:**  
ФОП Осадца Ю.В  
м. Тернопіль, вул. 15 Квітня, 2Д/10  
тел. (097) 988-53-23



[ прінт • копі • центр ]

*Свідоцтво про внесення суб'єкта  
видавничої справи до державного  
реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів  
видавничої продукції  
серія ТР № 46 від 07 березня 2013 р.*