

Міністерство освіти і науки України  
Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

# МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО: ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ

Випуск 1

# ART SCIENCE: TRADITIONS AND INNOVATIONS

Issue 1



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2025

Засновник – Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

Журнал є суб'єктом у сфері друкованих медіа згідно Рішення Національної ради України  
з питань телебачення і радіомовлення 1165 від 26.10.2023 року

Друкується за рішенням вченої ради  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
(протокол № 6 від 28.01.2025 р.)

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

### Головний редактор:

**Маркович Марія Йосипівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

### Члени редакційної колегії:

**Бондаренко Богдан Костянтинович** – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри дизайну, Харківська державна академія дизайну і мистецтв

**Борисова Світлана Володимирівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

**Ванюга Людмила Степанівна** – кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри театрального мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

**Водяний Богдан Остапович** – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

**Свєньєва Марія Василівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

**Спольська Олена Володимирівна** – кандидат мистецтвознавства, асистент кафедри театрального мистецтва, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

**Погребняк Галина Петрівна** – доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри режисури та акторської майстерності імені Народної артистки України Лариси Хоролець, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Журнал є рецензованим виданням, у якому публікуються оригінальні статті, що розкривають результати наукових, практичних, навчально-методичних та науково-дослідних розробок у галузі культури і мистецтва.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

## ЗМІСТ

<b>Ванюга Людмила Степанівна, Лемішка Наталія Василівна, Лацік Євген Мирославович</b> ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОГО КЕРІВНИКА ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО ОБЛАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА МИХАЙЛА ФОРГЕЛЯ.....	5
<b>Гринчук Ірина Павлівна, Овод Наталія Михайлівна, Гринчук Олег Олегович</b> МИСТЕЦЬКІ ПРОЄКТИ: ІСТОРИКО-ДОСЛІДНИЦЬКИЙ І ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ.....	13
<b>Дацюк Наталія Михайлівна</b> САКРАЛЬНА АРХІТЕКТУРА МИХАЙЛА НЕТРИБ'ЯКА В МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ ТЕРНОПОЛЯ.....	20
<b>Маркович Марія Йосипівна, Балан Наталія Василівна, Тютюнник Ірина Святославівна</b> ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ФОТО ОСВІТИ НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ: ІСТОРИЧНИЙ ПОГЛЯД.....	27
<b>Спольська Олена Володимирівна, Небесна Юлія Василівна, Панасюк Катерина Володимирівна</b> КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК У СИСТЕМІ КУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ.....	37
<b>Хім'як В'ячеслав Антонович, Кирея Марія Вікторівна</b> ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ СЕРГІЯ ГОРДЄЄВА В КОНТИНУУМІ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ.....	44
<b>Янишена Вікторія Олександрівна, Спольська Олена Володимирівна</b> ВПЛИВ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ: НОВІ МОЖЛИВОСТІ ТА ВИКЛИКИ.....	50

## CONTENTS

<b>Vaniuha Liudmyla, Lemishka Nataliia, Latsik Yevhen</b> THE PHENOMENON OF THE ARTISTIC DIRECTOR OF TERNOPIL ACADEMIC REGIONAL UKRAINIAN DRAMA THEATER NAMED AFTER TARAS SHEVCHENKO FORGEL MYKHAILO.....	6
<b>Hrynychuk Iryna, Ovod Nataliia, Hrynychuk Oleh</b> ART PROJECTS: HISTORICAL-RESEARCH AND PERFORMANCE ASPECTS.....	13
<b>Datsiuk Natalia</b> THE SACRED ARCHITECTURE OF MYKHAIL NETRYBYAK IN THE URBAN ENVIRONMENT OF TERNOPIL.....	20
<b>Markovych Mariia, Balan Nataliia, Tiutiunnyk Iryna</b> PREREQUISITES FOR THE EMERGENCE OF PHOTO EDUCATION IN THE TERNOPIL REGION: A HISTORICAL VIEW.....	27
<b>Spolska Olena, Nebesna Yuliia, Panasiuk Kateryna</b> CONCEPTUALIZATION OF ARTISTIC PRACTICES IN THE SYSTEM OF CULTURAL INTERCONNECTIONS.....	37
<b>Khimiak Viacheslav, Kyreia Mariia</b> GORDEEV'S SERHIY CREATIVE WORK IN THE CONTINUUM OF UKRAINIAN STAGE ART.....	44
<b>Yanyshena Viktoriia, Spolska Olena</b> THE IMPACT OF EUROPEAN INTEGRATION PROCESSES ON THE DEVELOPMENT OF CONTEMPORARY UKRAINIAN MUSIC: NEW OPPORTUNITIES AND CHALLENGES.....	50

УДК 7.792

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

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

**Ванюга Людмила Степанівна,**

кандидат мистецтвознавства, професор,

заслужений діяч мистецтв України,

завідувач кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

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

**Лемішка Наталія Василівна,**

народна артистка України,

доцент кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

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

**Лацік Євген Мирославович,**

заслужений артист України,

доцент кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Література

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

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

### References

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

УДК [37.041:37.091.33]:[615.418.3:5042.4]

DOI <https://doi.org/10.32782/art-studies.2025-1-2>

## МИСТЕЦЬКІ ПРОЄКТИ: ІСТОРИКО-ДОСЛІДНИЦЬКИЙ І ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ

**Гринчук Ірина Павлівна,**

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5383-8665>

**Овод Наталія Михайлівна,**

заслужений працівник культури України,

доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3299-8381>

**Гринчук Олег Олегович,**

здобувач вищої освіти третього (освітньо-наукового) рівня

історичного факультету

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

***Мета статті** – розглянути перспективи використання нових освітніх технологій, зокрема актуалізації історико-дослідницького й виконавсько-інтерпретаційного аспектів у процесі створення мистецьких проєктів майбутніми вчителями музичного мистецтва. Методологія дослідження полягає у використанні історико-компаративного та персоналістичного підходів під час вивчення явищ мистецтва, діяльнісного підходу (з боку мистецької педагогіки) для окреслення шляхів актуалізації історико-дослідницького й виконавсько-інтерпретаційного аспектів у підготовці мистецьких проєктів, виконавської підготовки майбутніх музикантів-педагогів загалом. Результати творчої співпраці викладачів виконавських дисциплін факультету мистецтв ТНПУ імені В. Гнатюка переконують, що актуалізація історико-дослідницького й виконавсько-інтерпретаційного аспектів у процесі створення мистецьких проєктів майбутніми вчителями музичного мистецтва сприяє їх творчій самореалізації як музикантів і педагогів. **Наукова новизна.** Увагу зосереджено на окремих аспектах творчої співпраці викладачів виконавських дисциплін факультету мистецтв у процесі підготовки мистецьких проєктів різних типів. Представлено результати підготовки інтегрованих мистецьких проєктів, зокрема, присвячених різним етапам розвитку вокального мистецтва в Україні, національній пісенній спадщині, відомим персоналіям композиторів-піснярів та ін., висвітлено варіанти репертуарного наповнення проєктів різних типів. **Висновки.** Узагальнено перспективи використання нових освітніх технологій, зокрема актуалізації історико-дослідницького й виконавсько-інтерпретаційного аспектів у процесі створення мистецьких проєктів майбутніми вчителями музичного мистецтва, значення творчої співпраці викладачів виконавських дисциплін факультету мистецтв загалом.*

***Ключові слова:** музичне мистецтво України, сучасна мистецька освіта, мистецькі проєкти.*

***Hrynychuk Iryna, Ovod Nataliia, Hrynychuk Oleh. Art projects: historical-research and performance aspects***

*The **purpose** of the work is to consider the prospects for using new educational technologies, in particular, the actualization of historical-research and performance-interpretation aspects in the process of creating artistic projects by future music teachers. The research methodology consists in using historical-comparative and personalistic approaches in studying the phenomena of art, an activity approach (from the side of art*

*pedagogy) to outline ways to actualize historical-research and performance-interpretation aspects in the preparation of art projects, and performance training of future musician-teachers in general. The results of creative cooperation between teachers of performing disciplines at the Faculty of Arts of the V. Hnatyuk National Pedagogical University convince us that the actualization of historical-research and performing-interpretative aspects in the process of creating artistic projects by future teachers of music contributes to their creative self-realization as a musician and teacher. **Scientific novelty.** Attention is focused on certain aspects of creative cooperation between teachers of performing disciplines of the Faculty of Arts in the process of preparing art projects of various types. The results of the preparation of integrated art projects are presented, in particular, those dedicated to various stages of the development of vocal art in Ukraine, national song heritage, famous composers-songwriters, etc., and options for the repertoire content of projects of various types are highlighted. **Conclusions.** The prospects for the use of new educational technologies are summarized, in particular, the actualization of historical-research and performance-interpretation aspects in the process of creating artistic projects by future teachers of musical art, the importance of creative cooperation between teachers of performing disciplines of the Faculty of Arts in general.*

**Key words:** musical art of Ukraine, modern art education, art projects.

**Постановка проблеми.** Сучасні суспільно-політичні виклики зумовлюють значні зміни освітніх реалій, спонукають до оновлення змісту та форм викладання мистецьких дисциплін, особливо актуальним постає цей виклик у процесі опанування фахових виконавських і теоретичних дисциплін як основи творчої самореалізації музиканта-педагога. Актуальною, на нашу думку, стає взаємодія викладачів виконавських дисциплін «Постановка голосу», «Вокальний ансамбль», «Основний музичний інструмент (Фортепіано)», «Методика наукових досліджень» (які читаються авторами статті), необхідність пошуку шляхів міжпредметної інтеграції та взаємодії у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва впродовж навчання на бакалавраті й особливо під час завершення магістратури в процесі підготовки і презентації творчих магістерських проєктів.

У рамках публікації зазначимо, що висвітлення тематики виконавської підготовки студентів, їх участі у конкурсах і фестивалях з аналізом виконавського репертуару представлено нами в монографії до 25-річчя факультету мистецтв ТНПУ імені В. Гнатюка, у низці публікацій у фахових виданнях [1].

**Виклад основного матеріалу.** Відповідно до затверджених програмових вимог, підготовка й захист мистецького проєкту спрямовані на формування комплексу компетентностей майбутнього музиканта-педагога, зокрема: досвіду їх застосування в практичних ситуаціях мистецької та музично-педагогічної

діяльності, вдосконалення особистісних характеристик: креативності, міжособистісної взаємодії, активності в процесі реалізації власних пошуково-творчих концепцій та ін.

Наш викладацький досвід переконує, що опора на використання історико-компаративного та персоналістичного підходів у вивченні явищ мистецтва, діяльнісного підходу (з боку мистецької педагогіки) сприяє актуалізації історико-дослідницького й виконавсько-інтерпретаційного аспектів у підготовці мистецьких проєктів, ефективності виконавської підготовки майбутніх музикантів-педагогів, формуванню виконавської майстерності загалом.

Такий підхід дає змогу майбутньому музиканту-педагогу цілісно аналізувати виконання різножанрових музичних творів, здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських трактувань, творчо інтерпретувати художні образи у власній виконавській та педагогічній діяльності, у публічних виступах.

Так, серед вдалих проєктів монографічного типу в напрямі репрезентації як відомих, так і менш досліджених постатей в історії музичного мистецтва України було підготовлено творчий дослідницький проєкт, у якому висвітлено різні грані творчої постаті Владислава Заремби як українського композитора польського походження, як музичного педагога, автора зразків камерної вокальної та інструментальної музики, зокрема збірки «Кобзар Тараса Шевченка».

Упродовж останніх років було підготовлено та представлено на факультеті мистецтв

і в актовій залі ТНПУ імені В. Гнатюка низку творчих проєктів, присвячених різним етапам розвитку вокального мистецтва в Україні, національній пісенній спадщині, відомим персоналіям композиторів-піснярів тощо, як завершального етапу підготовки магістрів із спеціальностей 025 («Музичне мистецтво») під науковим і мистецьким керівництвом авторів статті.

Серед низки проєктів – роботи, присвячені естрадному виконавству як окремій складовій сучасного культурного простору України, як культурно-мистецькому феномену, що об'єднує широке коло представників професійного й аматорського виконавства, їх поціновувачів.

Пошукова робота магістрантів у напрямі вивчення явища естрадної пісні потребує цілісного підходу з урахуванням змін у культурно-історичному контексті України, викликів сучасного культурно-мистецького життя, відповідних їм елітарних і масових естетичних запитів тощо, отже, актуалізується проблема аналізу художніх тенденцій, творчого потенціалу естрадного виконавства, його відповідності потребам фахової та масової аудиторії.

Так, проблема вивчення етапів і тенденцій становлення естрадного виконавства в Україні, накопичення різножанрового й різностильового репертуару та ін., узагальнення теоретико-методологічних аспектів проблеми є предметом спеціальних досліджень (А. Жебровська, І. Лепша, О. Сапожник, В. Чепеленко, Д. Бабич, М. Вишнеvsька, М. Поплавський, Н. Попович та ін.), узагальнювального дослідження М. Мозгового, де проаналізовано стан наукового висвітлення проблематики українського естрадного мистецтва, визначено особливості становлення української естрадної пісні в 50–60-ті роки ХХ ст., тенденції розвитку української естрадної пісні впродовж 70–80-х років минулого століття. У дослідженні узагальнено основні тенденції розвитку української естрадної пісні від початку ХХІ століття, зокрема: тенденція вільної «інтеграції» у світовий простір популярної музики й одночасно збереження своєї культурної ідентичності, тенденція до

жанрово-стильового розмаїття, широкого спектра форм і стилістики виконавської діяльності [2].

Під нашим керівництвом захищено ряд магістерських робіт, присвячених темі естрадного виконавства в Україні, місцю сучасної української пісні у виконавському та навчальному репертуарі. Вибір теми магістерського проєкту дає змогу майбутнім музикантам-педагогам пройти певний шлях «самовизначення», аналізу власних мистецьких покликань і пошуків.

Так, магістрантка А. Р., учасниця конкурсу «Червона рута», звернулася до теми розвитку естрадної пісні в контексті культурно-мистецького життя України кінця ХХ – початку ХХІ ст., розглянула серед іншого аспекти розвитку фестивально-конкурсного пісенного руху в Україні («Червона рута», «Пісенний вернісаж», «Таврійські ігри», «Мелодія», «Веселад», «Море друзів», «На хвилях Свєтязя», «Оksamитовий сезон» та ін.), на Тернопілля (пісенний конкурс «Кришталевий жайвір», конкурс студентської молоді «Окрилені піснею» при ТНПУ імені В. Гнатюка та ін.).

У творчому проєкті «Пісня про пісню» вона виступила як солістка, у дуеті з викладачем вокалу доц. Н. Овод, у тріо із студентами-вокалістами класу, виконавши переклад для дуету «Мелодії» М. Скорика, що стала сучасним музичним «символом» України, його ж знакову пісню «Намалюй мені ніч», пісні В. Івасюка («Балада про мальви», «Пісня буде поміж нас», «Над морем»), М. Мозгового («Материнська любов»), які є уже українською пісенною класикою. У програмі проєкту була представлена і творчість сучасних композиторів-виконавців О. Пономарьова, Т. Петриненка («Пісня про пісню», яка була вперше виконана на «Червоній Руті» в 1989 р. і дала назву проєкту), пісні з репертуару групи «СКАЙ» та ін.

Розглядаючи проблему українського пісенного репертуару в процесі підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін, ролі української патріотичної пісні в навчальному та концертному репертуарі, магістрантка М. К. представила творчий проєкт «Ще

мить», назву якого заклала пісня С. Вакарчука «Мить», історія її створення.

У проєкті була представлена ретроспектива української пісні: обробка народної пісні «Ворожка» (обр. Ю. Донченко), відомий твір М. Мозгового на слова Ю. Рибчинського «Минає день, минає ніч», пісенний шлягер 1980-х рр. «Тече вода» (сл. Ю. Рибчинського, муз. І. Поклада), «Пісня про матір» (сл. Б. Олійника, муз. І. Поклада). Новизною проєкту стало звернення до творів, написаних митцями, пов'язаними з Тернопіллям: «Розкажи мені вітре» (сл. Н. Бай, муз. О. Бурміцького), «Над землею тумани» (сл. А. Бінцаровської, муз. С. Родька), обидва автори музики – випускники нашого університету. На завершення прозвучала пісня «Тернопіль» Н. Богуслави. Таким чином, проєкт поєднав різнопланові пісні, представив творчу діяльність митців краю.

Прикладом поєднання запитів сучасної практики мистецької освіти та завдання самореалізації студентів як музикантів-виконавців і педагогів стало магістерське дослідження Ю. К. [3], присвячене проблемі використання зразків українського музичного фольклору у виховній роботі із школярами різновікових груп. Окремим аспектом пошуку став аналіз сучасного стану побутування музичного фольклору, тенденцій т. зв. стилізації фольклору, простеження інтегрування музичного фольклору в сучасний український музичний контент. Так, представлено творчий портрет Meleni (*псевдонім магістрантки*), її сторінку в соціальних мережах. Таким чином, творча інтерпретація народної музики та запис каверів стають не лише трендом «ТікТоку», а й новітньою формою використання українського музичного фольклору у виховній роботі з учнями-підлітками тощо [4].

У рамках статті проілюструємо історико-пошуковий підхід на прикладі теоретичного обґрунтування проєкту «Жанрово-стильові особливості зразків зарубіжної та української вокальної музики», представлення концертної програми «Слова і музика з'єдналися в коханні» (магістр О. І.). Так, на основі використання жанрово-стильового підходу

для аналізу й виконавської інтерпретації різних жанрів вокальної музики було представлено зразки зарубіжної оперної та пісенної спадщини (Ш. Гуно, П. Масканьї, Е. Канніо, Ф. Сарторі), низку романсів і пісень українських композиторів різних поколінь (М. Лисенко, А. Кос-Анатольський) [5], обробок українських народних пісень.

Упродовж підготовки проєкту були проаналізовані версії авторства пісні «Чорнії брови, карії очі»: за однією з версій її слова і музика належать етнографу К. Думитрашкові (версія Г. Нудьги), за іншою – слова К. Думитрашка, музика Д. Бонковського (музиканта-аматора українсько-польського походження). Пошукова робота проводилася і щодо авторства пісень «Чорна гора» (обр. В. Гонтарського), «Вівці мої, вівці» (обр. фольклориста М. Гринишина, який уперше опублікував її як «Вівці мої, вівці, вівці та отари», про що вказано в каталозі «Співає «Трембіта» (Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, К., 1960).

Ще один проєкт – «Жанрова палітра вокальної музики (вибрані твори зарубіжних та українських композиторів)» (магістрантка С. Б.). У теоретичному обґрунтуванні з використанням жанрово-стильового підходу було проаналізовано зразки різних жанрів вокальної музики українських і зарубіжних композиторів. Серед них: зразки духовного репертуару (А. Гнатиши «Богородице діво», І. Соневицький «Алілуя»), оперного: Арія Лауретти з опери «Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні (Aria di Loretta Dall'opera Gianni Schicci), низка романсів і пісень українських композиторів різних поколінь, зокрема В. Барвінського, Ф. Надененка, А. Кос-Анатольського, І. Шамо, В. Гомоляки, Г. Майбороди, Є. Садовського, Н. Андрієвської [5]. Ці твори ввійшли до концертної програми «Хотіла б я піснею стати».

Так, аналізуючи твір А. Гнатишина (1906, Чижиків, Львівщина – 1995, Відень) «Богородице Діво», магістрантка звернулася до висвітлення основних етапів діяльності всевітньо відомого українського митця. Лише з часу незалежності України до нас



повертається творчий спадок цієї багатогранної особистості, відомої як композитор, диригент, музично-громадський діяч, педагог, професор, публіцист, актор і співак, один із найбільш яскравих і помітних представників української діаспори у Відні [6; 7].

А. Гнатишин вивчав філософію і теологію у Львівській богословській академії, навчався на педагогічному факультеті Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові під керівництвом композитора Станіслава Людкевича, піаністки Галі Левицької, композитора та піаніста Нестора Нижанківського, композитора та музикознавця Бориса Кудрика, який справив значний вплив на молодого музиканта, давав приватні уроки гармонії та контрапункту [6; 7].

Цікавим фактом є те, що успішний виступ сільського хору із Зашкова, яким керував А. Гнатишин, перед митрополитом Андреем Шептицьким, забезпечив йому митрополічу стипендію (1931 р.) для навчання композиції та диригування в Новій Віденській консерваторії, де він отримав диплом капельмейстера.

Творча діяльність А. Гнатишина у Відні пов'язана насамперед із хором Св. Варвари УГКЦ, яким він керував майже 64 роки. За цей період хор виступав з українськими народними й релігійними піснями в найбільших соборах і концертних залах Відня, Рима, Мюнхена, Зальцбурга, Граца, популяризував українську музику на радіо й телебаченні, став одним з найкращих українських хорів у Європі [6; 7].

Музична та просвітницька діяльність українського композитора й диригента загалом пов'язана з Австрією, США (Клівленд, Детройт, Чикаго, Філадельфія, Ньюарк, з Канадою (Едмонтон, Торонто) [22]. А. Гнатишин створив понад 260 зразків церковної та світської музики. Серед найвідоміших зразків вокально-хорової спадщини: кантати «Рука Івана Дамаскина» (1975), «Хрещення України-Руси» (1980), 15 літургій, молебні до рівноапостольного князя Володимира для мішаного хору (1984), Пресвятої Богородиці (1988), Христа Чоловіколюбця (1989); відомі його хори на вірші Т. Шевченка, І. Франка,

О. Олеся, обробки українських народних пісень [6; 7].

Значну пошукову роботу провела магістрантка, аналізуючи твір «Алілуя» нашого землянина, композитора Ігора Соневицького (02.01.1926, с. Гадинківці (тепер Чортківського району Тернопільської області) – 23.12.2006, Лесінгтон, Нью-Йорк) [11; 14]. Відомо, що І. Соневицький навчався у ВМІ ім. М. Лисенка у Львові, далі – у Віденському університеті музики й виконавського мистецтва, Державній музичній академії (Мюнхен), він визнаний як доктор філософії в Українському вільному університеті (Мюнхен, 1961).

І. Соневицький проявив себе як активний культурно-просвітницький діяч і науковець: співзасновник Українського музичного інституту в Нью-Йорку, професор УКУ (Рим, 1970–1980), дійсний член Української вільної академії наук у США, НТШ ім. Т. Шевченка, член Американського музикологічного товариства та Асоціації американських композиторів, один із засновників Центру української культури в Гантері (1983–2003) [6; 7].

Як і А. Гнатишин, І. Соневицький відомий як хоровий диригент (хор «Думка» (Нью-Йорк), «Трембіта» (Нью-Арк), «Український хор ім. Тараса Шевченка» (Клівленд) та ін.), що визначило його звернення до жанрів вокально-хорової музики. Серед знаних – кантата «Любіть Україну» (сл. В. Сосюри), «Духовні твори» (Літургія, Панахида та *Canti Spirituali*, 1999), йому належить низка сольних і хорових творів на слова Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, його сучасників (Є. Маланюка, Б.-І. Антонича, В. Симоненка), значне число обробок народних пісень, які повертаються до репертуару сучасних українських виконавців і хорових колективів [6; 7].

Короткий виклад тез-ілюстрацій творчих проєктів дає змогу стверджувати про необхідність урахування нових тенденцій у мистецькій освіті (О. Комаровська [8], О. Реброва [9]), специфіки напрямку підготовки магістрантів, про значення взаємодії викладачів фахових виконавських дисциплін із науковими керівниками магістерських досліджень

щодо вибору тематики дослідження, підготовки творчих проєктів. Результати публічного захисту творчих проєктів переконують, що молоді пошуковці-виконавці отримують змогу узагальнити набутий теоретичний музикознавчий, музично-педагогічний, виконавський досвід, перспективу до творчого зростання.

**Висновки.** Отже, науково-дослідницька й виконавська діяльність майбутніх вчителів музичного мистецтва різних освітніх рівнів, зокрема магістрантів, стає більш ефективною

за умови спрямованості на завдання творчої самореалізації студентів як музикантів-виконавців і педагогів, що відповідає запитам сучасної практики мистецької освіти. Ефективними напрямками розв'язання поставлених у статті завдань є актуалізація тематики творчих проєктів, оволодіння сучасним інструментарієм пошукової діяльності, врахування набутого досвіду виконавської і педагогічної діяльності, укладання репертуару як відповіді на завдання формування національної культурної ідентичності сучасної молоді.

### Література

1. Гринчук І. До проблеми дидактико-методичного наповнення фахових авторських курсів. *Мистецтво та освіта*. 2023. № 1 (107). С. 53–58. DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-1\(107\)-53-58](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-1(107)-53-58).
2. Гринчук І. Український пісенний репертуар як чинник самоідентифікації та самоактуалізації. *Мистецтво та освіта*. 2024. № 3 (113). С. 51–56. DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3\(113\)-51-56](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2024-3(113)-51-56).
3. Гринчук І. Український музичний фольклор як предмет науково-методичних досліджень. *Молодь і ринок*. 2024. № 9 (229). С. 113–117. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4624.2024.312179>.
4. Meleni. TikTok. Колискова. URL: <https://vm.tiktok.com/ZM6JKfvJ7/>.
5. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ : Муз. Україна, 2014. 592 с.
6. Музична Тернопільщина : бібліогр. покажчик / Уклад. В. Я. Миськів; вступ. ст. О. С. Смоляка. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 288 с.
7. Муха А. Композитори України та української діаспори / А. Муха. Київ, 2004. 352 с.
8. Комаровська О. Мистецька освіта і формування українськості мислення як життєва потреба українців. Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку : збірник матеріалів I Міжнародного симпозиуму, присвяченого 70-річчю членства України в ЮНЕСКО (24–26 квітня 2024 року, м. Чернівці) / за заг. ред. І. І. Бойчук. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 474–478. ISBN 978-966-423-855-4.
9. Реброва О. Каузально-функціональний підхід у підготовці здобувачів вищої мистецької та музично-педагогічної освіти. Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку : збірник матеріалів I Міжнародного симпозиуму, присвяченого 70-річчю членства України в ЮНЕСКО (24–26 квітня 2024 року, м. Чернівці) / за заг. ред. І. І. Бойчук. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 276–279. ISBN 978-966-423-855-4.

### References

1. Hrynychuk, I. (2023). Do problemy dydaktyko-metodychnoho napovnennya fakhovykh avtorskykh kursiv [To the problem of didactic and methodological content of professional author's courses]. *Mystetstvo ta osvita*. No. 1 (107). P. 53–58 [in Ukrainian].
2. Hrynychuk, I. (2024). Ukrayinskyy pisennyy repertuar yak chynnyk samoidentyfikatsiyi ta samoaktualizatsiyi [Ukrainian song repertoire as a factor of self-identification and self-actualization]. *Mystetstvo ta osvita*. No. 3 (113). P. 51–56 [in Ukrainian].
3. Hrynychuk, I. (2024). Ukrayinskyy muzychnyy folklor yak predmet naukovo-metodychnykh doslidzhen [Ukrainian musical folklore as a subject of scientific and methodological research]. *Molod i rynek*. No. 9 (229). P. 113–117 [in Ukrainian].
4. Meleni (2022). Kolyskova [Lullaby]. TikTok. Retrieved from: <https://vm.tiktok.com/ZM6JKfvJ7/> [in Ukrainian].
5. Kornii, L.P., Siuta, B.O. (2014). Ukrainska muzychna kultura. Pohliad kriz viky [Ukrainian music culture. A look through the ages]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 592 p. [in Ukrainian].
6. Myskiv, V.Ya. (2008). Muzychna Ternopilshchyna: Bibliohr. pokazhchyk [Musical Ternopil Region: Bibliogr. pointer]. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky, 288 p. [in Ukrainian].

7. Mukha, A. (2004). Kompozytory Ukrainy ta ukrainskoi diaspory [Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora]. Kyiv, 352 p. [in Ukrainian].

8. Komarovska, O. (2024). Mystetska osvita i formuvannya ukrayinskosti myslennya yak zhyttyeva potreba ukrayintiv [Art education and the formation of Ukrainian thinking as a vital need of Ukrainians]. *Mystetstvo yak kulturno-osvitniy brend: problemy i priorytety rozvytku: zbirnyk materialiv I Mizhnarodnoho sympoziumu, prysvyachenoho 70-richchyu chlenstva Ukrayiny v YUNESKO (24–26 kvitnya 2024 roku, Chernivtsi)*. Chernivtsi: Chernivets. nats. un-t im. Yu. Fedkovycha. P. 474–478 [in Ukrainian].

9. Rebrova, O. (2024). Kauzalno-funktionalnyy pidkhid u pidhotovtsi zdobuvachiv vyshchoyi mystetskoyi ta muzychno-pedahohichnoyi osvity [Causal-functional approach in training students of higher art and music-pedagogical education]. *Mystetstvo yak kulturno-osvitniy brend: problemy i priorytety rozvytku: zbirnyk materialiv I Mizhnarodnoho sympoziumu, prysvyachenoho 70-richchyu chlenstva Ukrayiny v YUNESKO (24–26 kvitnya 2024 roku, Chernivtsi)*. Chernivtsi: Chernivets. nats. un-t im. Yu. Fedkovycha. P. 276–279 [in Ukrainian].

УДК 726 (477.84)

DOI <https://doi.org/10.32782/art-studies.2025-1-3>

## САКРАЛЬНА АРХІТЕКТУРА МИХАЙЛА НЕТРИБ'ЯКА В МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ ТЕРНОПОЛЯ

Дацюк Наталія Михайлівна,

асистент кафедри образотворчого мистецтва,

дизайну та методики їх навчання

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2548-3638>

*У статті розглянуто питання розвитку сакральної архітектури Тернополя кінця ХХ – початку ХХІ століття, висвітлено творчість відомого тернопільського архітектора Михайла Нетриб'яка і його вплив на формування культурного міського середовища.*

**Ключові слова:** храмобудування, візантійський стиль, сакральна архітектура, сакральне мистецтво.

**Datsiuk Natalia. The sacred architecture of Mykhail Netrybyak in the urban environment of Ternopil**

*The article examines the development of the sacred architecture of Ternopil at the end of the 20th – beginning of the 21st century, highlights the work of the famous Ternopil architect Mykhailo Netrybyak and his influence on the formation of the cultural urban environment.*

**Key words:** temple construction, Byzantine style, sacred architecture, sacred art.

**Постановка проблеми.** Будівництво храмів – важливий аспект у розвитку національної культури. Проектування, реконструкція існуючих і зведення нових сакральних будівель стали важливою частиною розвитку архітектури України наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Цей процес відбувався без наявності значного творчого досвіду у храмобудуванні, але спирався на багату історичну спадщину, яка стала цінним джерелом для створення нових ідей і встановлення сучасного стилю в сакральній архітектурі. Участь у цій історичній трансформації взяв тернопільський архітектор М. Нетриб'як.

**Аналіз останніх досліджень.** Сучасні дослідження орієнтуються на церковну архітектуру як об'єкт вивчення для багатьох науковців. Матеріали статті опираються на наукові розробки Б. Черкеса [12], Ю. Криворучка [10], О. М. Дячок [8], М. Нетриб'яка [11] та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Архітектура відіграє важливу роль у повсякденному житті громади, відтворюючи і трансформуючи обличчя міського простору. Будівлі та споруди не лише створюють місце для проживання,

праці та відпочинку, вони є втіленням великої творчої праці архітектора, який шляхом свого концепту втілює уявлення про красу, естетику й емоційний спектр будівель. Невід'ємною частиною формування культурного міського середовища, що визначає художній образ міста, є сакральна архітектура.

**Мета статті** – висвітлити основні напрями та тенденції у проектуванні сучасних культурних будинків міста Тернополя кінця ХХ – початку ХХІ століття у творчості архітектора М. Нетриб'яка та дослідити їх стильові прототипи.

Після 1944 року Тернопіль був повністю зруйнованим, місто зазнало значних архітектурних втрат. Однак збереглися визначні сакральні споруди, зокрема: церква Воздвиження Чесного Хреста (Надставна церква), споруджена наприкінці ХІІ століття; церква Різдва Христового (Середня), зведена на місці згорілої дерев'яної церкви наприкінці ХІІ століття; церква Успіння Пресвятої Богородиці (Монастирська церква) 1836 р., споруджена на місці дерев'яної церкви, збудованої до 1636 року; Домініканський костел

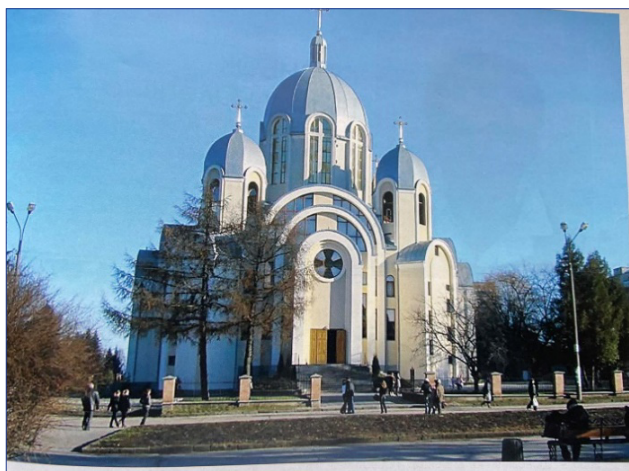
XVIII століття, сьогодні Катедральний собор Непорочного Зачаття Пресвятої Богородиці; костел Пресвятої Діви Марії Неустанної Помочі, побудований у 1904–1908 роках. Проте під час періоду соціалістичної розбудови на території України та атеїстичної істерії тисячі культових шедеврів національної архітектури, які вціліли після 1944 року, було знищено. Серед втрачених архітектурних перлин Тернополя – Парафіяльний костел Пресвятої Діви Марії Неустанної Помочі. Величний собор того часу був найвищою будівлею міста. На Генплані обласного центру 1945 року храм навіть був позначений, на відміну від Церкви Різдва Христового, яку, можливо, планували знести. У 1954 році надзвичайної краси костел був, на жаль, зруйнований. На його фундаментах збудовано ЦУМ, архітектори В. Новиков, І. Михайленко, Ф. Чорновол [4, с. 130–131]. Така ж доля спіткала і церкву Успіння Пресвятої Богородиці, яку зруйнувала більшовицька влада в 1962 році. Її відбудували 1993 року за проектом Михайла Кичка.

З 1991 року відбулося ідеологічне переосмислення художнього образу міських просторів. Бажання позбутися радянських залишків виникло внаслідок істотної зміни політичної, соціальної та економічної ситуації. Відродження будівництва сакральних будівель у місті Тернополі почалось із

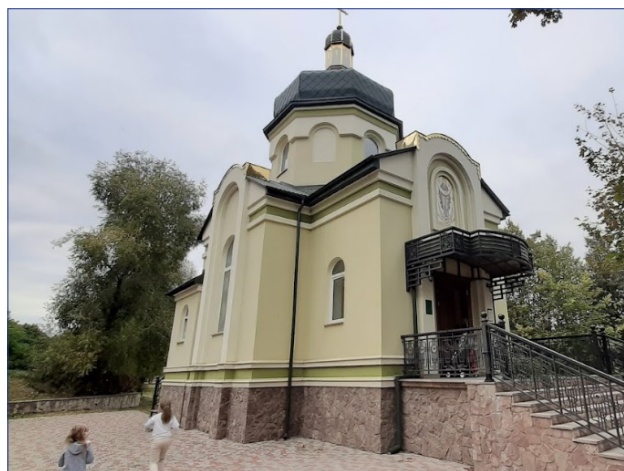
1990–2000-х років. Слід відзначити, що в цей час зростає тенденція до розширення функцій релігійних комплексів, де, крім традиційно-сформованого ядра, починають з'являтися нові функціональні групи приміщень, як-от бібліотеки, недільні та парафіяльні школи, громадські трапезні, хрещальні, підсобні приміщення тощо [11, с. 207–214].

В умовах, що склалися на кінець ХХ століття, сучасний релігійний центр потребував обмеження канонічних функцій з метою забезпечення можливості як для богослужінь, так і для групових і індивідуальних запитів у сфері культурного розвитку. Таке поєднання релігії та освіти було б дуже корисним для реалізації духовного оновлення сучасного суспільства. Храм найчастіше не є окремою будівлею, а інтегрується в соціальний комплекс, який виконує важливі культурні та громадські функції. Таким є собор на 2000 прихожан на бульварі Данила Галицького (рис. 1), автором якого є заслужений архітектор України, лауреат Державної премії України в галузі архітектури Михайло Нетриб'як.

Церква Матері Божої Неустанної Помочі (2000 р.) хрестово-купольна в плані, має п'ять шоломоподібних куполів, виконана у візантійському стилі. Три зростаючі від входу піварки, у які вмонтовані вітражні вікна, розміщені на раменах хреста з північного, південного й центрального західного входів, над ними



**Рис. 1.** Церква Матері Божої Неустанної Помочі на бульв. Данила Галицького



**Рис. 2.** Церква Святої Софії Премудрості Божої на вул. В. Винниченка

*Джерело: фото М. Процик з інтернет-ресурсів*

розміщені хори. У цокольному поверсі розташовані класи катехизації, хрещальня, музей церкви тощо. Слід відзначити, що у храмі Матері Божої Неустанної Помочі в Тернополі є оригінальні вітражі львівського художника Анатолія Балуха. Настінні розписи відсутні, сюжетні вітражі виконують роль єдиного оздоблення храмового простору і складаються із зображення 10 сюжетів празників літургійного року. У вівтарній частині сакральної будівлі розміщено вітражну повнофігурну ікону Матері Божої Неустанної Помочі. В апсиді – зображення Архангела Гавриїла та Архангела Михаїла та композиції Благовіщення, а над Гавриїлом – Різдво Христове та розміщені євангельські сюжети: Зіслання Святого Духа, Воскресіння Христа, Вхід Господній у Єрусалим, Преображення Господнє та Стрітіння Господнє, Успіння Пресвятої Богородиці, Вознесення Господнє, Розп'яття з пристоячими, Воскресіння Лазаря, Хрещення Господнє. Усі кольорові композиції виконані з використанням розпису елементів вітражу (фігури та пейзаж), а тло – вітражне скло. Загалом композиційне вирішення всіх зображень грамотне, відповідає загальноприйнятій іконографії. Вибрана реалістична стилістика подачі сюжетів дисонує з прекрасним іконостасом, який виконаний у сучасному варіанті невізантійської стилістики, своїми арочними обрисами повторюючи архітектурні елементи вхідної групи храму (рис. 3) [5, с. 134].

Сьогоднішній підхід до влаштування інтер'єрів у великих храмах і релігійно-духовних комплексах передбачає інтегроване поєднання архітектури та мистецтва, які взаємно доповнюють один одного. Якщо шукати вдалих прикладів гармонійного вирішення великих храмових комплексів у сучасному українському сакральному мистецтві, то варто відмітити храм Різдва Богородиці на Сихові у Львові та Спасо-Преображенський собор у Голосієво в Києві. Можна відзначити, що Церква Матері Божої Неустанної Помочі в Тернополі має комплексний підхід до вирішення сакрального простору, тобто до узгодженої гармонізації архітектури, вітражного мистецтва, іконостаса [5, с. 148].



**Рис. 3. Интер'єр церкви Матері Божої Неустанної Помочі на бульв. Д. Галицького**

Інший стилістичний вигляд отримала церква Різдва Богородиці на вулиці Київській в м. Тернополі. Храм у плані прямокутної форми з трьома апсидами в східній частині. Складається з тринавного об'єму: вівтаря, захристії, притвору. Храм п'ятибанний. Пробразом є церква Софії в Римі. Такого типу церква за проєктом М. Нетриб'яка зведена також в с. Острів Тернопільського району [2, с. 3–9].

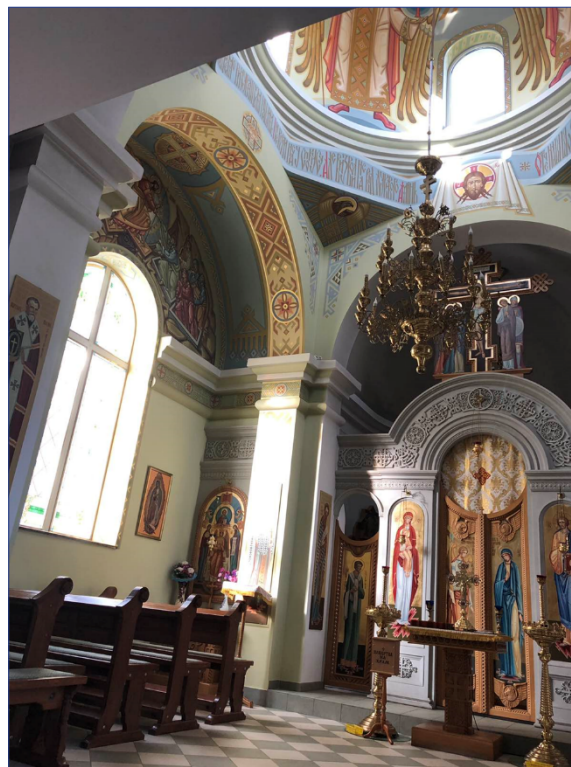
У 1990-ті роки набуло поширення будівництво маленьких парафіяльних церков. Перші проєкти М. Нетриб'яка (1992–1995 рр.) мали дещо традиційні основні елементи церкви (баня), поєднані із сучасними деталями (завершення на фронтонах): церква в с. Лозова Тернопільського району, церква в с. Цебрів Зборівського району Тернопільської області та інші. В об'ємно-планувальному вирішенні культових будівель цього періоду відчувається вплив архітектури 1920–1930 років – у плані вони хрестові, складаються з однонавного об'єму видовженого вівтаря, що закінчується апсидою, і прямокутного бабинця. Над

бабинцем проєктуються хори. Гілки хреста мають склепінчасте перекриття, середньохрестя перекрите куполом на восьмигранному барабані. Усі гілки хреста зв'язані із середньохрестям широкими й високими арками, які є одночасно і підпружними для купола [11, с. 207–214].

У Тернополі тільки в масиві «Дружба» зведені дві такі вже типові церкви: церква Святої Софії Премудрості Божої (2009 р.) біля національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та храм перенесення мощей Св. Миколая на вул. Миру. Хочемо звернути увагу на сучасне внутрішнє облаштування церкви Святої Софії Премудрості Божої (рис. 2). Для оздоблення сакральної будівлі парох о. д-р Віталій Козак запросив відомого тернопільського майстра сакрального живопису Ігоря Зілінка, який на той час виробив свій власний іконографічний стиль, а саме: фігури святих завищені, мають неприродній зріст – у цьому проявляється ідея невидимого небесного світу, тому фігури святих не мають реалістичного зображення. Митець погодився на створення ікон для іконостасу церкви, проявивши новаторство в композиційному плануванні, унікальність авторського підходу до розробки іконографічних художніх шедеврів. Проте навіть з урахуванням нововведень художник коректно вписався в рамки традиційного церковного іконопису, не порушуючи усталених канонів [7, с. 140–148].

Іконографічна колористика творів Ігоря Зілінка в церкві Святої Софії Премудрості заслуговує особливої уваги. Тут у розписах художник бере за основу «Древню Візантію» та трансформує їх у сучасний український іконопис. Характерною для митця є використання ніжного колориту у фігуративних зображеннях в поєднанні з насиченими кольорами від холодних синіх через зеленкаві та ніжножовті до гарячих червоних кольорів. Митцю вдалося втримати в цілості інтер'єр храму й досягти гармонії архітектурного середовища та декоративного наповнення. Можна відзначити новизну композиційних пошуків, оригінальність авторського вирішення іконографічних полотен [7, с. 140–148].

В іконостасі оминається зайва декоративність, що могла б розпорошити увагу прихожан. Орнаменти строгі та геометричні. Єдиним декором іконостасу є барельєфний архітрав, на якому розміщене Розп'яття з Пристоячими, що увінчує іконостас. Наскрізне декоративне різьблення, тісно пов'язане з вирішенням іконостасної стіни як своєрідного синтезу архітектури, живопису й різьби — важливого компонента оформлення інтер'єру культових будівель. Цей ансамбль є сучасним, лаконічним, без надмірного оздоблення, спрямованим на християнина ХХІ століття, щоб подивитися на віру очима Церкви першого тисячоліття (рис. 4) [7, с. 140–148]. У своїй творчості М. Нетриб'як використовує також і принципи дерев'яного храмубудування, які належать до іншої стильової тенденції розвитку сучасної сакральної архітектури. Дерев'яна церква Зарваницької Матері Божої, що збудована в «Старому парку», не є характерною для Тернополя, хоча органічно вписалася у краєвид із старими деревами й одноповерховою



**Рис. 4. Фрагмент інтер'єру церкви Святої Софії Премудрості Божої на вул. В. Винниченка**

приватною забудовою. Сакральна будівля збудована 2013 року з карпатської смереки, що нагадує традиційні гуцульські церкви. Історично склалося, що храмам Тернопілля надавали оборонний характер, їх будували переважно з каменю. Таким чином, церква із «Старого парку» принесла карпатський колорит у міський пейзаж міста [2, с. 3–9].

Сакральну архітектуру Михайла Нетриб'яка можна описати як поєднання неовізантизму із сучасними формами куполів і традиційною архітектурно-планувальною структурою в українському храмобудуванні, що інтерпретується в сучасному баченні. З початком 2000-х архітектор зосередився на проектуванні храмів. Цьому передувало детальне вивчення різних типів сакральних будівель, які були поширені на території України. Серед них були відзначені Чернігівська П'ятницька церква у візантійському стилі, церковна архітектура 1920–1930-х років на Галичині та Поділлі, а також використання принципів дерев'яного храмобудування, які знайшли своє втілення в традиціях гуцульських церков.

Понад десяток церков і соборів прикрашають територію міста. Із часом з'являються нові архітектурні ідеї та конструктивні рішення. Архітектор М. Нетриб'як, дотримуючись традиційного поділу простору церкви, акцентує увагу на сучасному тлумаченні

архітектурного завершення храму. Використання залізобетону та металу дає змогу посилити несучі конструкції, розширити внутрішній простір і створити нові форми й компоненти церковної архітектури, відзначаючи нову еру в будівництві сакральних споруд.

**Висновки.** Таким чином, проаналізувавши творчий внесок архітектора Михайла Нетриб'яка в розвиток сучасного храмобудування м. Тернополя, робимо висновок, що сакральні будівлі є одним із найбільш масових типів громадських споруд у сучасному будівництві. Через велику перерву в спорудженні церков цей тип будівель фактично не розвивався, тому сучасні архітектори змушені відроджувати й по-новому вирішувати принципи храмового будівництва. Невичерпним та єдиним джерелом для творчості є історична спадщина. Основними архітектурними періодами в українській сакральній архітектурі, які наслідував у своїй практиці архітектор М. Нетриб'як, є Русько-Візантійський, що присутній в чернігівських храмах, і церкви, зведені наприкінці ХІХ – початку ХХ століття. Сакральна архітектура саме цих періодів є джерелом для стильових пошуків у сучасному храмобудуванні.

Зважаючи на велику кількість сучасних об'єктів архітектури у творчості архітектора М. Нетриб'яка, які потребують дослідження, матеріали статті не є вичерпними.

### Література

1. Бойцун Л. Домініканський костюл у Тернополі // Тернопільський енциклопедичний словник : у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль : Збруч, 2008. Т. 3 : П – Я. С. 101.
2. Дацюк Н. М. Сакральна архітектура у творчості Михайла Нетриб'яка. *Вісник національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: *Архітектура*. Львів, 2017. № 878. С. 3–9.
3. Дацюк Н. М., Нетриб'як М. М. Становлення сучасної сакральної архітектури кінця ХХ – поч. ХХІ ст. на Тернопіллі. *Етнотриб'як: Європейський вектор розвитку і національний контекст*. Кн. 2 : зб. наук. праць / гол. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і наук. ред. Є. А. Антонович та ін. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2015. С. 46–51.
4. Дацюк Н. М. Основні напрямки розвитку архітектури Тернополя у післявоєнний час (1944–1965 роки). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: *Мистецтвознавство*. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка. 2017. № 1 (вип. 36). С. 234–241.
5. Дацюк Н. М. Сакральне мистецтво в оздобленні храмів Тернопільщини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра філософії : спец. 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація : захищена 07.02.2024; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2024. 169 с.
6. Дацюк Н. М. Творчість архітекторів – представників архітектурних шкіл, які вплинули на формування архітектурного та культурного середовища Тернополя на початку ХХІ століття. *Наукові записки*



*Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. № 2 (вип. 39). С. 331–336.

7. Дацюк Н. М. Традиція та модернізм у сакральному мистецтві Ігоря Зілінка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2019. Вип. 2 (41). С. 140–148.

8. Дячок О. Формування архітектури сакральних комплексів під впливом суспільно-політичних процесів (на прикладі Тернопільської області) : дис. ... д-ра архітектури : 18.00.01, Нац. ун-т «Львівська політехніка». Львів, 2020. 542 с.

9. Козак Віталій о. д-р. Іконостас церкви Святої Софії Премудрості Божої у Тернополі, Тернопіль 2013. 10 с.

10. Криворучко Ю. І. Регіональні особливості розташування церков в Україні. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: архітектура.* 2002. № 439. С. 55–62.

11. Нетриб'як М. М. Проблеми розвитку сучасних Українських храмів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. № 1. С. 207–214.

12. Черкес Б. Традиція та ідентичність в новій українській церковній архітектурі. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: архітектура.* 2003. № 486. С. 71–91.

### References

1. Boitsun, L. (2008) Dominikanskyi kostol u Ternopoli [Dominican church in Ternopil]. Ternopilskiy entsyklopedychniy slovnyk: u 4 t. Ternopil: Zbruch. Vol. 3. P – Ya. P. 101 [in Ukrainian].

2. Datsiuk, N.M. (2017). Sakralna arkhitektura u tvorchosti Mykhaila Netrybiaka [Sacred architecture in the work of Mykhailo Netrybyak]. *Visnyk natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnikha". Seriya: Arkhitektura.* Lviv. No. 878. P. 3–9 [in Ukrainian].

3. Datsiuk, N.M., Netrybiak, M.M. (2015). Stanovlennia suchasnoi sakralnoi arkhitektury kintsia XX poch. XXI st. na Ternopilli [Formation of modern sacred architecture of the late 20th and early 20th century. 21st century in Ternopil]. *Etnodyzain: Yevroneiskiy vektor rozvytku i natsionalnyi kontekst.* Kn. 2. Poltava: PNPУ imeni V.H. Korolenka. P. 46–51 [in Ukrainian].

4. Datsiuk, N.M. (2017). Osnovni napriamky rozvytku arkhitektury Ternopolia u pisliavoienni chas (1944–1965 roky) [The main directions of the development of Ternopil architecture in the post-war period (1944–1965)]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Mystetstvoznnavstvo.* Ternopil: Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka. No. 1 (Issue 36). P. 234–241 [in Ukrainian].

5. Datsiuk, N.M. (2024). Sakralne mystetstvo v ozdoblenni khramiv Ternopilshchyny XX – pochatku XXI stolittia [Sacred Art in the decoration of the temples of Ternopil Oblast in the 20th – early 21st centuries]. *Doctor's thesis. Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylia Stefanyka.* Ivano-Frankivsk. 169 p. [in Ukrainian].

6. Datsiuk, N.M. (2018). Tvorchist arkhitektovoriv – predstavnykiv arkhitekturnykh shkil, yaki vplynuly na formuvannia arkhitekturnoho ta kulturnoho seredovyshcha Ternopolia na pochatku XXI stolittia [Creativity of architects – representatives of architectural schools that influenced the formation of the architectural and cultural environment of Ternopil at the beginning of the 21st century]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Mystetstvoznnavstvo.* Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka. No. 2 (Issue 39). P. 331–336 [in Ukrainian].

7. Datsiuk, N.M. (2019). Tradytsiia ta modernizm u sakralnomu mystetstvi Ihoria Zilinka [Tradition and modernism in the Sacred Art of Igor Zilinka]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni V. Hnatiuka. Seriya: Mystetstvoznnavstvo.* Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka, 2019. Issue 2 (41). P. 140–148 [in Ukrainian].

8. Diachok, O. (2020). Formuvannia arkhitektury sakralnykh kompleksiv pid vplyvom suspilno-politychnykh protsesiv (na prykladi Ternopilskoï oblasti) [The formation of the architecture of sacred complexes under the influence of social and political processes (on the example of the Ternopil region)]. *Doctor's thesis. Nats. un-t "Lvivska Politekhnikha".* Lviv. 542 p. [in Ukrainian].

9. Kozak, Vitaliy O. Dr. (2013). Ikonostas tserkvy Sviatoi Sofii Premudrosti Bozhoi u Ternopoli [Iconostasis of the Church of St. Sophia of the Wisdom of God in Ternopil]. Ternopil, 10 p. [in Ukrainian].

10. Kryvoruchko, Yu.I. (2002). Rehionalni osoblyvosti roztashuvannia tserkov v Ukraini [Regional features of the location of churches in Ukraine]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnikha": arkhitektura.* No. 439. P. 55–62 [in Ukrainian].

11. Netrybiak, M.M. (2011). Problemy rozvytku suchasnykh Ukrainykykh khramiv [Problems of the development of modern Ukrainian churches]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu V. Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo*. Ternopil TNPU im. V. Hnatiuka. No. 1. P. 207–214 [in Ukrainian].

12. Cherkes, B. (2003). Tradytsiia ta identychnist v novii ukrainskii tser kovnii arkhitekturi [Tradition and identity in new Ukrainian church architecture]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnikha": arkhitektura*. No. 486. P. 71–91 [in Ukrainian].

УДК 77.09

DOI <https://doi.org/10.32782/art-studies.2025-1-4>

## ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ФОТО ОСВІТИ НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ: ІСТОРИЧНИЙ ПОГЛЯД

**Маркович Марія Йосипівна,**

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва,  
дизайну та методики їх навчання

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0510-2001>

**Балан Наталія Василівна,**

асистент кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-0088-7588>

**Тютюнник Ірина Святославівна,**

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва,  
дизайну та методики їх навчання

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3321-4729>

*Фотографія, як один із видів мистецтва, цінна насамперед своєю неповторністю, оригінальністю, миттєвістю. Поєднання сюжету, композиції і техніки зйомки разом із світобаченням автора перекликається з фігуративним пейзажним та урбаністичним живописом, тому, крім літописної пам'яті має однозначно мистецьку складову. Розвиток фотомистецтва на Тернопільщині, як і по всій Україні, має однотипний характер. Це портретна фотографія із відтворенням настрою, характеру та віку людини.*

*Ключові слова:* фотомистецтво, митці, портрет, пейзаж, світло, колір, композиція.

***Markovych Mariia, Balan Nataliia, Tiutiunnyk Iryna. Prerequisites for the emergence of photo education in the Ternopil Region: a historical view***

*Photography, as one of the art forms, is valuable primarily for its uniqueness, originality, and immediacy. The combination of the plot, composition and shooting technique together with the worldview of the author is reminiscent of figurative landscape and urban painting, therefore, in addition to the historical memory, it has an unambiguously artistic component. The development of photo art in Ternopil Oblast, as well as throughout Ukraine, has a similar character. This is a portrait photograph depicting the mood, character and age of a person.*

*Key words:* photo art, artists, portrait, landscape, light, color, composition.

**Постановка проблеми.** Фотографія, як один із видів мистецтва, цінна насамперед своєю неповторністю, оригінальністю, миттєвістю. Поєднання сюжету, композиції і техніки зйомки разом із світобаченням автора перекликається з фігуративним пейзажним та урбаністичним живописом, тому, крім літописної пам'яті, має однозначно мистецьку складову.

Період становлення фотомистецтва в Україні припадає на 1840–1880 рр. Саме в 1840-х рр.

Україною зацікавились іноземні фотографи. До прикладу, французи Жак і Шарль-Поль Гербстіу в 1860–1890-х рр. на Київських ярмарках демонстрували чудові фотографії, чим захоплювали киян і гостей міста.

Це привело до відкриття професійних фотостудій у Києві, Одесі, Харкові, Полтаві. Згодом фотостудії з'являються в Чернівцях, Львові. Початок фотомистецтва в Україні пов'язаний із поширенням «дагеротипів» (за твердженням незалежної онлайн-енциклопедії

«Вікіпедії», це спосіб безпосереднього отримання під час фотографування позитивного зображення, полягає в тому, що посріблену мідну пластинку полірують, потім безпосередньо перед зйомкою обробляють парою йоду, внаслідок чого утворюється тонкий шар світлочутливого йодистого срібла) [9].

Мета статті полягає у виявленні передумов для створення фотостудій і навчання мистецтву фотографії на Тернопільщині.

Виклад основного матеріалу. Першими фотомайстрами, що працюють на теренах України, є: у Києві – майстри фотопортрету І. Гутовський, В. Бисоцький, К. Лобойко, у Харкові – О. Іванов; у Полтаві – Я. Хмелівський.

Одним із найвідоміших фотографів в Україні був Альфред Федецький (1857–1902), випускник фотографічного інституту Віденської академії мистецтв, який працював у Києві, а з 1886 року – у Харкові. Він удосконалив кінознімальний апарат, яким від 1896 року, вперше в Україні, почав знімати хронікальні фільми. У 1896 році провів перший публічний кіносеанс, започаткувавши кіномистецтво. Фотографічні роботи А. Федецького є предметом колекціонування.

У Тернополі фотомистецтво започаткував Альфред (Антон) Сількевич, який народився в Тернополі в родині військовослужбовця в 1855 році. Захопившись фотографією, за підтримки батьків, які допомагали дороговартісним обладнанням, хлопець навчався у майстрів Львова та Праги. А. Сількевич їздив по Західній Україні, знімаючи на камеру побут українських сімей. Уперше його роботи були показані в 1880 році на виставці в Коломиї, присвяченій етнографічним дослідженням. Фотограф подорожував Польщею, де в місті Новий Сонч організував власне ательє, давши йому ім'я «Яніна» на честь своєї дружини. А в Тернополі в «Пасажі Адлера» (сьогодні вул. Кульчицької) він відкрив своє друге фотоательє під назвою «Фотографія кабінетова» А. Сількевича». Сама назва фотоательє свідчить про те, що тут створювалися портретні фото та фото на фоні кабінетних декорацій, що підписувались автором: «Фотографія кабінетова: А. Сількевич – Тернопіль» [1].

Світлини А. Сількевича вирізнялися високою якістю, надзвичайною схожістю, відтворенням настрою, характеру та віку людини. Особливою виразністю вражали деталі одягу. Це підтверджує видана збірка фотоматеріалів етнографічної виставки в Тернополі 1887 року, зокрема 50 світлин колекції народного одягу. За умови відсутності кольорової фотографії художник Є. Глоговський навів на фото аквареллю різні природні барви. Це і стало оригінальною новинкою збірки. А. Сількевич є автором фотопортретів Соломії Крушельницької, Володимира Лучаківського, родини Сенявських із Бережан, артистів Львівського мандрівного театру товариства «Руська бесіда». Його фотоальбоми зберігаються в колекції Львівської наукової бібліотеки В. Стефаніка, етнографічному музеї, деякі фоторепродукції з альбому є у фондах Тернопільського краєзнавчого музею [2]. Отже, цінність фото, зробленого фотомитцем, безсумнівна.

Одним із фотографів, який деякий час працював у Тернополі, був зять А. Сількевича – австрієць Август Фройнд. Він не був професійним фотографом. Народився в Польщі. Освіту фармацевта отримав у Львові, до 1861 року викладав у Тернопільській гімназії та займався фотографією. Свої перші світлини робив у студії тестя. Згодом переїхав до Львова, працював у Львівській політехніці, тричі був обраний її ректором.

Відомим фотографом того часу в старому Тернополі був Брунон Калішевський, уродженець Зборівщини (1866–1935), яскрава, неординарна, колоритна людина. Тарас Коковський пише про нього: «...фотограф, підприємець, громадський та культурний діяч на теренах Тернополя та області ХІХ–ХХ століття». Це він придбав фотомагазин Альфреда Сількевича приблизно в 1894 році. А на початок ХХ століття мав ще два фотосалони в місті. Фотохудожник, а саме так його можна назвати, умів побачити й зафіксувати людські емоції, вибрати ракурс та за допомогою грамотно виставленого світла зробити унікальну світлину [2]. Маючи активний спосіб життя, фотограф проводив різноманітні мистецькі та



**Фото з альбому «Українські родини XIX століття» А. Сількевича**

*Джерело доступу: <http://surl.li/cblae>*

громадські проекти, під час яких миттєвості людського буття переводив в історичний спогад. На його фотографіях – тернопільські родини.

Крім фотопортретів і сімейних знімків, з іменем цього фотохудожника пов'язана серія високохудожніх світлин тернопільських костелів, панорам тернопільських вулиць. Серед них – пасаж Адлера, вулиця Польського «Сокола», сьогодні вулиця Івана Франка.

Із тверджень відомої тернопільської дослідниці, що працювала над увіковічненням спадщини Іоана Георгія Пінзеля, Віри Стецько: «...у фондах натрапила на світлини пам'яток, які професійний тернопільський фотограф Брунон Калішевський зробив на початку XX століття».

Увагу дослідниці творчості Пінзеля привернули фотографії Брунона, на яких відображені роботи всевітньо відомого скульптора. Серед



**Стильні фото тернополян із салону Брунона Кашицького**

*Джерело доступу: <http://surl.li/cblad>*

них дуже цікавою В. Стецько вважає світлину інтер'єру Покровської церкви, а саме 4 алегоричні постаті і два рельєфи – «Чудо святого Миколая» та «Відсічення голови Іоанна Предтечі» [8]. Світлини Брунона Калішевського дали можливість нашим сучасникам побачити розміщення кам'яних і дерев'яних робіт І. Пінзеля в контексті інтер'єру храму, а також інтер'єр костелу в Монастириську, де працював Пінзель. За радянських часів ту пам'ятку знищили, і вона існує лише на фото. Завдячуючи автору, його наймовірним фото, сучасні дизайнери, створюючи інтер'єр у стилі ретро, використовують світлини старого міста саме Б. Калішевського. Після смерті Б. Калішевського преса писала у некрологах: «...відійшов особливий свідок епохи».

За життя невгамовний Брунон Калішевський займався не тільки улюбленою справою, громадською роботою, а й виховав послідовника – відомого польського фотографа Едварда Моравеця, що народився в Підволочиську (1886–1967). Роботи його вирізняються портретами відомих осіб того часу та надзвичайних краєвидів гірськолижних курортів.

Приблизно з 1892 року в Тернополі говоримо про ще одного фотографа – Р. Студинського. Про нього в першоджерелах згадується, що він автор відомого портрету співачки Соломії Крушельницької, зробленого в 1893 р.

У дослідженні Любомири Бойцун «Тернопіль у плінні літ» наприкінці XIX – початку

XX століття в Тернополі працюють фотограф-ательє Юдіти Голегдери, єдиної жінки фотографа. А також є згадки про фотографів Зигмунда Атласа та Пінкаса Пехтера (1906 р.) [2]. Згадки про ательє Юркевича в Тернополі датоване 1911 роком. У своїх дослідженнях Н. Панчук пише: «Помітне місце в історії фотографії Тернополя займають Вольф, Вільгельм і Леопольд Ляуби. Як не дивно, всі носять одинакове прізвище. Відомо, що Вольф Ляуб почав працювати у місті в 1905 р. і мешкав на вулиці Міцкевича. Саме світлини В. Ляуба, надруковані як поштівки, донесли до наших днів пам'ять про бурхливі дні 1917 р., зафіксували зруйноване місто під час Першої світової війни. Також імена фотографів Ляубів можна знайти на багатьох світлинах у краєзнавчих виданнях і на родинних фото. Документи початку 1939 р. засвідчують, що Вільгельм Ляуб був власником в Пасажі Адлера, 2, а в четвертому будинку на цій вулиці мешкав ще один тернопільський фотограф, Леопольд Ляуб. Слід зауважити, що роботи згадуваних майстрів відзначалися не тільки якістю, а й художнім смаком» [8, с. 116].

Літопис життя міста у 20–30 роках XX століття писався у фотосалонах в Пасажі Адлера,



**Пасаж Адлера, фото Б. Калішевського**

Джерело доступу: <http://surl.li/cblad>



**Інтер'єр Покровської церкви.**

**Світлина Б. Калішевського**

Джерело доступу: <http://surl.li/fpzahq>

вулиці 3-го Мая та на вулиці Міцкевича. Їх тримали знані в Тернополі майстри світла та тіні Людвік Мюлер, Іван Ярмолюк і Адам Амбросій Ленкевич. У згадках про Адама Амбросія Ленкевича (1888–1941) думки розходяться. У своїй статті «Львів Адама Амбросія Ленкевича» Сергій Гуменний пише: «Польський фотохудожник та туристичний активіст, закінчивши гімназію у Львові, навчався на інженерному факультеті Львівської політехніки, потім на філологічному факультеті Львівського університету. З 1921 року Адам зайнявся фотографією, під впливом інженера Стефана Пазірського, видатного художника-фотографа». Л. Бойцун у своїх дослідженнях згадує: «Доброї слави зажили тернопільські фотографи-аматори, серед яких слід виділити гімназійних учителів Р. Миколаєвича та А. Ленкевича».

Звичайно, наукові розвідки про життя та творчий шлях А. Ленкевича ще попереду. Але на сьогодні відомо точно, що польський фотограф-аматор увійшов в історію фотографії як той, хто зупинив мить. І вона дійсно прекрасна. На його фото старі міста, які горнутья в прохолодні сутінки, будинки, які зовсім не подібні один на одного, площі, оточені

величними кронами дерев. У 1925 році Ленкевича було прийнято до Львівського товариства фото (LTF), а із січня 1927 року він кілька років був головою цієї організації. LTF організувала в 1928 році Міжнародний фотографічний салон у Львові, а також II з'їзд Товариства фото Польщі. Він опублікував численні матеріали про Горгани. Його фотографії були основою для серії листівок. А. Ленкевич зберіг для нас свідчення про життя тогочасного міста. І на цих фото немає кольору є тільки безліч відтінків, створених із світла й фотоплівки. Це легкі, настроєві, часом романтичні моменти людського життя. Фотограф не просто ловив кадр, він бачив навколишній світ своїм власним сприйняттям, власним розумінням і відчуттям прекрасного.

Створення у ХХ столітті фотосалонів і фотоательє зумовлено попитом на різноманітні фотографії: одноосібні портрети, сімейні фото, фото на фоні пейзажів, фото архітектури, салонні постановочні фото. Культура оформлення світлин була такою: «Всі фотоательє фото замовнику віддавали не просто так, а попередньо наклеївши їх на картонну основу – паспарту. Ці заклади мали свої власні печатки і проставляли їх на зворотах своїх робіт. Кожен намагався зробити печатку якщо не багатою, то принаймні вишуканою. І в цьому можна перекопатися не тільки у музеях – варто просто заглянути у старі альбоми своїх бабусь та дідусів, а якщо таких



**Фото старого Львова А. Ленкевича**

*Джерело доступу: <http://surl.li/cbflg>*

немає – пошукати у ящиках на горищі. Іноді там чекають свого часу справжні скарби» [8].

Про зацікавлення фотографією як витвором техніки і мистецтва свідчило створення в Тернополі в 1931 році Українського фотографічного товариства («Уфото»), ініціатором якого був учитель гімназії «Рідна школа» Роман Миколаєвич. Товариство сприяло розвитку фотомистецтва та допомагало фотографам-початківцям удосконалювати практичні навички. Філія «Уфото» об'єднувала від 15 до 24 любителів фотосправи і мала власні фотоапарат і майстерню. Під час святкування в 1932 році 50-літнього ювілею «Рідної школи» товариство вже мало офіційний дозвіл на фотографування [5, с. 5].

Серед тих, хто цікавився в той час фотомистецтвом, були тернополяни Степан Кутовий, Олена Боднар, Богдан Остап'юк, Ольга Щурко, Люба Будна, Ярослава Зирочок, Остап Цвечек, Марія Миколаєвич, Іван Олексинин та інші. У 1933 році центральне представництво «Уфото» у Львові розпочало видавати журнал «Світло і тінь», відновлений і добре відомий у наші дні.

Видатним фотохудожником Тернопільщини середини ХХ – початку ХХІ століття є Василь Бурма. Народився Василь Олександрович у 1936 році на Полтавщині. За освітою – журналіст (закінчив факультет журналістики у Львівському університеті), за покликанням – краєзнавець. Після закінчення навчання до 2015 року працює репортером і фотокореспондентом Тернопільської обласної газети «Вільне життя» («Вільне життя плюс»). Газета Урядовий кур'єр писала, що Василь Бурма – жива легенда, патріарх тернопільської фотожурналістики. У краї його знає всяк – якщо не особисто, то зі сторінок обласної газети «Вільне життя». До можливостей пера Василь Олександрович влучно долучив фотоапарат. Саме фотосправа зуміла яскраво висвітлити талант майстра. Свої роботи в різні роки він представляв на всеукраїнських і міжнародних виставках, ставав лауреатом багатьох з них [7].

Невгамовний майстер періодично презентує тернополянам і гостям файного міста свої

персональні виставки: 1996 – «Країни, міста, люди»; 2000 – «Привиди старих замків»; 2003 – «Брати мої гречкосії»; 2006 – «Ріднокрай»; 2011 – «За мурами давніх твердинь»; 2016 – «Замки і лицарі»; 2021 – «Вогні файного міста», «Краяни і гості». Останні присвячені своєму 85-річчю та 60-річчю трудової діяльності. У цій добірці – портрети людей, яких автор знає і пам'ятає. Із слів В. Бурми, він шукає у кадрі невимушеність і ловить моменти. Серед його персонажів – колоритні постаті різного віку, статі, положення в суспільстві. Серед виставкових робіт є як фото безхатків, так і фото генералів. За свою професійну діяльність Василь Бурма фотографував тисячі людей. У кожній світлині він прагнув передати характер і настрої людини.

Митець постійно друкується в різних виданнях. Серед іншого, опублікував цикл статей «Замки Тернопілля» в газеті «Русалка Дністрова». Відомі по всій Україні фото путівники за його авторством: «Берегами Серету», «Тернопільське озеро», «Медобори», «Бережани: ілюстрований краєзнавчий нарис», «Тернопільщина туристська», «Кременецькі гори: путівник по туристському маршруту», Тернопіль: фотоальбом», «Тернопільщина туристична: фотоальбом», «Пам'ятки природи Тернопільщини: ілюстрований нарис».

Фотохудожник – українець із великим відкритим серцем. Про це свідчать публікації: «Гей ви, козаченьки, вітер в чистім полі!...», «За мурами старих твердинь», «Краса очима Олега Марчака», «Ох, вернісаж, ох, вернісаж...», «Привид минувшини бродить Збаразьким замком», «Чебрецева галявина», «Життя було важким, але не сірим і не буденним» та багато інших [8].

Журналіст Михайло Ониськів, який працював із Василем Бурмою понад 50 років, ділиться своїми спогадами: «Він робить незвичайні фотографії. Портрети його вражають тим, що він бачить людину зсередини. Він особлива людина. Журналіст, фотограф, митець. Це людина, яка має право сповідувати вищі ідеали людства, виражати їх у своїх творах».

За неперевершений внесок у розвиток вітчизняної журналістики та фотографії член





**Фото із серії «Життя було важким, але не сірим і не буденним». Василь Бурма**

*Джерело доступу <http://surl.li/cbfni>*

Національної спілки журналістів України (1970), член Національної спілки фотохудожників України (1999) Василь Бурма удостоєний почесного звання «Заслужений журналіст України» (1999) та зірки на Алеї зірок у місті Тернопіль.

Знаний тернопільський фотохудожник В'ячеслав Костюков входить до списку 50 найвідоміших фотомайстрів світу та до десятки найкращих фотографів Європи, володар 9 гран-прі та понад сотні медалей від асоціацій фотомитців різного рівня. Народився в 1941 році в місті Києві. Навчався в Омському медичному училищі та на фізкультурному факультеті Красноярського педагогічного інституту (обидва – РФ). Але в 1962 році повернувся до України, де в м. Кременці закінчив педагогічний інститут (нині обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Т. Шевченка). У 1962–1964 роках

працював фотокореспондентом районної газети в м. Кременці, у 1967–1971 роках – у м. Збаражі. Згодом В. Костюков оселився в м. Тернополі, де й розпочав шлях фотохудожника. Основною темою творчості фотохудожника стала жінка. Він першим у Тернополі організував виставку еротичних фотографій. Сьогодні В'ячеслав Костюков і надалі продовжує займатися фотографією. Усе життя маєстро закоханий у свою улюблену справу і, як він говорить, жіночу красу. Стиль роботи митця постановочно-режисерський. Спочатку кадр постає в уяві, потім назва і лише після цього все переноситься на плівку. В. Костюков про себе коротко говорить так: «Любов до поезії навчила мене закладати у кожне фото певний символізм. Без жінки неможливо жити на цьому світі. І я досі не можу визначити, хто я, Дон Жуан чи тонкий лірик жіночого тіла. Я завжди захоплювався епохою Відродження. Це неземна реальність на п'єдесталі реального життя, гімн красі, розкутість духу і сміливість думки. Не було заборонених тем, цензором служили людинолюбство і талант художника».

Перша його фотовиставка відбулася в 1969 році у Збаражі, а перші еротичні фотографії експонувались у 1971 році в Тернополі. Фотовиставки «Моя любов – жінка» з великим успіхом пройшла в Тернополі, Львові,



**Зірка Василя Бурми на Алеї зірок.  
Тернопіль, осінь 2013**

Києві, Харкові, Запоріжжі, Лондоні, Парижі, Мінську, Бресті, Москві, Санкт-Петербурзі, Сочі та в багатьох інших містах України та країн близького зарубіжжя. Він – автор виставок ще двох шедевральних виставок «Фото-модель Олеся та її мистецтво», «І Бог створив жінку», лауреат міжнародних фотовиставок, член Національної спілки фотохудожників України, член Міжнародної спілки літературів і журналістів.

В. Костюков – фотограф, який досі віддає перевагу фотографуванню на плівку, а не на цифрові носії, фотограф, який бачить жіночу красу і вміє її розкрити. Жіноча краса визначила його творчий шлях, і він славить її не лише на фотополотнах, а й у книжках – митець написав книгу «Моя любов – жінка», яка є автобіографічною, і працює над другою книгою «Сильніше за любов».

Сьогодні В'ячеслав Костюков – директор ТзОВ «Жіночий портрет», при якому діє музей історії фотографії, що в будинку побуту «Роксолана». У ньому митець, художник, живописець створив світ фотографій, жіночої краси, старовинних меблів, фотоапаратів, годинників і картин. Більшість його світлин ніби намальовані пензлем. У них закладено певний зміст, окремий сюжет, вони можуть сказати нам більше, ніж тисячі слів.

Список тернопільських фотомитців був би не повним без імен фотографів, що поєднали мистецтво і просвітницьку діяльність.

До них належить Бенч Михайло Іванович, що народився в 1949 році в с. Зарудді Збарзького району. Вивчав фотосправу у Львівському професійно-технічному училищі, далі продовжив навчання на факультеті фотомистецтва Московського університету мистецтв. Упродовж 20 років ілюструє релігійне видання «Божий сіяч». М. Бенч – учасник і лауреат всеукраїнських та міжнародних виставок. У творчому доробку – персональні виставки «Спорт – посол миру», «Візит Папи Римського в Україну», «Боже, Україну збережи!», «З любов'ю до Вас». У липні 2013 року свій ювілей – 40-річчя творчої діяльності відзначив виставкою «Боже, нам єдність подай», присвятивши її 1025-й річниці від часу хрещення Русі-України. Фотохудожник займається ілюструванням книжок, буклетів, путівників, веб-сайтів. Його фото сповнені тепла, настрою, доброти. Публікується у вітчизняних і зарубіжних виданнях.

Фотохудожник Зюбровський Андрій Володимирович (01.12.1951) – уродженець с. Біла Тернопільського району, член Спілки фотохудожників України (1993). До визнання як фотографа, художника, митця пройшов



**Фото В'ячеслава Костюкова**

*Джерело доступу <http://surl.li/cbkyu>*

тернистий шлях. Після закінчення в 1969 році театрального відділення Тереховлянського культурно-освітнього училища (нині – вище училище культури), працював художнім керівником будинків культури, директором клубу та художником-дизайнером бюро естетики Тернопільського комбайнового заводу (1976–1980). Зюбровський – учасник понад 250 збірних виставок і конкурсів художньої фотографії і образотворчого мистецтва, які проходили в Україні та за кордоном. Невгамовний характер, відчуття гармонії, композиції та кольору, відчуття світла, а ще прагнення до творчості виливаються у його персональних виставках (їх уже понад 40). Серед робіт митця – пейзажі, краєвиди Тернопілля, натюрморти, тематичні фотографії. У 1990 році А. Зюбровський став лауреатом обласної мистецької премії ім. М. Бойчука.

Когорта тернопільських фотографів кінця ХХ – початку ХХІ століття буде неповною без імені Лижечка Ореста Францовича (22.10.1958, м. Чортків) – фотохудожника, фотокореспондента, члена Національної спілки фотохудожників України (1996), художника Міжнародної федерації фотомистецтва (FAP). У 1984 році він закінчив відділ технології фотографії Республіканського технологічного технікуму. Працював у Тернополі викладачем фотосправи в одному з професійно-технічних училищ. У 1992 році О. Лижечка відкрив чергову сторінку своєї творчої біографії, у місті Чорткові, ставши фотокореспондентом районної газети «Голос народу». Він презентував понад 300 робіт на більш ніж 220 виставках, конкурсах. Персональні виставки фотомайстра проходили в Тернополі (1986, 1987, 1988), Чорткові (1980, 2007), Кременці (1986). Роботи О. Лижечка мають успіх і за кордоном. У 2006 році він уперше взяв участь у міжнародній виставці – його фотографія «До онуків» експонувалася на конкурсі у Фінляндії. У 2007 році світлини майстра були представлені у 22 країнах світу: Австрії, Бразилії, Великій Британії, Італії, Китаї, Литві, Люксембурзі, Норвегії, Польщі, Франції тощо. На міжнародній виставці в Сінгапурі робота

«Селяни» здобула срібну медаль Міжнародної федерації фотомистецтва (FAP). Під егідою FAP його роботи були представлені в 43 країнах світу, зокрема у Великій Британії, Болгарії, Росії, Індії, Андоррі, Польщі, Сербії, Фінляндії, США. У 2009 році митцю присвоєно звання художника Міжнародної федерації фотомистецтва.

Ще одна велична постать у фотомистецтві – фотохудожник Марчак Олег Петрович (30.05.1975), уродженець м. Чорткова, член Національної спілки фотохудожників України (2005). У фотомистецтво прийшов ще в шкільному віці, коли в 14 років уперше взяв участь в обласному конкурсі фотографів і здобув перемогу. Згодом здобув перше місце на республіканському фотоконкурсі. Навчався фотосправі в тернопільському училищі. Зараз навчає школярів мистецтву фотографії в центрі науково-технічної творчості й дозволяє учнівській молоді та творить історію у власній фотостудії. Роботи О. Марчака різноманітної тематики. Одне з творчих захоплень майстра – еротична фотографія. На першій персональній виставці митця «Зумій побачити красу», що відбулася в Тернополі у 2004 році, фотохудожник представив понад 80 робіт. Фотографії майстра побували на фотоконкурсах не тільки в Україні, а й в Австралії, Європі, Новій Зеландії, Азії, Африці, Північній та Південній Америці. Персональна виставка фотохудожника відбулася у 2005 році в м. Добродзені (Польща). До експозиції увійшли роботи, присвячені природі й архітектурі України, і роботи, присвячені історичній події у житті України – Помаранчевій революції.

Сьогодні в місті працюють багато фотографів нового покоління, покоління цифрової фотографії, адже попит на увіковічнення краси, емоцій постійно зростає.

Отже, фотомистецтво у славному місті Тернополі зародилося ще наприкінці ХVIII століття завдяки винаходам учених. Культурний розвиток міста та любов містян до прекрасного сприяли виникненню фотосалонів і навчанню фотомитців. У ХХ столітті фотографія стає невід’ємною частиною життя людини. Краса невеликого містечка, краса

природніх ландшафтів, внутрішня відкритість і краса жителів краю надихали не одне покоління фотомитців, які залишили слід в історії фотографії. Відомі фотомайстри та аматори Тернопілля донесли у високохудожніх світлинах пам'ять про місто до наших днів.

### Література

1. Бойцун Л. Сількевич Альфред [Текст] / Л. Бойцун, І. Дем'янова, Б. Пиндус // Тернопільський енциклопедичний словник : у 4 т. Т. 4. А–Я (додатковий). Тернопіль, 2009. С. 557–558.
2. Бойцун Л. Тернопіль у плині літ. Тернопіль, 2003. С. 389.
3. Маслій М. Чи можна зупинити мить? Тернопіль вечірній. 1994. № 17. 5 с.
4. Мельничук Б. Снітовський Олег Іванович [Текст] / Мельничук Б., Яворський Г. // Тернопільський енциклопедичний словник : у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2008. Т. 3: П–Я. С. 303–304.
5. Мороз В. Перші фотоательє у Тернополі діяли ще 125 років тому. 20 хвилин. 2010. 12.11.10. 18 с.
6. Панчук Н. Фотографії Тернополя кінця XIX – першої третини XX століття. Вісник ХДАДМ Образотворче мистецтво. 2013. № 1.
7. Перші фотоательє у Тернополі діяли вже 125 років тому (фото) [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://te.20minut.ua/Podii/pershi-fotoatele-u-ternopoli-diyali-vzhe-125-rokiv-tomu-foto-10186473.html>.
8. Про тих, хто зупиняв мить. [www.tourclub.com.ua](http://www.tourclub.com.ua).
9. Тернопільські фотосалони [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://TERNOPIL/TARNOPOL/tarnopol.te.ua> >...>Сучасні публікації.

### References

1. Boitsun, L., Demianova, I., Pyndus, B. (2009). Silkevych Alfred [Silkevich Alfred]. Ternopilskyi entsyklopedychnyi slovnyk: u 4 t. T. 4. A–Ya (dodatkovyi). Ternopil. P. 557–558 [in Ukrainian].
2. Boitsun, L. (2003). Ternopil u plyni lit [Ternopil over the years]. Ternopil. P. 389 [in Ukrainian].
3. Maslii, M. (1994). Chy mozhna zupynyty myt? [Can you stop the moment?]. Ternopil vechirni. No. 17. 5 p. [in Ukrainian].
4. Melnychuk, B., Yavorskyi, H. (2008). Snitovskiy Oleh Ivanovych [Snitovskiy Oleg Ivanovych]. Ternopilskyi entsyklopedychnyi slovnyk: u 4 t. Ternopil: Vydavnycho-polihrafichnyi kombinat “Zbruch”. T. 3: P–Ya. P. 303–304 [in Ukrainian].
5. Moroz, V. (2010). Pershi fotoatelie u Ternopoli diialy shche 125 rokiv tomu. 20 khvylyn. 2010. 18 p. [in Ukrainian].
6. Panchuk, N. (2013) Fotohrafii Ternopoliakintsia XIX – pershoi tretyny XX stolittia [Photos of Ternopil's people from the 19th and first third of the 20th centuries]. Visnyk KhDADM. Obrazotvorche mystetstvo. No. 1 [in Ukrainian].
7. Pershi fotoatelie u Ternopoli diialy vzhe 125 rokiv tomu (foto) [Elektronnyi resurs]. Retrieved from: <https://te.20minut.ua/Podii/pershi-fotoatele-u-ternopoli-diyali-vzhe-125-rokiv-tomu-foto-10186473.html> [in Ukrainian].
8. Pro tykh, khto zupyniav myt [About those who stopped the moment]. Retrieved from: [www.tourclub.com.ua](http://www.tourclub.com.ua) [in Ukrainian].
9. Ternopilski fotosalony [Ternopil photo salons]. Retrieved from: <http://TERNOPIL/TARNOPOL/tarnopol.te.ua> >...>Suchasni publikatsii [in Ukrainian].

УДК 792

DOI <https://doi.org/10.32782/art-studies.2025-1-5>

## КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК У СИСТЕМІ КУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ

**Спольська Олена Володимирівна,**

доктор філософії, доцент кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2397-2035>

**Небесна Юлія Василівна,**

асистент кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-3188-5743>

**Панасюк Катерина Володимирівна,**

асистент кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-6176-6962>

*Стаття присвячена аналізу мистецьких практик у контексті ширших культурних практик, підкреслюючи їхній діалектичний взаємозв'язок, трансляційну функцію та вплив на формування цінностей і смислів у суспільстві. Основну увагу зосереджено на концептуальних підходах до розуміння культурних і мистецьких практик, запропонованих як західними, так і українськими дослідниками, зокрема Майклом Фрезе, Ольгою Копієвською, Анною Урсан та Гремом Салліваном. Розглянуто їхні дефініції, роль семантики соціокультурного габітусу, вплив технологій і соціальних процесів на еволюцію мистецтва.*

*У статті також проаналізовано форми івентів та подій, що містять мистецькі елементи (концерти, виставки, квести, флешмоби, подкасти, фестивалі), а також їхню специфіку з погляду соціокультурного проектування, організації та впливу на аудиторію. Виокремлено ключові функції мистецьких фестивалів і презентовано інноваційні підходи до їхнього менеджменту. Авторка підкреслює роль мистецьких практик як інструменту збереження культурної спадщини, взаємодії між культурами та формування нових естетичних наративів у глобалізованому суспільстві.*

*Дослідження зосереджене на аналізі й розумінні мистецьких практик у контексті культурних явищ, акцентуючи увагу на їхній сутності та взаємозв'язках. Особливу увагу приділено вивченню впливу мистецтва на формування культурного середовища, а також дослідженню того, як ці практики сприяють збагаченню культурного досвіду учасників і аудиторії. На тлі сучасних трансформацій у мистецтві та зростаючої актуальності культурних ініціатив важливо розкрити потенціал мистецьких виявів як засобу інтеграції, діалогу та креативної взаємодії. У межах дослідження висвітлюється не лише трансформаційний вплив мистецьких практик на культуру, але і їхній значний внесок у формування платформ для інтерпретації, обміну та співтворчості в сучасному культурному контексті.*

*Стаття сприяє розширенню розуміння мистецьких практик як комплексного механізму виробництва смислів і цінностей, що впливає на культурну матрицю суспільства, і може бути корисною для дослідників, управлінців культури та митців.*

**Ключові слова:** мистецькі практики, культурні практики, івент-менеджмент, трансформація мистецтва, культурна спадщина.

***Spolska Olena, Nebesna Yuliia, Panasiuk Kateryna. Conceptualization of artistic practices in the system of cultural interconnections***

*The article is devoted to the analysis of artistic practices in the context of broader cultural practices, emphasising their dialectical interconnection, translational function and influence on the formation of values and meanings in society. The main focus is on conceptual approaches to understanding cultural and artistic practices proposed by both Western and Ukrainian researchers, including Michael Frazee, Olga Kopyievska, Anna Urgan and Graham Sullivan. Their definitions, the role of the semantics of socio-cultural habitus, the impact of technology and social processes on the evolution of art are considered.*

*The article also analyses the forms of events and events that include artistic elements (concerts, exhibitions, quests, flash mobs, podcasts, festivals), as well as their specificity in terms of socio-cultural design, organisation and impact on the audience. The key functions of art festivals are highlighted and innovative approaches to their management are presented. The author emphasises the role of artistic practices as a tool for preserving cultural heritage, interacting between cultures and shaping new aesthetic narratives in a globalised society.*

*The study focuses on a deep analysis and understanding of artistic practices in the context of cultural phenomena, focusing on their essence and interrelationships. Particular attention is paid to the study of the impact of art on the formation of the cultural environment, as well as to the study of how these practices contribute to the enrichment of the cultural experience of participants and audiences. Against the backdrop of contemporary transformations in the arts and the growing relevance of cultural initiatives, it is important to unlock the potential of artistic expressions as a means of integration, dialogue and creative interaction. The study highlights not only the transformative impact of artistic practices on culture, but also their significant contribution to the formation of platforms for interpretation, exchange and co-creation in the contemporary cultural context.*

*The article contributes to a broader understanding of artistic practices as a complex mechanism for the production of meanings and values that affects the cultural matrix of society and can be useful for researchers, cultural managers and artists.*

**Key words:** *artistic practices, cultural practices, event management, art transformation, cultural heritage.*

**Вступ.** Культурні практики охоплюють різноманітні аспекти людської життєдіяльності, починаючи від повсякденного (первинного) соціального оточення і закінчуючи професійною діяльністю. У нашому дослідженні ми розглядаємо мистецькі практики як складову ширшого концепту «культурні практики». Сучасний культурний івент-простір переживає вражаючі зміни, спровоковані поєднанням технологій, творчості та інновацій. У цьому контексті трансформація мистецьких практик у процесі розвитку івент-проектів виявляється як ключовий фактор, що визначає неповторний характер і вплив таких подій. Мистецтво, як невід’ємна частина культурної ідентичності, виходить за рамки традиційних меж, і у його взаємодії з івент-менеджментом виникають нові можливості та виклики.

**Матеріали.** Мистецько-культурні практики представляють широкий спектр різноманітних щоденних і мистецьких звичаїв. Хоча термін «мистецькі практики» належить до сфери мистецтва і має вужче значення, він стосується не лише професійної діяльності, але й взаємодії між культурними установами та глядачем. Дослідження цього питання

здійснене такими вченими, як А. Урган, Г. Салліван, О. Копієвська, П. Штомпка, В. Шульгіна, О. Яковлев та інші.

**Результати.** Дослідник Майкл Фрезе із Сінгапурського університету у своїй науковій роботі «Культурні практики, норми та цінності» аналізує взаємозв’язок між культурними практиками, нормами та цінностями. Він аналізує діалектичний взаємозв’язок між цими поняттями та їхній вплив на життя особистості. Фрезе виокремлює декілька відмінностей між нормами та цінностями на вертикальному й горизонтальному спектрах. Його концепція взаємозв’язку цих категорій базується на різниці між їхньою часовою спрямованістю та внутрішньою і зовнішньою орієнтацією. У своєму дослідженні Фрезе звертається до кантівської концепції регуляторів соціальної поведінки, зокрема права та моралі. Його робота допомагає розкрити роль культурних практик у формуванні норм і цінностей у суспільстві [3].

У своїй дисертаційній роботі українська культуролог Ольга Копієвська вводить концепцію культурних практик, досліджуючи їх з позиції культурологічних студій

в українській та світовій науковій спільноті. Вона трактує культурні практики як «предметно-практичну діяльність людини або груп людей, спрямовану на створення та поширення культурних продуктів». Копієвська наголошує, що такі практики формуються семантикою соціокультурного габітусу, охоплюючи як загальні особливості суспільства, так і індивідуальний досвід адаптації та осмислення власного буття. Вчена визнає трансляційну функцію культурних практик, яка не тільки зберігає, передає та виробляє аксіологічні смисли, але й спрямована на формування загальної культурної (ментальної) матриці суспільства. Таким чином, вона пропонує дефініцію культурних практик як «сукупності механізмів виробництва (або продукування) смислів і цінностей» [7].

У міждисциплінарному дослідженні американських науковців із Колумбійського університету під керівництвом Анни Урсан було проведено аналіз креативної діяльності художників, музикантів, фотографів і комп'ютерних дизайнерів з метою оптимізації когнітивного навчання через візуалізацію знань. Це дослідження висвітлює значення мистецьких практик і пропонує власну дефініцію цього поняття.

У монографії «Мистецька практика як дослідницький запит у візуальному мистецтві» американський науковець Грем Салліван розглядає мистецьку практику як одну з форм дослідження, пропонуючи її інтерпретацію з акцентом на взаємозв'язок творчості та пізнання. У своєму творі він порівнює точні науки та мистецтво, виділяючи інтелектуалізм як характеристичну рису перших і невизначеність – для других. Салліван відмовляється від античної платонівської традиції, яку визначав Гіппій, підкреслюючи раціоналістичний характер творчого процесу. Водночас він підкреслює, що, на відміну від науки, яка базується на методі верифікації фактів, мистецтво бере свій початок у безперервних модифікаціях людського досвіду, обумовлених впливом культурних, освітніх і соціальних чинників [9].

З погляду управління соціокультурною діяльністю, основними формами

мистецьких практик виступають різноманітні події та заходи, які інтегрують артистичні елементи. Серед них можна виділити концертні програми, пресконференції, науково-творчі конференції, виставки, театральні вистави, квести, флешмоби, презентації, мистецькі фестивалі та конкурси, а також сучасні онлайн-формати, як-от подкасти й відеопроєкти. Ці заходи можуть проводитися як у форматі наживо, так і онлайн, що дає змогу адаптувати їх до різних умов і потреб аудиторії.

Концерт можна розглядати як соціальну інституцію, яка слугує платформою для публічного виконання музики, поза межами релігійного чи драматичного контексту. Сучасна форма концертів сформувалася в XVII столітті, маючи соціально обумовлений генезис, де попит аудиторії визначав як музичні стилі, так і масштаб заходів на локальному та глобальному рівнях [2].

Згідно з Тлумачним словником української мови, концерт – це «прилюдне виконання музичних творів, балетних, естрадних та інших номерів за певною програмою» [11].

Український мистецтвознавець О. Клековкін у своєму словнику «Theatrica. Лексикон» визначає виставу як «твір театрального мистецтва, результат творчості режисера і колективу виконавців, адресований глядачам». Він також аналізує різноманітність форм, наративів і жанрів вистав, виокремлюючи такі їх види, як благодійні, вільні, денні, міксмедійні або мультимедійні вистави, вистави серед глядачів, рухливі, святкові тощо [6].

Пресконференція – це формальний захід, що проводиться для надання інформації та відповіді на запитання представників ЗМІ. Її головною метою є обговорення актуальних питань із широкою аудиторією.

Існує кілька ключових *принципів*, на яких ґрунтуються *пресконференції*:

- Інформаційне поширення. Пресконференції призначені для розповсюдження інформації через засоби масової інформації.

- Цільовий спрямований зміст. Метою може бути створення позитивних або негативних новин для презентації продукту чи

інформування громадськості про діяльність, новини чи досягнення.

– Пресреліз. Більшість пресконференцій супроводжуються пресрелізом, структурованою письмовою заявою, що описує суть конференції.

– Учасники та провідники. Зазвичай пресконференції ведуть керівники організацій або особи, уповноважені з питань зв'язків із громадськістю.

– Інструмент для дистрибуції бренду пресконференції є потужним засобом для просування бренду, підвищення його впізнаваності та формування позитивного іміджу організації чи компанії.

**Виставка** – це подія, спрямована на публічну демонстрацію конкретних об'єктів або виставлення навичок та якостей людей у певній справі. Різні види виставок можуть охоплювати різні сфери діяльності. У статті О. Перепелиці, у якій вона розглядає художньо-творчі виставки, виділяються локальні, міжнародні / загальні, а також економічні, наукові та мистецькі виставки. Головною метою таких виставок є представлення інноваційних тенденцій і досягнень у відповідній сфері [8].

Щодо художньо-творчих виставок (арт-виставок), то вони представляють експозицію предметів культури та мистецтва для широкої громадськості. Ці виставки можуть бути присвячені різним видам мистецтв, зокрема образотворчому, музичному, сценічному, аудіовізуальному тощо.

Квест, як його визначає Британіка, це подорож у пошуках чогось. У сучасному контексті він став популярним завдяки індустрії відеоігор та їх інтерактивності. Квести можуть передбачати різноманітні завдання та виклики, які герой повинен виконати для досягнення своєї мети. Ця форма гри також розповсюджується в офлайн-форматі та використовується для просвітницьких, розважальних і креативних цілей, сприяючи формуванню соціальних навичок молоді та спільнот. [1]

Флешмоб являє собою організовану групу осіб, яка раптово з'являється в публічному

просторі та здійснює заздалегідь сплановану, обмежену за часом і простором акцію з метою створення ефекту несподіванки, розваги, сатири або художнього вираження, після чого учасники швидко розходяться. Такі акції зазвичай не мають комерційної мети, а їх організація базується на принципах волонтерства й колективної участі. О. Клековкін у своєму дослідженні театру флешмобів зазначає, що ці дії часто характеризуються елементами абсурдизму та іронії, що підкреслюють їх мистецьку та соціальну значущість [6].

Презентація є офіційним заходом, спрямованим на представлення певної інформації чи продукту. Згідно з призначенням, виокремлюють шість основних типів презентацій:

– *Інформативна презентація* має на меті поширення та трансляцію необхідної інформації. Вона зазвичай не містить розважальних елементів і базується на порівняльному аналізі ауткамів та бенефітів.

– *Інструктивна презентація* містить інформативний компонент, однак відрізняється від попереднього типу наявністю директивного характеру або чітко визначеного алгоритму дій. Основними формами такої презентації є тренінги, вебінари та воркшопи.

– *Презентація-переконання* спрямована на представлення інформації, явища чи культурного продукту таким чином, щоб він був привабливим для інвесторів або стимулював інтерес споживачів.

– *Мотиваційна презентація* має на меті стимулювати споживачів до конкретних дій або змін у їхній поведінці, зокрема в контексті стартапів і грантових пропозицій.

– *Презентація для прийняття рішень* орієнтована на проведення SWOT-аналізу стану й перспектив розвитку явища, з акцентом на сильні та слабкі сторони, а також можливості та загрози.

– *Презентація прогресу* є комбінацією всіх попередніх типів, що націлена на відображення повного процесу розвитку явища, від його початкового етапу до досягнутих результатів.

Українські дослідники Івановська Н., Шульгіна В. та Яковлев О. у підручнику



«Соціокультурне проектування в мистецтві: теорія та практика» досліджують природу соціокультурного проектування, зокрема, в контексті взаємодії мистецьких ініціатив із сучасним інформаційним простором. Вони висвітлюють основні концепції масової культури й аналізують аспекти кореляції мистецьких проєктів у сучасному соціокультурному контексті. Як приклад соціокультурного проєкту розглядається арт-платформа «Мистецький Арсенал», що слугує ілюстрацією зв'язку між мистецтвом і соціокультурними процесами. Автори також здійснюють аналіз дефініції мистецької презентації, виокремлюючи кілька типів сучасного мистецтва, зокрема:

– **Презентації через прямий контакт зі споживачем** — використання історично усталених традиційних форм, які забезпечують безпосередній взаємозв'язок між твором мистецтва та його аудиторією.

– **Опосередковані форми презентацій**, що залучають текстове, зорове та слухове сприйняття для демонстрації мистецьких продуктів. До таких форм належать інтернет-проєкти, фестивалі, медіапроєкти та друковані видання, які активно функціонують у сучасному медійному середовищі.

У контексті аудіовізуальних засобів вони вказують на подкасти. Подкаст визначається як програма для музичного або аудіовідтворення через інтернет, що підтримується розповсюдженням інтернет-технологій [5].

У Вебстерському словнику (англ. Webster's Dictionary) подкаст визначається як аудіовізуальна програма (включно з музикою або розмовними записами), що створюється в цифровому форматі для доступу й автоматичного завантаження через інтернет. Термін «*подкаст*» був введений журналістом BBC Беном Хеммерслі у 2004 році шляхом комбінування слів iPod і broadcast, що вказує на процес трансляції контенту через цифрові пристрої.

Виділяють кілька основних типів подкастів:

– *Розширені подкасти* – це інтеграція аудіовізуального супроводу з презентацією, де на платформі для демонстрації здійснюється слайд-шоу, супроводжуване аудіоозвученням. Такі подкасти поєднують елементи візуального

й аудіального сприйняття, що створює більш комплексне сприйняття інформації.

– *Художні подкасти* (також відомі як сценарні або наративні касти) – це форма радіоп'єси, яка подається у форматі подкасту. Вони є аудіозаписами художніх творів, створеними з участю професійних акторів і звукових ефектів для досягнення максимальної ілюзії присутності та емоційного залучення слухачів.

– *Подкасти романів* – це аудіокниги або серіалізовані аудіокниги, що комбінують концепцію подкасту з традиційними методами радіо- або інтернет-передач. Такі подкасти публікуються в серіях (епізодах), що дає змогу слухачам стежити за розвитком сюжетної лінії протягом певного періоду часу.

– *Відеоподкасти* – це подкасти, що містять відеоконтент і часто використовуються в контексті вебсеріалів, що дає змогу поєднувати аудіо та візуальний матеріал для більш глибокого враження від контенту.

– *«Live» подкасти* – це подкасти, записи яких здійснюються перед живою аудиторією, що може передбачати елементи інтерактивності. Такі подкасти часто використовують продаж квитків як одну з форм монетизації, особливо у випадку скетч-шоу чи інших розважальних форматів [10].

Л. Зеленська, аналізуючи інноваційні підходи до організації мистецьких фестивалів, підкреслює їх поліаспектний характер, що проявляється в багатогранності завдань, які вони покликані вирішувати. Серед основних завдань мистецьких фестивалів вона виділяє такі:

– *Культурна спадщина*. Збереження та презентація культурної спадщини, що виявляється у різноманітних формах мистецтва.

– *Промоція творчої діяльності*. Акцент на певному виді мистецтва чи конкретних творчих напрямках.

– *Розвиток та креатура нової генерації артспільноти*. Створення умов для взаємодії між митцями й аудиторією, сприяння розвитку нових талантів.

– *Маніфестація митців і колективів*. Надання можливості виступити та презентувати свою творчість.

– *Інтернаціоналізація культурного продукту*. Взаємодія та обмін культурним досвідом на міжнародному рівні.

– *Обмін культурним досвідом і позитивна акультурація*. Сприяння розумінню та взаємодії між різними культурами.

– *Формування та виховання естетичних наративів сучасного суспільства*. Створення та поширення нових естетичних цінностей у сучасному суспільстві.

У своєму дослідженні Л. Зеленська виокремлює ключові компоненти менеджменту мистецького фестивалю, серед яких особливу увагу приділяє креативній концепції, алгоритму реалізації проєкту, фандрайзингу, спонсорству, медіапідтримці, управлінню фестивальними службами, а також варіативності та флексибільності змістової структури і формату програми. Авторка акцентує, що мистецькі фестивалі є унікальними репрезентаційними моделями, які сприяють формуванню відповідальності за збереження та розвиток естетичних і гуманістичних цінностей національного культурного простору як на глобальному, так і на локальному рівні [4].

Мистецькі практики є складовою частиною більш широкого контексту культурних практик, що відображають артдіяльність та діалогічні взаємодії між культурними інституціями та споживачами культурних послуг. Цей термін вказує на активну взаємодію між творчими процесами й аудиторією, а також підкреслює роль мистецтва у формуванні культурних цінностей і сприянні взаєморозумінню в суспільстві. Мистецькі практики можуть охоплювати різноманітні форми й жанри мистецтва, що сприяють розвитку та трансформації культурного простору.

**Висновки.** Аналіз мистецьких практик у контексті ширших культурних практик дає змогу зробити висновок, що вони є невід’ємною частиною соціокультурного процесу, що відображає зміни й еволюцію суспільства. Мистецькі практики не лише сприяють збереженню та передачі культурної спадщини, але й активно взаємодіють із технологічними, соціальними й економічними процесами, формуючи нові естетичні та соціокультурні наративи. Як зазначають дослідники, такі практики є комплексними механізмами, через які виробляються смисли та цінності, що визначають культурну матрицю суспільства.

Функції мистецьких практик значно розширюються, охоплюючи нові форми мистецьких подій, як-от концерти, виставки, фестивалі, флешмоби, подкасти, а також онлайн-платформи, що дають змогу інтегрувати аудиторію з різних соціальних груп і забезпечують діалог між культурами. Мистецькі практики, зокрема у форматі культурних подій та фестивалів, відіграють важливу роль у соціокультурному проєктуванні, що передбачає організацію подій, здатних змінювати аудиторні уявлення і ставлення до культурних традицій та інновацій.

Отже, мистецькі практики виявляються потужним інструментом не лише для збереження традицій, але й для створення нових культурних смислів, що є важливими для розвитку глобалізованого суспільства. Вони сприяють культурному обміну, формуванню спільних цінностей і зміцненню соціокультурних зв’язків, одночасно беручи участь у створенні інноваційних наративів, що відображають поточні культурні тенденції та соціальні зміни.

### Література

1. Berdal Mats. The New Wars Thesis Revisited. In Hew Strachan & Sibylle Scheipers (eds.), *The changing character of war*. New York: Oxford University Press. 2011. P. 109–133.
2. Concert. Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/concert> (дата звернення: 15.11.2024).
3. Frese M. Cultural Practices, Norms, and Values. *Journal of Cross-Cultural Psychology*. SAGE-Publications, 2015. Vol. 46. Issue 10. P. 1327–1330.
4. Зеленська Л. М. Менеджмент мистецьких фестивальних проєктів: інноваційні підходи // Креативні індустрії в сучасному культурному просторі : збірник матеріалів міжнарод. наук.-практ. конференції. Київ, 26 травня 2016 року / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : НАКККіМ, 2016. С. 69–71.

5. Івановська Н. В., Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Соціальне проектування в мистецтві: теорія та практика : підручник. Київ : НАКККіМ, 2018. 196 с., 96.
6. Клековкін О. *Theatrica*. Лексикон : словник. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
7. Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурних практиках України: глобальний, глокальний контекст та локальні особливості (кінець ХХ –початок ХХІ ст.) : дис. на здоб. доктора наук, спеціальність 26.00.06 – прикладна культурологія. Київ : НАКККіМ, 2018. 487 с.
8. Небесна Ю. Трансформація мистецьких практик в процесі розвитку івент-проектів : кваліф. робота на здоб. освіт. ступеня магістра : 026. Тернопіль, 2022. 46 с.
9. Рева Т. Мистецькі практики оперних театрів України в умовах правового режиму воєнного стану (на прикладі національної опери України, Одеської національної опери та Львівської національної опери) : кваліф. робота на здоб. освіт. ступеня магістра : 028. Київ, 2022. 105 с.
10. Словник Merriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/podcast>.
11. Тлумачний словник української мови. Київ : Видавництво «Аконіт», 2000. Том 2. С. 322.

### References

1. Berdal, Mats (2011). The New Wars Thesis Revisited. In Hew Strachan & Sibylle Scheipers (eds.). *The changing character of war*. New York: Oxford University Press. P. 109–133 [in English].
2. Concert. *Britannica*. Retrieved from: <https://www.britannica.com/art/concert> [in English].
3. Frese, M. (2015). Cultural Practices, Norms, and Values. *Journal of Cross-Cultural Psychology*. SAGE-Publications. Vol. 46. Issue 10. P. 1327–1330 [in English].
4. Zelenska, L.M. (2016). *Menedzhment mystetskykh festyvalnykh proektiv: innovatsiini pidkhody* [Management of art festival projects: innovative approaches]. *Kreatyvni industrii v suchasnomu kulturnomu prostori: zbirnyk materialiv mizhnarod. nauk.-prakt. konferentsii*. Kyiv, 26 travnia 2016 roku / Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv: NAKKKiM. P. 69–71 [in Ukrainian].
5. Ivanovska, N.V., Shulhina, V.D., Yakovlev, O.V. (2018). *Sotsialne proektuvannia v mystetstvi: teoriia ta praktyka: pidruchnyk* [Social Design in Art: Theory and Practice: Textbook]. Kyiv: NAKKKiM. 196 p. [in Ukrainian].
6. Klekovkin, O. (2012). *Theatrica. Leksykon: slovnyk* [Theatrica. Lexicon: dictionary]. Kyiv: Feniks. 800 p. [in Ukrainian].
7. Kopyievska, O.R. (2018). *Transformatsiini protsesy v kulturnykh praktykakh Ukrainy: hlobalnyi, hlokalnyi kontekst ta lokalni osoblyvosti (kinets XX – pochatok XXI st.)*. [Transformational processes in cultural practices of Ukraine: global, glocal context and local peculiarities (late 20th – early 21st centuries)]. Doctor's thesis, 26.00.06. Kyiv : NAKKKiM. 487 p. [in Ukrainian].
8. Nebesna, Yu. (2022). *Transformatsiia mystetskykh praktyk v protsesi rozvytku ivent-proiektiv* [Transformation of artistic practices in the process of developing event projects]. *Kvalif. robota na zdob. osvıt. stupenia mahistr: 026*. Ternopil. 46 p. [in Ukrainian].
9. Reva, T. (2022). *Mystetski praktyky opernykh teatriv Ukrainy v umovakh pravovoho rezhymu voiennoho stanu (na prykladi natsionalnoi opery Ukrainy, Odeskoi natsionalnoi opery ta Lvivskoi natsionalnoi opery)* [Artistic practices of Ukrainian opera houses under the legal regime of martial law (using the example of the National Opera of Ukraine, the Odessa National Opera, and the Lviv National Opera)]. *Kvalif. robota na zdob. osvıt. stupenia mahistr: 028*. Kyiv. 105 p. [in Ukrainian].
10. *Slovyk Merriam-Webster Dictionary*. Retrieved from: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/podcast> [in English].
11. *Tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy*. Kyiv: Vydavnytstvo “Akonit”, 2000. Volume 2. P. 322 [in Ukrainian].

УДК 792+792.072

DOI <https://doi.org/10.32782/art-studies.2025-1-6>

## ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ СЕРГІЯ ГОРДЕЄВА В КОНТИНУУМІ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

**Хім'як В'ячеслав Антонович**

народний артист України, професор,  
професор кафедри театрального мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9779-5000>

**Кирея Марія Вікторівна**

доктор філософії, асистент кафедри театрального мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5872-9839>

*У дослідженні дається комплексна оцінка багатогранної мистецької діяльності заслуженого діяча мистецтв України Сергія Гордеєва в контексті професіоналізації сценічного мистецтва. У статті охарактеризовано значення життєтворчості Сергія Гордеєва, окреслено періоди театрально-мистецької діяльності. Розглянуто постать митця в дискурсі театрального мистецтва міста Харкова, відзначено вплив особистості Сергія Гордеєва на формування культури України. У творчому доробку Сергія Івановича – акторські роботи, режисерські постановки вистав, театралізовані концертні програми та тематичні заходи, науково-дослідницькі роботи, навчально-методичні рекомендації та публікації у галузі сценічного мистецтва. Сергій Гордеєв – професор кафедри режисури Харківської державної академії культури, має значний вплив на формування театральної освіти України. Його підходи та методи навчання відзначаються інноваційністю, прагненням до експериментів і увагою до розвитку творчих здібностей студентів. У роботі також висвітлено наукову діяльність Сергія Гордеєва. Публікації кандидата мистецтвознавства Сергія Гордеєва сприяють розвитку сценічного мистецтва в Україні, надаючи нові перспективи для розуміння театральної практики, освіти й соціальної ролі театру. Автор численних наукових розвідок з проблематики сценічного мистецтва, естрадного мистецтва, історії театру, учасник всеукраїнських і міжнародних конференцій, форумів, культурно-просвітницьких зустрічей. Слід відзначити, що Сергій Гордеєв присвятив роботи вивченню театральної школи Леся Курбаса та Валентини Честякової, спадщина яких є неоціненним внеском у розвиток театрального мистецтва не лише для української, а й для європейської культури. Саме тому ці роботи такі важливі для формування теоретичної бази та практичних аспектів театральної діяльності.*

**Ключові слова:** Сергій Гордеєв, сценічне мистецтво, театральне мистецтво, педагог, режисер-постановник, актор, науковець.

***Khimiak Viacheslav, Kyreia Mariia. Gordeev's Serhiy creative work in the continuum of Ukrainian stage art***

*The research provides a comprehensive assessment of the multifaceted artistic contributions of the Honored Artist of Ukraine Gordeev Serhiy in the context of professionalizing the performing arts. The article characterizes the significance of Gordeev's Serhiy life's work and outlines the periods of his theatrical and artistic activities. The artist's role in the discourse of stage art in Kharkiv is considered, and the influence of Gordeev's Serhiy personality on the formation of Ukrainian culture is noted. His creative work includes acting, directing performances, theatrical concert programs, thematic events, research, educational and methodological recommendations, and publications in performing arts. Serhiy Gordeev, a professor at the Department of Directing at the Kharkiv State Academy of Culture, has significantly influenced the formation of theater education in Ukraine. Gordeev's Serhiy creative work includes acting, directing performances, theatrical concert programs and thematic events, research, teaching and methodological recommendations, and publications in the field of performing arts. Gordeev Serhiy is a professor*

at the Department of Directing at the Kharkiv State Academy of Culture and significantly influences the formation of theater education in Ukraine. His approaches and teaching methods are characterized by innovation, a desire for experimentation, and attention to the development of students' creative abilities. The paper also highlights Gordeev's Serhii research activities. The publications of Gordeev Serhiy, the Candidate of Art History, contribute to the development of the performing arts in Ukraine, providing new perspectives for understanding theater practice, education, and the social role of theater. He is the author of numerous scientific researches on the problems of stage art, pop art, and theater history, and a participant in national and international conferences, forums, and cultural and educational meetings. It should be noted that Gordeev Serhiy devoted his research to the theater school of Les Kurbas and Valentyna Chestyakova, whose legacy is an invaluable contribution to the development of theater art not only for Ukrainian but also for European culture. That is why these works are so important for the formation of the theoretical basis and practical aspects of theater activity.

**Key words:** Serhii Hordieiev, stage art, theater art, teacher, stage director, actor, scientist.

**Вступ.** Метою дослідження є аналіз творчого доробку заслуженого діяча мистецтва України Сергія Гордєєва у сфері професійного сценічного мистецтва, прослідковано вплив особистості на формування сценічної культури України. У величавому колі театральних педагогів сучасності особливе місце належить Гордєєву Сергію Івановичу, лауреату міжнародних театральних фестивалів і творчих премій, заслуженому діячеві мистецтва України (1998), кандидату мистецтвознавства (2005), професору (2005), члену правління Харківського міжобласного відділення Національної спілки театральних діячів України, завідувачу кафедри режисури (1996) Харківської державної академії культури. Сергій Гордєєв – важлива постать у театральному контексті України, внесок у мистецтво якого можна оцінити через призму його творчої діяльності, яка охоплює різні аспекти сценічного мистецтва, від режисури до викладання, що робить його фігурою, яка вплинула на формування нових поколінь акторів і театральних митців. Майже пів століття віддано служінню у славній кузні культурно-мистецьких кадрів, де визрів і досяг педагогічного Олімпу талант Сергія Гордєєва, чії творчі й науково-педагогічні здобутки стали гордістю і славою ХДАКУ і відомі далеко за межами України.

**Матеріалами** дослідження слугують особисті архіви Сергія Гордєєва, публікації та рецензії митця. **Методи** дослідження – системний, біографічний, театрознавчий, історико-культурний. **Результати.** Аналіз життєтворчості Сергія Гордєєва дає змогу висвітлити сценічне мистецтво України

кінця XIX – початку XX століття та визначити місце Сергія Івановича в історії українського мистецтва.

«Ідентифікація відбувається в межах визначеної ситуації: людина завжди народжується уже в певному середовищі, мовній і культурній традиції» [1, с. 94]. Народився Сергій Іванович 14 лютого 1948 року в робітницькій родині в місті Ярославлі (РФ), де закінчив 8 класів загальноосвітньої школи. У 1963 році вступив до Ярославського театального училища на акторське відділення. У стінах цього навчального закладу формувалися театральний, художній світогляд, професійна абетка майбутнього актора і режисера. Викладачі фахових дисциплін режисери-постановники В. Давидов, В. Цветков і художній керівник Ярославського академічного драматичного театру ім. Ф. Волкова народний артист СРСР Ф. Шишигін передавали учневі досвід і традиції театальної школи, закладали норми театальної етики та зуміли виявити й розвинути акторський хист, запалити творчу уяву здібного, наполегливого юнака. Сергій Іванович не тільки із захопленням виконував ролі на сцені навчального театру, а, виявивши режисерські амбіції, допомагав як асистент режисера в підготовці курсових і дипломних вистав. Викладачі, а особливо режисери-практики, постійно рекомендували Сергію навчатися режисури. Склавши успішно вступний іспит, Сергій Гордєєв став студентом режисерського факультету Харківського інституту мистецтв (нині Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського), майстерні заслуженого діяча

мистецтв Білорусі, професора О. Б. Скибневського.

З перших днів навчання у стінах інституту молодому, енергійному, харизматичному дев'ятнадцятилітньому Сергію було затісно, його невгамовного п'янило розмаїття харківського мистецького життя – вистави, концерти, літературно-мистецькі вечори, зустрічі з видатними українськими діячами літератури, театру та кіно. І скрізь йому хотілося бути і все бачити, до всього бути причетним. З нелегким навчанням він поєднував роботу артистом розмовного жанру в Харківській обласній філармонії, виконував ролі у виставах Харківського українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, а згодом у режисерсько-постановочних групах з організації та проведення масових театралізованих свят і видовищ.

Диплом режисера драматичного театру одержав у 1972 році і до 1976 року служив у Харківському театрі юного глядача як актор і режисер. За період роботи в ТЮГ зіграв майже два десятки ролей, брав участь у постановках декількох вистав, гастролював містами. Молодий режисер активно продовжував здійснювати постановки театралізованих концертних програм і різноманітних заходів.

Харківські рецензенти акцентували увагу на особливості стилістики режисури Сергія Гордеєва – завжди яскраво метафоричний, театральний і видовищний, здатний органічно поєднувати слово з пластикою, особливим умінням використання музики, шумових ефектів та органічним цікавим використанням акторів, співаків і танцівників.

Знаковим був 1973 рік. Сергій Іванович вступив до Українського театрального товариства (нині – Національна спілка театральних діячів України). Увійшовши до складу ради по співпраці з мистецькою молоддю, у 1976 році на базі Будинку актора разом із представниками різних професійних спілок Харкова Сергій Іванович заснував і взяв під своє керівництво «Клуб творчої молоді», брав участь у створенні концертних програм, організації фестивалів, творчих звітів діячів культури та художніх колективів міста Харкова й області,

демонструючи свій талант не лише на київській сцені, а й у багатьох містах України.

Бурхлива, багатогранна діяльність невтомного, молодого режисера й організатора, набутий досвід, професіоналізм – прелюдія до високої місії Вчителя, Педагога, Вихователя.

Запрошення до Харківського державного інституту культури (нині Харківська державна академія мистецтв) викладачем режисури, майстерності актора та сценічної мови 28-річний режисер сприйняв із невластивим йому спокоєм. Відкриття нового театрального етапу в житті для Сергія Гордеєва стало важливим кроком до реалізації його покликання. Важливою є метафора «незримої руки», яка вказує на те, що доля або обставини самі підштовхнули його до вибору цього шляху. Відчуття нового горизонту символізувало надію та можливості, які відкривалися перед ним у ролі педагога та передбачали не лише професійний, а й особистісний розвиток. Першим наставником молодого викладача став тодішній завідувач кафедри режисури, доктор мистецтвознавства, професор В. М. Айзенштадт. Він упродовж багатьох років був не тільки наставником Сергія Івановича, а й, передаючи педагогічний досвід, залучав до організаційно-методичної роботи та згодом рекомендував на посаду завідувача кафедри режисури. Прагнення науково-дослідницької роботи привели Сергія Гордеєва до аспірантури Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського (1978–1982 рр.), тема дисертації «Акторське мистецтво В. М. Чистякової як явище української сценічної культури ХХ століття», керівник професор Ю. О. Станішевський. Це був сміливий крок керівника й аспіранта вивчати спадщину великого Курбаса.

Після завершення навчання Сергій Іванович, будучи вже кваліфікованим фахівцем, успішно рухався по кар'єрних східцях педагогічної професії: у 1981 році – старший викладач, у 1987-му – завідувач кафедри, у 1991-му – доцент. Із цілого ряду причин (які причини, можна здогадатися) дисертацію Сергій Гордеєв захистив лише у 2005 році і в той же час отримав звання професора.

Як викладач, Сергій Іванович заснував мистецьку школу, розробив методичні матеріали для здобувачів кваліфікації «режисер-постановник масових видовищ», педагогів закладів культури і мистецтва. У портфоліо Сергія Івановича не одне покоління фахівців, які стали лауреатами міських, державних, міжнародних фестивалів театрального мистецтва. Його учні відзначені почесними званнями, успішно працюють на ниві українського театрального мистецтва, культури, педагогіки. Видатні випускники – заслужені діячі мистецтв України О. Настаченко, Н. Супруненко, заслужений артист України Х. Сіддік, заслужений працівник культури України В. Саган, заслужений працівник культури АР Крим О. Калашникова, заслужений працівник культури України Т. Логінова, доктор культурології, професор А. Кікоть, кандидат мистецтвознавства, заслужений працівник культури України В. Бугайова, кандидати мистецтвознавства Г. Куріна, О. Апчел, Р. Набоков, О. Галонська, О. Лачко, В. Данілова, кандидат педагогічних наук О. Кабула. І це далеко не повний перелік учнів Гордєєва Сергія Івановича.

Сергій Гордєєв, як фахівець у галузі театральної освіти, відіграв важливу роль у розвитку освітніх стандартів в Україні. Сергій Іванович брав участь у створенні та вдосконаленні навчальних планів і програм, що відповідають сучасним вимогам театральної освіти. Це стосується визначення ключових компетенцій, які повинні мати випускники. Його участь у науково-методичних комісіях та експертних комісіях з ліцензування й акредитації вищих навчальних закладів за спеціальністю «Сценічне мистецтво» підкреслило його вплив на формування якісної театральної освіти в Україні.

Також Сергій Гордєєв неодноразово був залучений до процесу оцінки кандидатських дисертацій, де він надавав конструктивну критику й рекомендації, допомагаючи аспірантам удосконалити роботи. Його досвід і знання в театральному мистецтві давали змогу детально аналізувати дослідження, рецензувати методичні матеріали, посібники, монографії.

Шляхетність і дипломатичність, досвід і цілеспрямованість, людяність і терплячість допомогли Сергію Івановичу як керівникові кафедри режисури сформувати свій вектор творчої роботи. У 1987–1990 роках за його власної ініціативи були підготовлені документи для відкриття нової спеціальності – «Хореографічне мистецтво» на кафедрі режисури та здійснено перший випуск режисерів драматичного театру і режисерів етнографічних свят та обрядів. Викладачі кафедри плідно працювали над створенням навчальних планів, враховували тенденції розвитку телебачення й естрадного мистецтва – це передбачало визначення ключових предметів і практичних занять.

Відповідно до політичних обставин, які відбувалися в Україні в 1990 роки, Сергій Іванович деякий період не працював завідувачем кафедри, лише після шестирічної перерви Сергій Гордєєв повернувся на керівну посаду. У той період у Харківському інституті культури відкрилися такі спеціальності, як: «Театральне мистецтво» (спеціалізація «Режисура естради та масових свят»), «Кіно-, телемистецтво» (спеціалізація «Телережисура»), пізніше – «Акторське мистецтво» (спеціалізація «Актор драматичного театру та кіно»).

Розширюючи навчальні напрями, Сергій Гордєєв не забував і про творчість. З його ініціативи було створено студентський навчальний театр «Академія» (1999–2018 роки) та стаціонарний навчальний театр при кафедрі (2000 рік). Такі лабораторії стали мистецьким простором для експериментів і нових ідей у театральному мистецтві міста Харкова та професійним майданчиком для акторів і режисерів, роботи яких були відзначені на всеукраїнських та міжнародних фестивалях.

Сергієм Гордєєвим було створено десятки вистав, обласних, районних, міських театралізованих заходів, тематичних концертів, вечорів, свят, культурно-мистецьких програм. Його активна участь у підготовці фестивалів різних рівнів підкреслює важливість театру як майданчика для обговорення соціальних і культурних питань. Видатні досягнення Сергія Гордєєва: засновник І українського

міжнародного фестивалю «Березіль-93», один з ініціаторів спорудження пам'ятного знаку Лесю Курбасу, пантеону-могили його сім'ї, постановник мистецьких свят «Дні Леся Курбаса і Мар'яна Крушельницького в Харкові» (1997 р.), «І. Мар'яненко – видатний діяч українського театру» (1999 р.). А також створення обласних заходів вищої школи Харківщини: «Слобожанське родинне свято» (2001–2008 рр.), VII Всеукраїнської студентської універсиади (2003 р.), свята «Освітнянська скарбниця Харківщини» (2004 р.), фольклорних свят «Мама, тато, я – українська сім'я» (2006, 2008 рр.); «Вища школа Харківщини – кращі імена» (2001–2019 рр.).

Сергій Іванович Гордєєв – відомий в Україні науковець. Він заслужено ввійшов у коло дослідників, котрі ґрунтовно вивчають спадщину видатного реформатора театру ХХ століття Леся Курбаса. Автор майже 200 публікацій. Дослідницькі роботи: монографія «Валентина Чистякова – легенда української сцени» (2003 р.), дисертація «Акторське мистецтво В. М. Чистякової як явище української сценічної культури ХХ століття». А також праці «З книжкової колекції Леся Курбаса» (2007 р.), «Творчий спадок Леся Курбаса у ХХІ столітті» (2012 р.), «Леся Курбас – реформатор українського театру» (2013 р.). І справді, ці наукові здобутки дійсно відіграють важливу роль у розвитку українського театрознавства.

За досягнення в розвитку українського театрального мистецтва С. І. Гордєєву присвоєно почесне звання «Заслужений діяч мистецтв України» (1998 р.) [2, с. 20]. Нагороджений знаком Міністерства освіти України «Відмінник освіти України» (2003 р.), Почесною відзнакою Міністерства культури і мистецтв України «За багаторічну плідну працю в галузі культури» (2003 р.). За особистий внесок у розвиток освіти та культури сучасної України нагороджений знаком Міністерства освіти України «Відмінник освіти України» (2003 р.), Почесною відзнакою Міністерства культури і мистецтв України «За багаторічну плідну працю в галузі культури» (2003 р.). Сергій Гордєєв – лауреат визначних премій,

у творчому доробку якого нараховується низка почесних грамот, дипломів, орденів у галузі культура та мистецтво, що свідчить про всеукраїнське визнання митця серед діячів мистецтва України.

Напрацювання С. І. Гордєєва в театральній педагогіці та реалізація у практичних і теоретичних працях стали видатним надбанням у підготовці акторів і режисерів України. Сергій Іванович, авторитетно зарекомендувавши себе як кваліфікований театральний теоретик і практик, неодноразово брав участь у ліцензуванні та акредитації спеціальності «Театральне мистецтво» у вищих закладах України. У травні 1994 року Сергій Гордєєв у складі групи експертів Міністерства освіти та науки України ліцензував акторське відділення на базі Тернопільського музичного училища ім. Соломії Крушельницької (нині Тернопільський мистецький фаховий коледж ім. Соломії Крушельницької). Пізніше як голова ліцензійної групи акредитував спеціалізацію «Актор драматичного театру і кіно» в Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка. Слід відзначити, що Сергій Іванович допомагав порадами й щедро ділився навчально-методичними розробками, програмами з курсів майстерності актора, сценічної мови та інших. Завдяки своїй активній сценічно-патріотичній позиції Сергій Гордєєв став знаковою постаттю для розвитку театральної освіти на Тернопільщині.

«Лише той режисер є справжнім творцем, у якого розвинуте моральне та етичне ставлення до своєї праці, служіння своєму народові через театр. Виховання такого режисера – одне з головних завдань театральної педагогіки». [3, с. 3]. Це кредо сформульоване 28-річним викладачем-початківцем Сергієм Гордєєвим. Йому вірний і дотепер метр театральної педагогіки заслужений діяч мистецтвознавства України, кандидат мистецтвознавства, професор Сергій Іванович Гордєєв. Саме такі наставники відіграють ключову роль у становленні та розвитку професіоналів сценічного середовища.

**Висновки.** Життєтворчість Сергія Гордєєва в континуумі сценічного мистецтва



є яскравим прикладом того, як творчість слугує не лише розвагою, але й інструментом для роздумів над питаннями про театр, сцену, освіту та культуру. Сергій Гордєєв – це талановитий режисер, мудрий педагог, який формує нове покоління майстрів сценічного мистецтва, поєднуючи практику, педагогіку й наукові дослідження. Він з тих митців, біографія якого вартує бодай того, що «історія мусить занотувати її на берегах свого головного тексту» [4, с. 317]. Діяльність Сергія Івановича допомагає формувати нове розуміння сценічного мистецтва в сучасному суспільстві й відкриває нові

перспективи для подальших досліджень у цій галузі. Невтомна енергія заслуженого діяча мистецтв України скерована, щоб якомога більше пізнати та вивчити особливості свого краю, що виростив великого Леся Курбаса й інших знакових діячів мистецтва. Він з тих людей, що заряджає неспокоєм студентів, школярів, читачів бібліотек, розповідаючи про Леся Курбаса, Валентину Честякову, Йосипа Гірняка, про театр «Березіль», ділиться своїми роздумами про розвиток українського національного театру, театральної освіти, сіє зерна патріотизму та віри в Українське сценічне мистецтво.

### Література

1. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. 2009. С. 94.
2. Сергій Гордєєв. Вами пишається Харків. Харків : Харк. міськ. рада, Управ. культ. 2003. С. 20.
3. Сергій Гордєєв : біобібліогр. покажч. / уклад. С. Євсеєнко, О. Левченко, О. Хижна, Т. Шикаленко. Харків : ХДАК, 2018. 148 с.
4. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. Хосе Ортега-і-Гасет. Київ : Основи. 1994. 424 с.

### References

1. Kozlovets, M. (2009). Phenomenon of national identity: challenges of globalization: monograph [The Phenomenon of National Identity: Challenges of Globalization: A Monograph]. Zhytomyr: ZHDU Publishing House imeni I. Franka [in Ukrainian].
2. Hordieiev, S. (2003). Kharkiv is proud of you [Kharkiv is proud of you]. Kharkiv: Kharkiv City Council, Department of Culture [in Ukrainian].
3. Yevseienko, S. Levchenko, O. Khyzhna, O. Shykalkenko, T. (2018). Serhii Hordieiev: biobibliografichnyi pokazhchuk [Serhii Gordeev: a bibliographic index]. Kharkiv: KhSAC [in Ukrainian].
4. Orteha-i-Hasset Khose (1994). The topic of our time. Selected works [Selected works. Jose Ortega y Gasset]. Kyiv: Foundations [in Ukrainian].

УДК 78 (477+ 94-6ЄЄ)

DOI <https://doi.org/10.32782/art-studies.2025-1-7>

## ВПЛИВ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ НА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ: НОВІ МОЖЛИВОСТІ ТА ВИКЛИКИ

**Янишена Вікторія Олександрівна,**

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

**Спольська Олена Володимирівна,**

доктор філософії, доцент кафедри театрального мистецтва

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2397-2035>

*Євроінтеграція відкриває нові можливості для популяризації українського музичного мистецтва за кордоном, створення інноваційних музичних проєктів та участі у міжнародних заходах. Дослідниця підкреслює, що інтеграція до європейського культурного простору має важливе значення для формування нових тенденцій у сучасній українській музиці, одночасно зберігаючи її національну ідентичність.*

*У дослідженні детально аналізуються ключові етапи розвитку української музики, починаючи з андеграундного руху 1980-х років і до сучасних тенденцій, які охоплюють жанрову різноманітність – від етноелектроніки до поп-музики. Особливу увагу приділено впливу таких відомих виконавців, як ONUKA, Go\_A, Kalush Orchestra, які вдало поєднують традиційні українські мотиви із сучасними європейськими жанрами, сприяючи міжнародній популяризації української культури.*

*Євроінтеграційні процеси також відкривають нові можливості для українських виконавців завдяки участі у таких заходах, як конкурс Євробачення, музичні фестивалі, наприклад Atlas Weekend, а також через співпрацю з міжнародними грантовими програмами (Erasmus+, Creative Europe). Ці програми сприяють обміну досвідом між українськими та європейськими митцями, надаючи можливість вдосконалювати професійні навички, зміцнювати культурні зв'язки та підвищувати якість музичних продуктів.*

*У публікації наголошується на важливій ролі сучасних цифрових платформ і соціальних мереж, що дає змогу українським виконавцям охоплювати широку міжнародну аудиторію. Як приклад, авторка розглядає діяльність співака Yaktak, чії твори стали популярними завдяки алгоритмам платформ, зокрема YouTube та Spotify, що сприяє інтеграції української музики у глобальний культурний простір.*

*Висновки наукової розвідки підкреслюють, що євроінтеграція сприяє професійному розвитку українських митців, популяризації національної культури за кордоном, а також зміцненню міжнародних культурних зв'язків. Проте перед виконавцями стоять значні виклики, як-от висока конкуренція, збереження національної ідентичності, фінансові труднощі та пошук підтримки. Для ефективної інтеграції української музики до європейського простору важливими є підтримка держави, розвиток культурної дипломатії та посилення міжнародної співпраці.*

*Дослідження є цінним внеском у дослідження сучасних процесів адаптації та інтеграції української культури у європейський контекст, демонструючи її унікальність, конкурентоспроможність і важливість у глобалізованому світі.*

**Ключові слова:** євроінтеграція, українська музика, сучасна естрада, музичні фестивалі, культурна ідентичність, музичні інновації, європейські тенденції, міжнародна співпраця.

***Yanyshena Viktoriia, Spolska Olena. The impact of European integration processes on the development of contemporary Ukrainian music: new opportunities and challenges***

*European integration opens up new opportunities for promoting Ukrainian music abroad, creating innovative music projects and participating in international events. The researcher emphasises that integration into the European cultural space is important for the formation of new trends in contemporary Ukrainian music, while preserving its national identity.*

*The study analyses in detail the key stages of development of Ukrainian music, starting with the underground movement of the 1980s and ending with contemporary trends that cover genre diversity – from ethno-electronic to pop music. Particular attention is paid to the influence of such well-known artists as ONUKA, Go\_A, Kalush Orchestra, who successfully combine traditional Ukrainian motifs with modern European genres, contributing to the international popularisation of Ukrainian culture.*

*European integration processes also open up new opportunities for Ukrainian performers through participation in events such as the Eurovision Song Contest, music festivals such as Atlas Weekend, and cooperation with international grant programmes (Erasmus+, Creative Europe). These programmes facilitate the exchange of experience between Ukrainian and European artists, allowing them to improve their professional skills, strengthen cultural ties and improve the quality of music products.*

*The publication emphasises the important role of modern digital platforms and social media, which allow Ukrainian artists to reach a wide international audience. As an example, the author examines the activities of the singer Yaktak, whose works have become popular thanks to the algorithms of platforms such as YouTube and Spotify, which contributes to the integration of Ukrainian music into the global cultural space.*

*The conclusions of the research emphasise that European integration contributes to the professional development of Ukrainian artists, the promotion of national culture abroad, and the strengthening of international cultural relations. However, performers face significant challenges, such as high competition, preserving national identity, financial difficulties, and finding support. For the effective integration of Ukrainian music into the European space, state support, the development of cultural diplomacy, and strengthening of international cooperation are essential.*

*The study is a valuable contribution to the research of the current processes of adaptation and integration of Ukrainian culture into the European context, demonstrating its uniqueness, competitiveness and importance in the globalised world.*

**Key words:** *European integration, Ukrainian music, contemporary pop, music festivals, cultural identity, musical innovations, European trends, international cooperation.*

**Вступ.** Євроінтеграційні процеси, які мають суттєвий вплив на суспільне життя, а саме на нашу українську музичну культуру, відкривають нові можливості, які ще декілька десятиліть тому були для нас неможливими. Інтеграція з Європейським Союзом впливає не лише на політику й економіку, але й на українських митців, культурний обмін і національну ідентичність. Музика є важливим елементом української культури, тому європейські тенденції вже доторкнулися до сучасної української музики, формуючи її нові унікальні шляхи в майбутнє. У цій статті ми розглянемо нові можливості, які виникають завдяки євроінтеграції перед українською музикою, та виклики, які потрібно пройти українському музиканту, щоб зберегти національну особливість музичного мистецтва й досягти успіху в умовах європейської конкуренції.

**Матеріали.** Для розуміння європейської культурної традиції та її інтеграції в естрадному музичному мистецтві важливу методологічну роль відіграють роботи як вітчизняних (О. Афоніна, М. Дружинець, Н. Герасимова-Персидська, В. Корнієнко, О. Маркова), так і зарубіжних (Д. Белл, М. Конрад, В. Ландекер, П. Ріетберген, А. Яжебська) науковців.

**Результати.** Українська сучасна музика має велику культурну спадщину, що існує з 1960-х років до сьогодні. У цьому періоді відбулося стрімке зростання інструментальних ансамблів. Вони першими поєднали традицію західного рок-н-ролу з українським мотивом. Сучасна українська музика мала декілька етапів у своєму розвитку: андеграундний і зародження нової української музики у 1980–1989 роках, пошук національної ідентичності в 1990–1999 рр., розвиток поп-музики та міжнародне визнання у 2000–2009 рр., ера нових жанрів та експериментів у 2010–2019 рр. та глобалізація української музики та культурне зростання у 2020 – реальний час. Олександр Пономарьов, Скрябін, Руслана Лижичко (Ruslana), ДахаБраха, The Hardkiss, Go\_A, Alyona Alyona, MONATIK, Jamala – виконавці, які зробили величезний внесок у розвиток сучасної української музики [2].

Українська сучасна музика з огляду на свою унікальність та емоційне звучання отримує велику поширеність за кордоном, відкриваючи нові можливості популяризації української пісні. Вагомий культурний мистецький внесок у популяризацію української сучасної

музики наприкінці 1990-х років зробив гурт «Океан Ельзи». Лідер і соліст групи – Святослав Вакарчук, який, окрім цього, є композитором і автором пісень. «Океан Ельзи» є українським рок-гуртом, який багаторазово був визнаний як найкращий гурт та є популярним і в теперішній час, маючи концерти в Україні та на європейському ринку. Тексти пісень передають настрої нації, а на своїх концертах гурт «Океан Ельзи» присвячує пісні подіям і людям, що торкаються їхньої душі, надихають на нові шедеври українських пісень. «Обійми», «Гілля калин похилилося», «Не твоя війна», «Коли настане день», «Героям», «Квіти мінних зон» – це приклади пісень, які написані та присвячені війні в Україні, боротьбі з ворогом.

Сьогодні на сучасній українській сцені ми можемо бачити практично всі музичні жанри та напрями, а саме метал, блюз, рок, джаз, кантрі, поп-музика та інші. За допомогою цих музичних жанрів українські виконавці можуть заявити про свою творчу діяльність на міжнародній сцені, а також знайти своїх нових прихильників за межами нашої Батьківщини. Українські музиканти додають до своїх пісень національні мотиви, використовуючи народні мелодії та інструменти, даючи можливість зрозуміти, що це звучить сучасна українська пісня, оскільки збереження національної ідентичності є головною метою музичної культури в умовах обміну досвідом. У сучасних європейських країнах є різножанрові фестивалі класичної, електронної та джазової музики, де українські виконавці мають можливість ознайомити іноземну аудиторію з українською культурою та музикою.

Досить багато українських виконавців активно використовують музичні тенденції європейського ринку, поєднуючи їх з національними мотивами. Це дало можливість досягти успіху на внутрішньому та міжнародному ринках. Візьму до уваги приклади таких відомих виконавців, як ONUKA, Go\_A, Kalush Orchestra. Вони успішно поєднали українські національні мотиви із сучасними європейськими музичними тенденціями. ONUKA об'єднує електронну музику з українськими

традиційними інструментами, створюючи автентичний і стильний звук. Go\_A просуває українську культуру через етно-електроніку, використовуючи танцювальні біти та народний вокал, саме це зробило гурт популярним після Євробачення 2021 року. Kalush Orchestra гармонічно поєднали фольклор і хіп-хоп, акцентуючи в традиційній музиці сучасну енергію, що принесло перемогу на конкурсі Євробачення у 2022 році. Усі ці виконавці показують, що українська музика має великі можливості бути актуальною на європейській сцені, зберігши свою особливу ідентичність [2].

Адаптація української сучасної музики до європейських стандартів триває вже досить багато років, оскільки розвитку й досягненню нових вершин у нашому часі немає меж. Євроінтеграційні процеси дали можливість українським музикантам брати участь у європейських фестивалях і конкурсах, серед яких великої популярності набув для всіх прославлений пісенний конкурс Євробачення – це є новою можливістю для українського виконавця та України тому, що за цим пісенним конкурсом спостерігають орієнтовно 200 мільйонів людей, а перемога чи призове місце дає можливість для підписання контракту зі світовим продюсером. Саме це викликає велике зацікавлення українською творчістю та міжнародне прославлення. Пісенний конкурс Євробачення значно збільшив прославлення українського мистецтва і вмотивував більше створювати нових шедеврів у нашій музиці. Незважаючи на реалії сьогодення, Україна була представлена серед конкурсантів і цього року у фіналі Євробачення та посіла 3-тє місце, яке вважається одним із призових. Взявши участь у пісенному конкурсі Євробачення, ми змогли показати, що український народ є незламним, підтримали культуру українського мистецтва й нагадали усім іноземцям про ситуацію, яка відбувається в нашій державі. У майбутньому Україна також планує брати участь і популяризувати нашу українську культуру за межами держави на пісенному конкурсі Євробачення.

Велике значення також має музичний фестиваль Atlas Weekend, який є одним із

найбільших у Східній Європі. Проходить цей фестиваль у Києві з 2015 року в першій половині липня в Національному експоцентрі України (ВДНГ). Atlas Weekend є важливою платформою для популяризації української музики у Європі, оскільки завдяки своїй масштабності й участі міжнародних артистів про цей фестиваль пишуть за кордоном. Цьогоріч, незважаючи на всі випробування, захід відбувся з 19 по 21 липня на території Blockbuster Mall, але зі звичної назви фестиваль Atlas Weekend перейменували на Atlas United. Фестиваль у 2024 році відвідали 63 673 людини, та важливою цифрою фестивалю цього року була сума, яку вдалося зібрати для Збройних сил України, а саме 100 270 376 гривень на дрони, щоб підтримати боєздатність Збройних сил України. Вважаю, що такі заходи, хоч і в такий складний і небезпечний час для України, є дуже важливими для того, щоб інформувати міжнародну спільноту про ситуацію, яка відбувається в нашій країні. Кожного року в цьому фестивалі беруть активну участь відомі українські гурти та сольні виконавці, які презентують свою музику українській аудиторії і залучають іноземних слухачів. Оскільки на цьому фестивалі виступають не лише українські виконавці, це сприяє великому обміну досвідом та просуванню української музичної культури за межами нашої держави, тому що про Atlas United 2024 згадують і в міжнародних новинах [1].

У цей час не менш важливу роль у співпраці з міжнародним ринком відіграють популярні інтернет-платформи, які дають можливість українським виконавцям популяризувати українську музику за межами нашої держави. Знаючи, як працюють алгоритми соціальних мереж, виконавці, потрапивши в рекомендації, охоплюють аудиторію різних країн світу і мають можливість отримати співпрацю з європейським ринком. Багато українських виконавців використовують соціальні мережі, щоб популяризувати свою музику й виходити в топ-чарти світової музики на таких платформах, як Spotify та AppleMusic.

Яскравим прикладом є відомий український співак Yaktak. Шлях до популярності Ярослава розпочався два роки тому з переспівування популярних пісень, які публікувалися на інтернет-платформі YouTube. Першою піснею, яку переспівав Yaktak, була «Гуцулка Ксеня», яку подивилося 4,2 мільйона користувачів, з кожною піснею виконавець створював шедеври української музики. Цей досвід став основою для його теперішнього успіху як самостійного артиста. Сьогодні Ярослав створює власну музику, яка швидко набирає популярності в Україні і за кордоном. Він робить колаборації з різними українськими виконавцями, які додають популярності у його творчому шляху, і остання пісня, яку випустив Yaktak разом із Святославом Вакарчуком – «На нічному небі», набрала уже понад 2 мільйони переглядів на YouTube. Цього року Yaktak брав участь у національному відборі на відомий конкурс Євробачення з піснею LaLaLa, яка стала популярною за межами України. Слухачі з усього світу записували мініролики під цю пісню та публікували їх у соціальних мережах, що робило пісню популярною. На сьогодні пісню LaLaLa на YouTube переглянули понад 10 мільйонів людей, що ще раз підтверджує силу соціальних мереж у просуванні музики та сприяє інтеграції української культури в глобальний простір.

Співпраця з європейськими інтеграціями в музичному мистецтві дає змогу розвивати культурні проекти в Україні за підтримки закордонних фондів, пропонуючи гранти для музичних ініціатив. У наш час є також можливість розвитку студентів і викладів за допомогою обмінних програм: семестрового академічного обміну у формі студентського стажування, Erasmus+, Creative Europe. Завдяки цим навчальним програмам українські студенти та викладачі не лише вдосконалюють свої професійні навички, переймаючи досвід у провідних європейських фахівців, а й зміцнюють культурні зв'язки з європейськими партнерами, розвивають музичну індустрію України, наближають її до високих європейських стандартів.

У рамках академічного обміну у формі студентського стажування як студентка факультету мистецтв кафедри музикознавства та методики музичного виховання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка здобуваю великий досвід навчання в гуманітарно-природничому університеті імені Яна Длугоша, місто Ченстохова, Польща. Ця програма дала мені змогу збагатити знання в багатьох навчальних дисциплінах і розширити культурні горизонти та професійне зростання. Знання і навички, отримані під час студентського стажування, допомогли зрозуміти, яку важливу роль відіграє українська музика в сучасному європейському контексті. Цей обмін дав можливість краще зрозуміти методику викладання музичного мистецтва у всіх європейських освітніх традиціях. Студентське стажування сприяє інтеграції та адаптуванню практики українського музичного мистецтва в міжнародний простір, показуючи особливість і здатність для розвитку. Пошук

нових можливостей та комунікації з іноземними студентами допомогли мені більше зрозуміти, які вподобання в музиці має європейський слухач.

**Висновки.** Євроінтеграція сприяє професійному розвитку українських виконавців і популяризує їх за межами нашої країни. Але перед ними стоїть досить багато викликів, як-от конкуренція з артистами Європи, знаходження балансу між трендами та збереженням національної ідентичності, проблемами фінансування, оскільки не кожному виконавцю вдається знайти спонсорів задля просування своєї музики. Усі ці моменти залежать не лише від самих музикантів та їх майстерності, а й від значної підтримки від держави, що дає змогу українській сучасній музиці конкурувати на світовому рівні, залишаючись впізнаваною. Європейська співпраця відкриває багато нових можливостей для нових колаборацій і проєктів, які можуть збагатити нашу культурну спадщину України.

### Література

1. Festiwal Atlas United 2024 zebrał ponad 100 mln hrywien dla sił zbrojnych Ukrainy URL: <https://www.pap.pl/aktualnosci/festiwal-atlas-united-2024-zebral-ponad-100-mln-hrywien-dla-sil-zbrojnych-ukrainy-nasze> (дата звернення: 15.11.2024).
2. Дружинець М. Естрадне музичне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття як фактор євроінтеграції української культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021. 23 с.
3. Європейські інтеграційні процеси у ХХІ столітті: ключові тенденції, основні виклики та нові можливості: *Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 26–27 березня 2018 р.)*. Київ : Українська асоціація викладачів і дослідників європейської інтеграції. 2018. 677 с.
4. Ткач А. Глобалізаційні процеси та їхній вплив на український музичний фольклор. *Вісник КНУ-КиМ*. Серія «Мистецтвознавство», № 46, 2022. С. 145–149. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258628>.
5. Українська культура: перспективи євроінтеграції. Інноваційні процеси в сучасній культурі : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 7–8 квітня 2016 р. Київ : КНУКиМ, 2016. Ч. I. 218 с.
6. Швець М. Вплив євроінтеграційних процесів на розвиток культурно-мистецьких практик в Україні. Матеріали конференцій МЦНД, (09.08.2024; Чернівці, Україна), 2024. С. 175–177. <https://doi.org/10.62731/mcnd-09.08.2024.005>.
7. Янишена В. Мистецька освіта в умовах збройного конфлікту. Професійна мистецька освіта. *Методичні аспекти : матеріали IV Всеукр.наук.-прак. конференції, 07.02.2024, МОН України; КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського»*. Київ : Академперіодика, 2024. С. 300–303.

### References

1. Hirnyk, I. (2024). Festiwal Atlas United 2024 zebrał ponad 100 mln hrywien dla sił zbrojnych Ukrainy [Atlas United 2024 Festival Raised Over UAH 100 Million for Ukrainian Armed Forces]. Retrieved from: <https://www.pap.pl/aktualnosci/festiwal-atlas-united-2024-zebral-ponad-100-mln-hrywien-dla-sil-zbrojnych-ukrainy-nasze> [in Polish].
2. Druzhynets, M. (2021). Estradne muzychne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia yak faktor yevrointehratsii ukrainskoi kultury [Ukrainian pop music of the late 20th and early 21st centuries

as a factor in the European integration of Ukrainian culture]. Extended abstract of candidate's thesis: 26.00.01. Kyiv. 23 p. [in Ukrainian].

3. Ievropeiski intehratsiini protsesy u XXI stolitti: kliuchovi tendentsii, osnovni vyklyky ta novi mozhlyvosti [European integration processes in the 21st century: key trends, main challenges and new opportunities]. Zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (Kyiv, 26–27 bereznia 2018 r.). Kyiv: Ukrainska Asotsiatsiia Vykkladachiv i Doslidnykiv Yevropeiskoi Intehratsii. 2018. 677 p. [in Ukrainian].

4. Tkach, A. (2022). Hlobalizatsiini protsesy ta yikhniy vplyv na ukrainskyi muzychnyi folklоре [Globalization processes and their impact on Ukrainian musical folklore]. *Visnyk KNUKiM. Seriiia "Mystetstvoznavstv"*, 46. P. 145–149. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258628> [in Ukrainian].

5. Ukrainska kultura: perspektyvy yevrointehratsii. Innovatsiini protsesy v suchasni kulturi [Ukrainian culture: prospects for European integration. Innovative processes in modern culture]. Zb. materialiv Vseukr. nauk.-praktych. konf., Kyiv, 7–8 kvitnia 2016 r. Kyiv: KNUKiM, 2016. Part I. 218 p. [in Ukrainian].

6. Shvets, M. (2024). Vplyv yevrointehratsiinykh protsesiv na rozvytok kulturno-mystetskykh praktyk v Ukraini [The impact of European integration processes on the development of cultural and artistic practices in Ukraine]. *Materialy konferentsii MTsND, Chernivtsi*. P. 175–177. <https://doi.org/10.62731/mcnd-09.08.2024.005> [in Ukrainian].

7. Ianyshena, V. (2024). Mystetska osvita v umovakh zbroinoho konfliktu. Profesiina mystetska osvita [Art education in conditions of armed conflict. Professional art education]. *Metodychni aspekty: materialy IV Vseukr.nauk.-prak. konferentsii, MON Ukrainy; KZVO KOR "Akademiiia mystetstv imeni Pavla Chubynskoho"*. Kyiv: Akadempriodyka. P. 300–303 [in Ukrainian].

*Наукове видання*

# **Мистецтвознавство: традиції та інновації**

Випуск 1

Коректура – І. М. Чудеснова  
Комп'ютерна верстка – В. Б. Гайдабрус

Підписано до друку 30.01.2025 р.  
Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman. Папір офсет. Цифровий друк.  
Ум. друк. арк. 6,51. Замов. № 0125/044. Наклад 200 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»  
вул. Інглєзі, 6/1, м. Одеса, 65101  
Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.