

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА»

На правах рукопису  
УДК 930.85 (477.84) «19/21»

**МАЛОВІЧКО Сергій Миколайович**

**ТЕРНОПЛЬЩИНА В КУЛЬТОРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ  
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

Спеціальність 26.00.01 – теорія та історія культури

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник:

Круль Петро Франкович  
доктор мистецтвознавства, професор,  
академік Академії наук вищої освіти  
України

Івано-Франківськ – 2016

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....</b>	<b>3</b>
<b>ВСТУП .....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛЬНО-ІСТОРИОГРАФІЧНА БАЗА ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....</b>	<b>13</b>
<b>1.1. Джерела та історіографія проблеми.....</b>	<b>13</b>
<b>1.2. Методологія дослідження.....</b>	<b>25</b>
<b>РОЗДІЛ 2. ЕТНОКУЛЬТУРА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ У ДОСЛІДЖЕННЯХ МИНУЛОГО ТА СУЧАСНОСТІ .....</b>	<b>35</b>
<b>2.1. Календарна та родинна обрядовість як вияв самобутності та унікальності етнорегіону.....</b>	<b>35</b>
<b>2.2. Традиції, вірування та етнонормативна культура у повсякденному житті.....</b>	<b>58</b>
<b>РОЗДІЛ 3. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....</b>	<b>72</b>
<b>3.1. Генеза музичної фольклористики Тернопільщини.....</b>	<b>72</b>
<b>3.2. Особливості фахової підготовки музикантів у навчальних закладах Тернопільщини.....</b>	<b>83</b>
<b>3.3. Концертне життя регіону та виконавсько-просвітницька діяльність провідних мистецьких колективів.....</b>	<b>114</b>
<b>РОЗДІЛ 4. СЦЕНІЧНІ ТА ВІЗУАЛЬНІ ВИДИ МИСТЕЦТВА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ ЯК ОБ’ЄКТ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ.....</b>	<b>145</b>
<b>4.1. Джерела та історія розвитку театрального мистецтва.....</b>	<b>145</b>
<b>4.2. Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво: регіональний та загальнонаціональний контекст.....</b>	<b>156</b>
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>177</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>184</b>
<b>ДОДАТКИ</b>	

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- ВВГ – Вища Волинська гімназія
- ДАЛО – Державний архів Львівської області
- ДАТО – Державний архів Тернопільської області
- ЕК НТШ – Етнографічна комісія Наукового товариства ім. Т. Шевченка
- ІМФЕ – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського
- КГМТ – Консерваторія Галицького музичного товариства
- КПМТ – консерваторія Польського музичного товариства
- КПЗУ – Комуністична партія Західної України
- ЛВМІ – Львівський Вищий музичний інститут імені М. Лисенка
- ЛДАКМ – Луганська державна академія культури і мистецтв
- ЛДіПМ – Львівський інститут декоративного і прикладного мистецтва
- ЛКШ – Львівська консерваторія імені К.Шимановського
- МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу
- НАКККіМ – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
- НЛУК – Національна ліга українських композиторів
- НСАУ – Національна спілка архітекторів України
- НСЖУ – Національна спілка журналістів України
- НСМНМУ – Національна спілка майстрів народного мистецтва України
- НСПУ – Національна спілка письменників України
- НСХУ – Національна спілка художників України
- РДГУ – Рівненський державний гуманітарний університет
- ПНУ – Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника
- СКІМ – Спілка критиків та істориків мистецтва
- СУПРОМ – Спілка українських професійних музик
- СТДУ – Спілка театральних діячів України
- СХУ – Словник художників України

ТДМ – Товариство друзів музики

ТМУ – Тернопільське музичне училище ім. С. Крушельницької

ТНПУ – Тернопільський національний педагогічний університет  
ім. В. Гнатюка

ТОУНБ – Тернопільська обласна універсальна наукова бібліотека

ТОХМ – Тернопільський обласний художній музей

УГКЦ – Українська греко-католицька церква

УКОТ – Українське культурно-освітнє товариство

УНДО – Українське національно-демократичне об'єднання

УСРП – Українська соціалістично-радикальна партія

УВО – Українська військова організація

ХВМ – Художньо-виробнича майстерня

ЦДІАЛ – Центральний державний історичний архів України, м. Львів.

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Тернопільщина має своєрідні риси духовної та матеріальної культури, самобутнє мистецтво та побут. Унікальний в етнокультурному відношенні регіон, увібрав духовно-культурні надбання не тільки автохтонного українського народу, але й польського, єврейського, які протягом багатьох років його населяли. Знаходячись на перехресті між Сходом і Заходом, цей регіон акумулював найрізноманітніші культурні віяння. Історично сформована обрядовість українців виступає одним з найважливіших джерел вивчення життя і побуту народу. Релігійні звичаї і повір'я розширюють розуміння моральних, етичних і естетичних усталень народу, а також сприяють вивченню всіх сфер його життєдіяльності. Будь-які вірування і пов'язані з ними повір'я, звичаї, обряди завжди носять відбиток тієї етнічної групи, в якій вони виникли і функціонують. Тому вивчення їх дає змогу дослідити процеси інтеграції, адаптації, взаємовпливу різних етнічних середовищ. Цікавим у цьому плані є аналіз культурної спадщини Тернопільщини, географічне розміщення якої зумовило збереження в обрядовості елементів найдавніших релігійних пережитків.

Тернопільщина належала до прадавньої хліборобської цивілізації. Тут виявлено численні докази-артефакти перебування племен трипільської культури всіх складових її розвитку. Причому сліди цієї культури були виявлені раніше ніж офіційне відкриття В. Хвойкою трипільської культури, у 1870-х роках на Тернопільщині, що на той час входила до складу Австро-Угорської імперії, тоді вона отримала назву культури мальованої кераміки.

Протягом кінця ХІХ – початку ХХІ ст. вітчизняні і зарубіжні професійні науковці та аматори вивчали історію та етнографію Західної України, у склад якої входить Тернопільщина. Тривало записування фольклорно-етнографічних матеріалів. Видано десятки праць, у яких детально досліджувалась матеріальна і духовна культура українців Тернопільщини: декоративно-прикладне мистецтво, музичне, театральне мистецтво, фольклор тощо. В численних

наукових статтях, фольклорних збірниках та узагальнюючих працях висвітлювались різні питання з життя і побуту населення, але так і не було видано жодної монографії, яка б комплексно показала картину дослідження даної теми в культурологічній науці.

У різні часи надавався пріоритет тій чи іншій проблемі з етнографії, культури та історії Тернопільщини. Так, за радянської доби науковці активно займались вивченням матеріальної культури краян, а в останні два десятиліття українські дослідники більше уваги звертають саме на вивчення духовної культури. Проблеми культурологічного дослідження Тернопільщини вперше зазначаються у публікаціях першої половини ХХ ст. (В. Витвицький, О. Залеський, Б. Кудрик, З. Лисько), але так і не були ґрунтовно опрацьовані в жодній науковій праці, що перетворює її на перспективну для подальших досліджень.

На початку ХХ ст. дослідниками була зроблена перша спроба виокремити ті тенденції, які обумовили регіональну своєрідність мистецьких явищ та розглянути їх у контексті зв'язків Галицького краю з Наддніпрянщиною та Західною Європою. Накреслений напрямок визначив подальшу стратегію дослідження культурно-мистецької галузі регіону у радянський період.

З'являються праці, автори яких прагнуть відтворити "портретні" характеристики митців на прикладах творчої і просвітницької діяльності відомих композиторів, виконавців та педагогів ХІХ – першої половини ХХ ст. (Ю. Булка, Л. Мазепа, С. Павлишин, О. Панфілова, Л. Ханік та ін.). У них необхідно виокремити підходи, що передають можливість поглянути на розвиток різних ділянок музичної культури Галичини цілісно (М. Загайкевич), у взаємозв'язку різних напрямків композиторської, концертно-виконавської та музично-просвітницької діяльності (М. Черепанин), розмаїтті міжнаціональних (українських, польських, німецьких, чеських) стильових впливів (Л. Кияновська, Н. Костюк).

Багатовекторність творчих здобутків тернополян, зокрема специфіка еволюції і функціонування театрального, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва представлена у працях сучасних мистецтвознавців та культурологів (І. Д. Бевська, А. Ф. Будзан, Л. С. Ванюга, І. О. Волошин, М. Є. Станкевич, С. Чарнецький, О. О. Чарновський, Р. Шмагало).

Достатньо широкий спектр наукових досліджень присвячений народним віруванням, традиціям, обрядам та музичному фольклору Тернопільщини (А. Іваницький, Я. Герасим, С. Грица, С. Смоляк, Г. Стародубець, Л. Строчень, М. Чумарна, О. Ятищук).

Проте, аналіз досліджень щодо обраної проблематики засвідчив відсутність узагальнюючої культурологічної праці, у якій була б відтворена цілісна картина культурно-мистецького життя регіону в його різноманітних формах і засобах функціонування; де були б висвітлені культуротворчі процеси з нових історичних позицій і, по можливості, заповнена існуюча прогалина в мистецтвознавстві, зумовила актуальність та вибір теми дисертації «Тернопільщина в культурологічних дослідженнях кінця ХІХ – початку ХХІ ст.».

Тому в наш час досить актуальним є питання узагальнення всього накопиченого матеріалу з культурології Тернопільщини. Сучасна наука повинна виділити ці малодосліджені питання, які потребують подальшого вивчення, а також висвітлити ті проблеми, на які дослідники звертали увагу в культурологічних дослідженнях кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

Дослідження даної проблеми сприятиме розширенню знань про український народ загалом, і Тернопільщини зокрема, що винятково актуально у наш час. Завершена робота може стати основою всебічного вивчення культурологічних особливостей Тернопільського краю.

**Об'єкт дослідження** – народні традиції, обряди та культурно-мистецькі надбання Західної України у контексті загальнонаціональних культуротворчих процесів.

**Предмет дослідження** – культурологічні та етнографічні дослідження Тернопільщини кінця XIX – початку XXI ст.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами.**

Дисертація виконана у рамках проблематики науково-дослідницької теми кафедри теорії та історії виконавського мистецтва Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника “Проблеми координації українського і світового досвіду інструментально-виконавського мистецтва: специфіка національного” (державний реєстраційний № 0106V008758).

**Метою дослідження** є аналіз культурологічних та етнографічних праць щодо обрядів, традицій та еволюції культурно-мистецького життя Тернопільщини кінця XIX – початку XXI ст.

Виходячи з поставленої мети, окреслимо коло **завдань дослідження**:

- систематизувати культурологічні та етнографічні праці, архівні джерела щодо культурно-мистецького життя Тернопільщини, визначити етапи дослідження краю вітчизняними та зарубіжними науковцями;
- на основі вивчення фольклористичних, етнографічних праць виокремити особливості традицій та обрядів, звичаїв та вірувань Тернопільщини;
- висвітлити збирацьку і транскрипторську діяльність вітчизняних та зарубіжних фольклористів та етнографів щодо вивчення пісенної та інструментальної автентики;
- здійснити періодизацію становлення професійної музичної освіти в регіоні та висвітлити основні досягнення митців у музично-освітній галузі;
- простежити динаміку музично-концертного життя у аспекті розширення його форм та зростання професіоналізму виконавців;
- висвітлити основні напрями функціонування театрального мистецтва Тернопільщини;

- охарактеризувати найяскравіші сторінки розвитку образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва у контексті синтезу регіональних та європейських традицій.

**Хронологічні рамки** роботи охоплюють кінець XIX – початок XXI ст. Даний проміжок часу доволі об’ємний, але він обраний не випадково. Це пояснюється тим, що протягом окресленого періоду на території нашої держави відбувались бурхливі політичні та культурні зміни, які впливали на розвиток науки. Тому культурологічні дослідження, що здійснювались у цей час, можна поділити на кілька груп. Серед них можемо виокремити культурологічні праці кінця XIX – початку XX ст., праці радянської доби, діаспорні дослідження та новітні культурологічні розробки, які проводяться в останні роки. Ці праці різняться темами досліджень, методикою їх проведення та висновками, зробленими у процесі роботи.

**Географічні межі** дослідження збігаються з територією сучасної Тернопільської області, що знаходиться на межі Західного Поділля, Волині і Галичини. Тернопільська область (до 1944 року – Тарнопольська область) – адміністративно-територіальна одиниця України з центром у місті Тернопіль. Розташована вона на Подільській височині, південна межа області проходить по річці Дністер, східна – по Збручу. Тернопільщина займає східну частину Галичини та частину південної Волині.

**Теоретико-методологічною базою** дисертації є принципи історизму, об’єктивності, всебічності, наступності та спадковості наукового пізнання. У процесі дослідження були використані як загальнонаукові, так і спеціально-наукові методи. Серед них можемо відзначити такі як аналіз та синтез, описовий, системно-структурний, проблемно-хронологічні та ряд інших. Методологічні прийоми дослідження ґрунтуються на комплексному підході вивчення проблеми.

**Наукова новизна роботи** полягає у тому, що:

– на основі ґрунтового аналізу досліджень етнологів, фольклористів, мистецтвознавців та культурологів минулого і сучасності виявлено специфіку функціонування народних традицій, обрядів та вірувань на території Тернопільщини;

– висвітлено збирацьку та транскрипторську діяльність найвизначніших дослідників фольклору Тернопільщини та визначено їх внесок у розвиток української фольклористики;

– здійснено періодизацію та досліджено основні напрями еволюції професійної музичної освіти та концертного життя регіону;

– визначено пріоритетні напрями розвитку театрального, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва у контексті регіональних, загальнонаціональних та європейських тенденцій.

**Практичне значення.** Матеріали роботи мажуть бути використані при вивченні курсів з культурології, історії української культури, етнології. Робота сприятиме систематизації та узагальненню накопиченого культурологічного матеріалу і служитиме основою для подальшого всебічного культурологічного вивчення Тернопільщини.

Дисертаційна робота була **апробована** на різноманітних конференціях. Так, автор неодноразово виступав на щорічних звітних конференціях кафедр Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, а також брав участь у Всеукраїнській науково-практичній конференції «Сучасні тенденції розвитку народно-інструментального виконавства в Україні», присвяченій 40-річчю кафедри народних інструментів РДГУ (м. Рівне, 16 грудня 2011 року); звітно-науковій конференції викладачів, докторантів, аспірантів Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника за 2012 р. (Івано-Франківськ, 2013 р.); звітно-науковій конференції викладачів, докторантів, аспірантів Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника за 2013 р. (Івано-Франківськ, 2014 р.); міжнародній науково-практичній конференції X Культурологічних

читаннях пам'яті Володимира Подкопаєва «Українська культура: виклики сьогодення» (Київ, 31 травня – 1 червня 2012 р.); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки» (Івано-Франківськ, 25-26 жовтня 2013 р.); III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецька освіта як чинник людиностановлення» (Тернопіль, 28-30 жовтня 2013 р.); десятій Всеукраїнській молодіжній науково-творчій конференції «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (Одеса, 4-6 грудня 2014 р.).

Результати дисертаційної роботи **опубліковано** у 8 одноосібних наукових працях. З них: 6 – у спеціалізованих наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові з мистецтвознавства, 1 – у фаховому міжнародному науковому виданні. Серед них такі, як:

1. Маловічко С. М. Відновлення концертно-виконавської діяльності у Тернопільській області в перші повоєнні роки (за матеріалами обласної преси) / С. М. Маловічко // Парадигма пізнання: гуманітарні питання. Наук. журн. №1(1). – К. : Центр міжнародного наукового співробітництва «ТК Мегатом». – 2014. – С. 80-91.

2. Маловічко С. М. Заснування Тернопільської філії «Просвіти» та її музично-просвітницька діяльність на початковому етапі / С. М. Маловічко // Проблеми сучасності : мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. праць ЛДАКМ; за заг. ред. В. Л. Філіппова. – Вип. 29. – Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2014. – С. 92-100.

3. Маловічко С. М. Методологічний аспект сучасної музичної культури / С. М. Маловічко // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : Зб. наук. праць : наук. зап. РДГУ. У 2-х т. – Вип. 17. – Рівне : РДГУ, 2011. – Т. 1. – С. 215-220.

4. Маловічко С. М. Особливості духовно-історичної спадщини Тернопільщини / С. М. Маловічко // Наукові студії з історії, культури, туризму :

журн. «Карпатський край». – Івано-Франківськ : ДВНЗ ПНУ ім. В. Стефаника, 2013'1 (3). – С. 210-217.

5. Маловічко С. М. Особливості фахової підготовки музикантів-педагогів на Тернопільщині кінця ХХ – початку ХХІ століття (на матеріалі діяльності факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка) / С. М. Маловічко // Наукові записки ТНПУ. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – № 1. – С. 136-141.

6. Маловічко С. М. Прояви національного характеру у духовній культурі етносу / С. М. Маловічко // Мистецтвознавство : Вісник Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ : ДВНЗ ПНУ ім. В. Стефаника, 2012-2013. – Вип. 26-27. – С. 112-116.

7. Маловічко С. М. Струсівська капела бандуристів «Кобзар» : здобутки, тенденції, перспективи / С. М. Маловічко // Х Культурологічні читання пам'яті В. Подкопаєва «Українська культура: виклики сьогодення» : зб. мат. Міжн. наук.-практ. конф.; упор., наук. ред. С. М. Садовенко. – К. : НАКККіМ, 2012. – С. 175-180.

8. Маловічко С. М. Хорове мистецтво Тернопільщини в умовах сучасності / С. Маловічко // Хорове мистецтво у вищій школі : проблеми і перспективи професійної підготовки : зб. мат. Всеукр. наук.-практ. конф.; ред.-упоряд. Г. Карась, Л. Серганюк – Івано-Франківськ: ДВНЗ ПНУ ім. В. Стефаника. – 2013. – С. 59-63.

**Структура** дисертації складається з переліку умовних скорочень, вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (341 позиція) та додатків. Основний обсяг дисертації становить 183 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛЬНО-ІСТОРИОГРАФІЧНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Джерела та історіографія проблеми

Протягом кінця ХІХ – початку ХХІ ст. багато вітчизняних і зарубіжних професійних науковців та аматорів вивчали історію та етнографію Західної України, у склад якої входить Тернопільщина. Скарбниця народної культури здавна привертала до себе увагу вчених, діячів культури, аматорів народної творчості. Записування фольклорно-етнографічних матеріалів на Тернопільщині ведеться не одне століття. Доцільно відзначити, що протягом вказаного відрізка часу було видано десятки праць, у яких досліджувалась матеріальна і духовна культура українців Тернопільщини, їх декоративно-прикладне мистецтво, народна творчість, територія проживання та походження. Також було видано багато наукових статей, фольклорних збірників та узагальнюючих праць щодо культури та етнографії українців Західної України. У них висвітлювались різні питання з життя і побуту населення, але так і не було видано жодної монографії, яка б комплексно показала картину вивченості даної теми в культурологічній науці.

У різні часи надавався пріоритет тій чи іншій проблемі з етнографії, культури та історії Тернопільщини. Так, за радянської доби науковці активно займались вивченням матеріальної культури краю, а в останні два десятиліття українські дослідники більше уваги звертають саме на вивчення духовної культури. Проте, проблема культурологічного дослідження Тернопільщини кінця ХІХ – початку ХХІ ст. так і не була опрацьована в жодній науковій праці, що перетворює дану проблему на перспективну для подальшого досліджування.

Сучасна культурологія, мистецтвознавство та фольклористика вже розпочали всестороннє вивчення культурно-мистецького життя окремих

регіонів, що вирізняються самобутністю та яскравістю народних традицій, мають значні здобутки у розвитку професійних видів мистецтва.

Мистецтвознавчу та історико-культурологічну літературу, присвячену проблемам функціонування традиційної культури, її взаємозв'язкам з професійним мистецтвом та освітою, можна згрупувати за принципом її функціонального призначення і умовно поділити на кілька груп.

Першу групу складають праці українських істориків, філософів і культурологів, в яких розглядаються соціально-політичні умови формування національної самосвідомості галицьких українців у досліджуваній період (В. Гнатюк, В. Доманицький, М. Кугутяк, В. Сарбей, Ф. Стеблій); визначається роль просвітницьких товариств у розбудові культурного життя Галичини (І. Зуляк, В. Чоповський); аналізуються основні напрямки розвитку української культури в європейському та світовому контексті (Д. Антонович, І. Ляшенко, І. Огієнко).

Друга група представлена працями вітчизняних науковців, які вивчали народні звичаї, традиції, фольклор Тернопільщини (С. Грица, А. Іваницький, О. Смоляк, М. Хай).

До третьої групи відносяться роботи українських музикознавців, в яких об'єктом дослідження були процеси становлення і розвитку професійної музичної освіти та виконавства України і, зокрема, Галичини (Ю. Булка, М. Загайкевич, Л. Кияновська, Б. Кудрик, Л. Мазепа, С. Павлишин, М. Черепанин та інші).

До четвертої групи належать монографічні дослідження, наукові розвідки, науково-популярні публікації щодо особливостей функціонування театрального, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва регіону у контексті регіональних та загальнонаціональних тенденцій (І. Д. Бевська, А. Ф. Будзан, Л. С. Ванюга,

І. О. Волошин, М. Є. Станкевич, С. Чарнецький, О. О. Чарновський, Р. Шмагало).

П'ята група складається з публікацій у періодиці, енциклопедичних виданнях, матеріалах конференцій, часописах.

Останню, шосту групу, представляють архівні та рукописні документи, що містять маловідомий інформаційний матеріал про історію становлення і тенденції розвитку народної культури та професійного мистецтва Тернопільщини кінця ХІХ – початку ХХІ ст.

Важливими для розкриття проблем розвитку культури і мистецтва Тернопільщини в досліджуваній період (друга половина ХІХ – початок ХХІ століття) є праці, в яких аналізуються історичні умови розвитку культури в Галичині. Питання національного та державно-політичного відродження галицьких українців протягом ХІХ – першої пол. ХХ ст. висвітлені у монографії М. Кугутяка «Галичина: сторінки історії» [133].

Неабияке значення мають і праці В. Чоповського, в яких йдеться про активну діяльність української інтелігенції в національно-визвольному русі Західної України, а також про роботу культурно-освітніх товариств «Просвіта» і «Рідна школа» [314].

Суспільно-політичним умовам розвитку культури в Галичині були присвячені дисертаційні роботи О. Я. Мазура «Східна Галичина у роки першої світової війни (1914-1918)» [160], А. М. Козицького «Український краєзнавчий рух у Галичині (1918-1939)» [122] та ін.

Основні напрямки розвитку української культури в європейському контексті аналізуються у теоретичних розвідках видатних вітчизняних вчених Д. Антоновича («Українська культура») [3], І. Огієнка («Українська культура») [190], І. Ляшенка («Українська художня культура») [157].

Велике практичне значення для повного і об'єктивного розкриття питань функціонування народної культури, музичного фольклору

Тернопільщини мають праці вітчизняних етнологів, фольклористів, культурологів.

Історія та теорія українського музичного фольклору – витоки, жанрове розмаїття, еволюційні процеси, місце народної музики в сучасній культурі досліджується А. Іваницьким у монографії “Українська народна музична творчість” [104]. Автор простежує еволюційні процеси у вокальному та інструментальному фольклорі України, аналізує основні жанри та види музичного фольклору у контексті етнографічного регіонування.

Концептуальною для сучасної фольклористики є монографії С. Грици “Мелос української народної епіки” [65] та “Фольклор у просторі і часі” [67]. Авторське бачення розвитку пісенного фольклору охоплює спектр важливих проблем: вплив територіальних факторів на зміст творів, характер народного мелосу та середовище його носіїв. На особливу увагу заслуговує теорія пісенної парадигми. Теоретичне обґрунтування С. Грицою змінності фольклору дало ключ для розуміння його варіантності та рівнів їх споріднення.

Починаючи з 80-90-х рр. ХХ ст. і до сьогоднішнього часу значну збирацьку та транскрипторську роботу проводить доктор мистецтвознавства, професор Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка О. Смоляк. У його рукописному фонді нараховується біля 5000 пісенних одиниць. Із них біля 500 надруковано у збірнику «Весняна обрядовість Західного Поділля», що вийшов у Тернопільському видавництві «Астон».

О. Смоляк здійснив аналіз етнологічно-фольклорних матеріалів окремого регіону – Західного Поділля. Він певною мірою реконструював та осмислив архаїчні форми обрядової культури, народнопісенного матеріалу, що є складовою цієї культури у монографії «Весняна обрядовість Західного Поділля у контексті української культури» (2004). Науковець також розглянув текст та

контекст гаївкового обряду досліджуваного регіону, розробив структурну типологію гаївок Західного Поділля на етномузичному рівні. Зокрема, ним вперше досліджується питання, пов'язані з аналізом тематики гаївок та основних мотивів, які їх творять. На багатому власному польовому матеріалі вперше зроблена типологія та систематика рухових малюнків, виходячи зі змісту трактування ідеології весняної обрядовості в цілому і окремих її складових зокрема. Усі вищезазначені характеристики весняної обрядовості Західного Поділля, за висновком автора, є складовою української традиційної культури загалом та її регіонального відгалуження зокрема [253].

Становленню та тенденціям розвитку музичної культури Східної Галичини в різні історичні періоди були присвячені наукові розробки музикознавців В. Витвицького (“Музичними шляхами”) [31], Б.Кудрика (“Огляд історії української церковної музики”) [135], З. Лиська (“Піонери музичного мистецтва в Галичині”) [147].

Історико-критичні огляди української музики знаходимо у О. Залеського (“Погляд на історію української музики”) [92] та А. Рудницького (“Українська музика”) [241]. У цих працях даються поняття про музичні жанри, висвітлюються окремі постаті, які творили музичну культуру, прищеплюється інтерес до музичного мистецтва. Ґрунтовний аналіз музичного життя в Західній Україні другої половини ХІХ ст. здійснила М. Загайкевич [89]. У зазначеній праці вона характеризує процес розвитку різних галузей музичної культури того часу: домашнє музикування, концертне життя, фольклористика, театральна музика, композиторська творчість. Монографія насичена нотними прикладами галицьких народних пісень, хорових та інструментальних творів, які детально проаналізовані в музикознавчому аспекті. Проте, у зв'язку з недоступністю архівних спецфондів для науковців радянського періоду, М.Загайкевич не мала змоги повно та об'єктивно висвітлити особливості становлення всіх галузей музичного мистецтва.

Окремі аспекти розвитку музичної культури Західної України упродовж 1917-1941 рр. розкриваються музикознавцем Булкою Ю.П. у шеститомному виданні “Історії української музики” [21]. Автор акцентує увагу на історичних та соціально-культурних умовах розвитку музичного мистецтва західноукраїнських земель у 20-30-ті рр. ХХ ст., висвітлює діяльність Вищого музичного інституту та його філій, аналізує музичне життя і композиторську творчість, визначає особливості розвитку історичного та теоретичного музикознавства.

Широка панорама різноманітних ділянок і напрямків музичної культури Галичини в другій половині ХІХ – першій половині ХХ ст. відтворена у монографії М. Черепанина [310]. У фундаментальному дослідженні автор висвітлює історичні передумови та шляхи становлення музичної культури, виявляє музичні осередки, аналізує освітньо-виховний процес та концертно-виконавську діяльність, вивчає пісенно-хорове мистецтво, творчу і громадську роботу галицьких композиторів та видавничу справу. Розглядаючи різні галузі музичної культури, М.В.Черепанин акцентує увагу на значенні музичних взаємин Галичини з Наддніпрянською Україною та Західною Європою.

У монографії Л. Кияновської “Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ століть” [116] розглядається історія музичної культури галицького регіону протягом ХІХ – ХХ сторіч в усій багатоманітності міжнаціональних (українських, польських, німецьких, чеських) зв’язків і впливів. Вперше розглядається стильова еволюція композиторської творчості краю, обґрунтовуються категорії “романтизму”, “сецесії”, “постмодерну” в музиці галицьких митців.

Додатковий інформаційний матеріал дослідники можуть почерпнути зі спогадів А. Вахнянина (“Спомини з життя”) [26], Я. Михальчишина (“З музикою крізь життя”) [179]. Їх автори не лише зберегли у пам’яті яскраві враження від безпосередніх зустрічей з визначними діячами музичного

мистецтва, а й самі були ініціаторами збагачення української культури і весь нагромаджений досвід передали наступним поколінням.

Широкий спектр проблем професійної музичної освіти та виконавства Східної Галичини кінця XIX – початку XX ст. визначений в сучасних дисертаційних та монографічних дослідженнях. Еволюцію музичної освіти у Львові XV-XX ст. простежує Л. Мазепа [158, 159], зосереджуючи увагу на своєрідності підготовки музичних кадрів у консерваторії Галицького музичного товариства, консерваторії імені К. Шимановського та Вищому музичному інституті імені М. Лисенка. Автор вивчає не тільки діяльність центральних закладів, що знаходилися у Львові, але й ґрунтовно аналізує особливості освітнього процесу у розгалуженій мережі філій, які функціонували по всій території Галичини, у тому числі й на Тернопільщині. Л. Мазепа визначає у своїй праці також і педагогічні засади видатних вчителів різних навчальних закладів.

Монографічне дослідження Л. Ханик [300] розкриває основні етапи розвитку хорового товариства “Боян”, яке вело активну музично-просвітницьку роботу в Галичині з кінця XIX ст. до 1939 року. Автором висвітлюються основні завдання “Бояну”, аналізується концертний репертуар, вивчається творча та організаційна діяльність провідних диригентів хорових колективів товариства. Наукова розробка цих питань сприяє з’ясуванню сутності окремих явищ музичного мистецтва і визначенню їх впливу на загальний процес культурного розвитку суспільства.

У дисертаційній роботі Н. О. Костюк [129] виявлено головні суспільно-культурні тенденції в Галичині 20-30-х рр. XX ст.; особливості розвитку музичної освіти, специфіку її форм з урахуванням прогресивного досвіду навчальних закладів західного типу. Авторка простежує й естетико-стильові тенденції галицької композиторської школи, які є показовими щодо спадкоємності національних традицій та впливу західних

модерністських напрямків. Вивчаючи композиторську творчість, Н. О. Костюк обмежується аналізом творів, що належать до жанрів солоспіву та камерної фортепіанної музики.

Дослідження Ю. Волощука [44] присвячене проблемам розвитку національної скрипкової культури Галичини в контексті європейських культуротворчих процесів. Крім того, автор вивчає основні форми концертного життя краю, аналізує освітньо-педагогічну та просвітницьку діяльність музичних навчальних закладів різних рівнів, висвітлює регіональну специфіку естетико-стильових пошуків галицьких композиторів.

Окремі відомості про музичні події минулого можна знайти і в енциклопедичних виданнях, працях Музикознавчої комісії Наукового товариства імені Тараса Шевченка, матеріалах і документах Союзу українських професійних музик у Львові, серійних випусках збірника «Українське музикознавство», матеріалах конференцій, часописах та періодичних виданнях.

Нещодавно побачило світ ґрунтовне видання наукових та критичних праць С. Людкевича “Дослідження, статті, рецензії, виступи” [152], присвячене 120-ій річниці народження композитора (упорядкування, редакція, вступна стаття і примітки З. Штундер). Статті і рецензії охоплюють широке коло музикознавчих і музичних питань: історія і теорія музики, фольклористика і церковна музика, творча спадщина українських композиторів і виконавців, музичне життя Львова і Галичини, музичне шкільництво та ін. Значна частина матеріалів друкується вперше.

Не менш цікаві і публікації провідних галицьких музикознавців та композиторів – В. Барвінського, А. Рудницького, Р. Савицького, надруковані на сторінках газет «Діло», «Громадський вісник», «Жінка», «Мета», «Назустріч», «Український вісник» та ін., в яких робиться спроба детального аналізу концертних виступів відомих колективів та виконавців

Галичини, досліджується їх виконавський стиль, розглядаються проблеми підготовки професійних музичних кадрів у навчальних закладах краю.

Неабияке значення для об'єктивного висвітлення процесу становлення та розвитку музичного мистецтва Галичини мають раритетні матеріали й документи фондів Центрального державного історичного архіву, Тернопільського обласного архіву, відділу рукописів Львівської наукової бібліотеки імені В. Стефаника НАН України. Це, зокрема, навчальні програми та плани курсу «музика» учительських семінарій, народних шкіл та гімназій, навчальні програми Вищого музичного інституту імені М. Лисенка у Львові та його філій.

Достатньо широкий спектр культурологічних досліджень присвячений висвітленню специфіки розвитку аматорського театру та професійного театрального мистецтва Тернопільщини кінця ХІХ – початку ХХІ ст. Зокрема, С. Чарнецький – поет, театральний діяч і критик кінця ХІХ – першої половини ХХ століття – у праці «Нариси історії українського театру в Галичині» [307] ґрунтовно аналізує витoki національного театру на теренах Галичини, пов'язуючи процес його зародження з діяльністю «Руської трійці». Завдяки діяльності членів цього товариства українська громадськість краю у 1848 році отримала змогу побачити першу публічну виставу українською мовою. Це була перероблена п'єса І. Котляревського «Наталка Полтавка», яку І.Озаркевич під новою назвою «На милування нема силування» спочатку показав у Коломиї, а пізніше й у інших містах Галичини, у тому числі й у Терноплі. Крім того, С. Чарнецький розглядає організаційну діяльність товариства «Руська бесіда», яке мало розгалужену мережу філій по всій Галичині і завдяки якому українське театральне мистецтво набуло рис професійності.

Серед сучасних дослідників театрального мистецтва Тернопільщини відзначимо Л. С. Ванюгу [25]. У своїй науковій розвідці дослідниця висвітлює малодосліджений період діяльності Тернопільського обласного

українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка, аналізуючи напрямки перших гастролей театру у контексті соціокультурних особливостей перших років повоєнного періоду.

Особливості та загальні тенденції розвитку образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва регіону також не залишилися поза увагою культурологів та мистецтвознавців. Адже ці сфери мистецької діяльності також багаті на здобутки, вирізняються самобутністю, унікальністю і, безперечно, заслуговують на окрему увагу.

Одним з визначних дослідників мистецької освіти є відомий в Україні та за її межами вчений Роман Шмагало. В окремих своїх працях він вивчає художньо-промисловий та образотворчий напрямок мистецької освіти Галичини. Зокрема, у дисертаційному дослідженні автора «Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції» [318] всебічно висвітлено взаємозв'язок українського мистецько-освітнього процесу з європейським. Комплексно проаналізовано, систематизовано та введено до наукового обігу значний фактологічний матеріал, який охоплює столітній період становлення та розвитку мистецької освіти в Україні. Висвітлено історичний розвиток мистецьких шкіл у всіх регіонах України, створено хронологію мистецько-освітнього процесу.

Художні особливості декоративного мистецтва Західного Поділля розглядаються в дисертації Олени Дяків [86]. У роботі зосереджено дослідницьку увагу на функціонуванні осередків народного мистецтва та на властивих для кожного з них специфічних мистецько-стильових засадах творчості. Дослідниця відзначає, що у народному декоративному мистецтві Західного Поділля тісно переплелися національна художня традиція і західноєвропейські мистецькі впливи. Про збереження традиції свідчать декоративні особливості творів вишивки і ткацтва, писанкарства і гончарства, як наслідок культурних взаємовпливів і запозичень є

каменярство, що засвоїло пластичний досвід, поширений у Західній Європі.

Дослідженням культурологічних процесів на Кременеччині в контексті українсько-польського мистецько-освітнього руху займалася Олександра Панфілова [202]. У її дисертаційній праці висвітлена загальна картина культурного розвитку Кременеччини 1920-1930-х років, охарактеризовані особливості розвитку локальних і жанрових художніх різновидів Кременецького осередку як складової частини Волині, зокрема, художньо-стилістичні особливості творів пластичного мистецтва, світлин, які дійшли до наших днів. Слід зазначити, що О. Г. Панфілова, окреслюючи взаємовплив і зв'язок культур двох слов'янських народів, доводить, що вони призвели до синтезу традицій і культурних надбань, які були духовною основою розвитку волинського мистецтва у міжвоєнний період.

Один з найунікальніших напрямків декоративно-прикладного мистецтва – золототкацтво – висвітлено в дисертаційній роботі Л. І. Цимбали «Золототкацтво Галичини XVIII – першої третини XX ст. (Історія, типологія, художньо-стильові особливості)» [306]. Автором ґрунтовно досліджено генезу поширення золототканих виробів в Україні, простежено історико-культурні чинники, що сприяли налагодженню на теренах Галичини у XVIII ст. золототкацького виробництва, розглянуто провідні центри та осередки виготовлення золототканих виробів. Проведено типологію даних виробів за призначенням та способами декоративного оздоблення. Слід відзначити, що Л. І. Цимбала достатньо обґрунтовано доводить обумовленість кількісної переваги виготовлення окремих типів виробів у контексті європейських мистецьких стилів. Значну увагу автором дисертації приділено трансформації здобутків золототкацтва XVIII ст. у виробах шовкоткацької майстерні у Бучачі (1879 - 1939 рр.), введено до наукового обігу неатрибутовані зразки та проведено типологію бучацьких декоративних золототканих макат, що безперечно становить цінність для нашого дослідження. Крім того, нею

розглянуто вплив золототкацтва на народну тканину Карпатського регіону та перспективи застосування здобутків золототкацтва Галичини в сучасному текстилі.

Молода дослідниця декоративно-прикладного мистецтва С. О. Вольська [45] розглядає основні тенденції розвитку димленої кераміки Західного Поділля кінця XIX-XX ст. як самобутнього явища українського мистецтва, в якому втілилися практичність застосування та високі художні якості. В результаті проведеного дослідження нею визначено, що чорнолощені керамічні вироби характеризувалися гармонійними та конструктивними пропорціями і були найпоширенішою гончарною продукцією субрегіону. Художньої виразності творам надавали різноманітні техніки оздоблення (лощення, штампування, гравірування) та розпис «опискою». Домінантним став декор із геометричними елементами та унікальні розписи з мотивами рослинного типу. Дисертантка небезпідставно відзначає, що розвитку мистецтва кераміки сприяли загальноукраїнські та європейські процеси, які трансформувалися і входили в середовище народної культури.

Відомий вчений, доктор мистецтвознавства, професор Михайло Станкевич 1986 року опублікував монографію «Українські витинанки» [267], 2002 року «Українське художнє дерево XVI-XX ст.» [268], а 2010 року видав книгу «Бучач та околиці» [264], в яких відповідно ґрунтовно окреслює генезу української витинанки, концепцію декоративності, типологію українського художнього деревообробництва, фахово аналізує особливості архітектури Бучача, висвітлює різні сторони мистецького життя, відзначаючи роль відомих митців, вчених у розвитку культурних традицій та здобутків регіону.

Ґрунтовний аналіз опрацьованої літератури засвідчив про необхідність узагальнюючої праці, в якій би комплексно вивчались питання функціонування народної культури, становлення та розвитку професійної музичної освіти та концертного життя, еволюції театрального, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва у контексті

культуротворчих тенденцій, що й обумовило актуальність проблеми та вибір теми дисертаційного дослідження: “Тернопільщина у культурологічних дослідженнях кінця XIX – початку XXI ст.”.

## **1.2. Методологія дослідження**

Без чіткої методологічної основи вченому складно вирішити поставлені завдання та реалізувати свій задум. У такому випадку вартість його наукового доробку можна піддати сумніву.

Незважаючи на те, що на сьогоднішній день вітчизняна культурологія користується значною кількістю принципів і методів дослідження, перед нами постала проблема вибору найоптимальніших із них. Методологічний інструментарій дослідника слід розглядати як взаємопов’язаний цілісний комплекс трьох складових:

- принципів дослідження;
- методів наукового пізнання;
- допоміжних або спеціальних засобів.

Ми коротко охарактеризуємо перераховані компоненти та покажемо, як вони застосовувалися у процесі вирішення проблематики дисертаційної роботи.

Загальновідомо, що основою проникливого вивчення й правдивого висвітлення будь-якого культурного прояву, події, проблеми є наукові принципи вивчення історичних фактів. Вони являють собою усталені, фундаментальні правила пізнання. Сюди належать, зокрема, принципи історизму, об’єктивності, всебічності та наступності.

Принцип історизму вимагає розгляду всіх фактів, явищ і процесів у їх взаємозв’язку й взаємообумовленості та з огляду на конкретні історичні обставини. Він передбачає, що все потрібно вивчати у розвитку: як виник той чи інший культурний прояв, які етапи розвою пройшов і чим став у кінцевому результаті. На засадах історизму можна виявити провідні тенденції, що впливали на досліджуване явище, закономірності, які його визначили тощо.

Цей принцип показує, що не можна розглядати факт чи особу абстрактно, поза часовими вимірами. На них потрібно дивитися з погляду тодішніх обставин, а не з позиції сучасного суспільства.

Художня культура Тернопільщини досліджуваного нами періоду розвивалася у зв'язку з цілою низкою історичних обставин: політичних (відсутність власної української державності – до 1991 року); культурних (українське національне відродження). Ці фактори суттєво змінювали структуру досліджуваної нами галузі, інколи у абсолютно протилежних напрямках. Для прикладу, протягом вказаного хронологічного періоду було видано десятки наукових праць стосовно матеріальної і духовної культури українців Тернопільщини, у яких висвітлювалися різні питання з життя і побуту населення. Проте, наукових досліджень, які б комплексно показували картину вивченості даної проблематики з огляду саме на культурологічний аспект не спостерігається.

Принцип об'єктивності полягає у виявленні правдивості культурних проявів, процесів, знань про них. Важливо, щоб дослідник був певною мірою інертним (з психологічного, чуттєвого поглядів) до подій, описуваних ним. Завдяки цьому, йому вдасться уникнути ідеологічних нашарувань, які є каменем спотикання науковця. У даному випадку слід враховувати якомога більшу кількість знань про описувану подію. Етнокультурологічні дослідження в цьому контексті мають ряд особливостей. Тому ми вважаємо за необхідне зосередити увагу на даній обставині. Вітчизняні культурологи у своїх працях спираються на свідчення етнологів, етнографів кілька десятилітньої давності. На відміну від істориків етнографи, зазвичай, є авторами історичного джерела, творячи його найчастіше шляхом дослідження певної території. Питання, що задані інформатору, спираються на позаджерельні знання самого дослідника (щоб скласти цілісний план, треба вже мати певну уяву про проблему). Тому дуже часто на етапі збору матеріалу відбувається зростання джерельної

інформації про культурологічні факти з поза джерельною (знаннями етнографа).

Уявлення ж етнокультуролога про реальність є завершальною ланкою комунікаційного ланцюга (або часто останнім пластом у нашаруванні, яке спотворює для нас цю реальність). І він має наступну структуру:

- реальність;
- уявлення інформатора про неї;
- синтез повідомлення поданого через інформатора;
- знання збирача інформації про цю реальність;
- власне бачення її культурологом.

Як бачимо, він завжди стикається з різноманітними пластами суб'єктивної інформації. Керуючись загальноприйнятими правилами методології, абсолютної об'єктивності дослідження досягнути неможливо, але прагнути до цього має кожен дослідник.

У своєму дослідженні ми намагалися утримуватись від упереджених суджень, робили висновки про окремі факти чи події на основі інформації, підтвердженої кількома джерелами, або встановленої шляхом використання методичного інструментарію.

Принцип всебічності тісно пов'язаний з попереднім. Суть його полягає у тому, що до кожної проблеми слід підходити всесторонньо, потрібно враховувати найменші її деталі. Він лежить в основі нашої дисертації, так другий та четвертий розділи базуються на історичному матеріалі і є, так би мовити, історією розвитку художньої культури Тернопільщини. Третій розділ дослідження має історико-етнографічний характер.

Ще один важливий принцип – це дотримання наступності наукового пізнання. Кожен науковець, приступаючи до вивчення нової теми, зобов'язаний: з'ясувати хто першим започаткував дослідження даної проблематики, як вона опрацьовувалась у подальшому, виявити внесок кожного попередника у її розробку. Принцип наступності знаходить своє

вираження і через успадкування наукових концепцій шляхом уточнення їх змісту. При цьому теоретичні закони формуються із наближення до об'єктивної істини. З прогресом науки відсікаються хибні підходи до тлумачення явищ, а залишаються найбільш правдиві.

Дисертаційне робота ґрунтується на доробках попередніх авторів, навіть якщо останні тільки опосередковано торкалися нашої тематики. Існує багато тлумачень поняття “етнографічна група”. Незважаючи на різні підходи до розуміння етнографічної групи інтерпретація поняття зводиться до основного: етнографічна група – це локальна частина етносу, яка має спільну з ним етнічну самосвідомість, але відрізняється деякими рисами традиційно-побутової культури, діалектами, особливостями ведення господарства [201, с. 146].

Важливу роль при формуванні українських етнографічних груп відіграла строката етнокультурна основа українців. Тернопільщина з давніх-давен була місцем зіткнення багатьох етносів і культур, точкою перетину значних міграційних потоків.

Великий вплив мало і те, що територія їх проживання була відмінною у природно-географічному відношенні від решти українських земель, що зумовило формування унікальної матеріальної та духовної культури, яка є їх етнічним атрибутом, тобто прикметною ознакою етнічної спільноти, що набуває її етнопізнавальної риси [176, с. 32-33].

Вивчення культурологічних досліджень Тернопільщини характеризується інтердисциплінарним підходом. Так, для всебічного вивчення етнології тернополян необхідно застосовувати матеріали з суміжних з етнологією наук: антропології, етнолінгвістики, етнопедагогіки, етнопсихології, історичної географії та ряду інших.

Зазначимо, що оскільки специфіка багатогранності та унікальності культури Тернопільщини утруднюють її дослідження і, водночас, роблять дану проблему дуже цікавою. За минуле століття було написано сотні наукових праць, художніх творів та невеликих наукових розвідок з історії, культури та

етнографії Західної України. Однак, не зважаючи на таку величезну кількість, дослідниками не було узагальнено тієї роботи, яка була проведена по дослідженні етнокультурології Тернопільщини. Тому постала потреба уніфікувати усе те, що зробили українські та зарубіжні науковці з даної проблеми.

Наступною вагомою компонентою методології є, власне, методи наукового пізнання. Це інструменти, що суттєво полегшують та спрощують досліднику його діяльність і з допомогою яких у кінцевому результаті досягається істини. У роботі ми послуговувалися методами:

- проблемно-хронологічний;
- системно-структурний;
- аналізу та синтезу;
- компаративний;
- порівняльно-історичний;
- типологічний;
- описовий та інші.

Безумовно, вказані наукові методи є взаємопов'язаними і застосовуються у комплексі. Роль методів полягає в організації таких наукових операцій, які дозволяють отримати теоретичні знання про об'єкт дослідження та визначити його специфічні і загальні риси.

У даному дослідженні були застосовані як загальнонаукові, так і спеціально-наукові методи. До першої групи належать методи, які застосовуються практично у всіх науках.

У дисертації застосовується проблемно-хронологічний метод висвітлення матеріалу, а саме вивчення особливостей матеріальної і духовної культури жителів Тернопільщини, території їх проживання та походження, мистецтва. Проте, при розгляді вказаних тем для чіткості і логічності викладу матеріалу ми використали хронологічний принцип, який дає змогу простежити еволюцію знань і їх практичну реалізацію. Зокрема, у роботі подано інформацію про

культурологічні дослідження, здійснені в кінці XIX – на початку XX ст., міжвоєнний період, радянську добу та у роки незалежної України; відомості про культурологічні дослідження, здійснені в українській діаспорі та зарубіжними етнографами. Це дозволило виокремити основні проблеми з культурології Тернопільщини, які превалювали в той чи інший період.

Окреме значення при написанні дисертаційної роботи відіграв порівняльний (компаративний) метод. Він базується на аналогії (встановленні подібності на основі співпадіння ознак об'єктів). Саме завдяки ньому ми мали можливість узагальнити спільні риси і властивості культурологічних досліджень про Тернопільщину протягом зазначеного періоду.

Так, пізнавальні функції порівняльного методу сприяли виокремленню в явищах різних ознак, їх порівняння, співставлення; виявлення історичної послідовності, генетичного зв'язку явищ, встановлення їх видових зв'язків і відношень у процесі розвитку, встановлення відмінностей у явищах; узагальнення, побудова типології процесів і явищ [101, с. 103].

У залежності від конкретних пізнавальних цілей нині використовуються в основному три види історичних порівнянь: історико-типологічне (вивчення явищ, які набули схожості у процесі свого розвитку), історико-генетичне (вивчення явищ, які мають одне генетичне коріння) та історико-дифузійне (вивчення явищ, які набули схожих ознак у наслідок етнокультурних контактів) [201, с. 33].

Неодмінним інструментом дослідження є порівняльно-історичний метод для вивчення культури Тернопільщини у різні історичні періоди. Він дозволяє виявити причини і особливих і загальних рис етнокультурних проявів. Також встановлює схожість і відмінність між явищами, що вивчаються, визначає їх генетичну спорідненість. Його важливість для нас полягає у тому, що він дозволяв відтворити історико-дифузійне порівняння, представлене подібними рисами людей, які проживають у ідентичних природних умовах, або сформувалися у результаті міграційних процесів на тернопільській землі.

Історико-генетичне порівняння можна простежити у тернопільському декоративно-прикладному мистецтві, фольклорі, піснях вишивці, гончарстві, писанкарстві, які мають багато спільних рис з українським етносом, що є ще одним вагомим аргументом на підтвердження українського походження населення Тернопільщини.

Типологічний метод пізнання ми використали з метою впорядкування і узагальнення історичних фактів. Він передбачає групування фактів (або об'єктів) у якісному визначенні типів на підставі властивих їм спільних ознак.

Також метод типологізації застосовувався з метою наукового розділення проблеми і об'єднання виділених у ході аналізу аспектів у наукову картину історичної дійсності. Цей метод пов'язаний з узагальненнями як способом самого дослідження, який дає змогу в самому ході подій виявити їх об'єктивну внутрішню логіку, розкрити предмет як цілісність. Тобто, типологізація – це спосіб удосконалення понятійного апарату історичного дослідження, через який реалізується системний підхід в історичному дослідженні [137, с. 107].

При використанні методу типологізації йде узагальнення та впорядкування різнорідних фактів по даній проблемі. Наприклад, культурологічні дослідження по Тернопільщині можна типологізувати за часом їх створення (праці кінця XIX – початку XX ст., радянського періоду, кінця 90-х рр. XX – початку XXI ст.); за галузями культурологічної науки, якій присвячено наукові дослідження (праці по духовній та музичній культурі, родинної і сімейної обрядовості, мистецтву та фольклору); за формою подачі етнографічного матеріалу (наукові монографії і статті, узагальнюючі праці та довідники, електронні ресурси).

Типологічний метод дослідження полягає також в узагальненні культурологічних досліджень Тернопільщини, опублікованих у кінці XIX – початку XXI ст. з одночасним дослідженням рівня вивчення даної проблеми в окремі періоди історії зазначеного проміжку часу. Для цього подається аналіз наукових монографій, статей, збірників, які були написані як вітчизняними, так

і зарубіжними авторами. Важливо те, що у роботі подається спроба показати те, що вже зроблено в галузі вивчення культури Тернопільщини, а які проблеми ще потребують вивчення.

Частково у роботі застосовується і синхронний метод історичного дослідження. Його суть полягає в тому, щоб вивчати певні внутрішньопов'язані одними й тими ж об'єктивними історичними закономірностями сукупності народів і країн у просторово-часових зв'язках і взаємодії [137, с. 110]. Використання цього методу можна побачити у спробі порівняти наукові зацікавлення вітчизняних та іноземних дослідників, а також побачити як суспільно-політична думка, що панує в той чи інший історичний період впливає на погляди науковців, вибір теми дослідження, висновки. Також під час подібних досліджень слід враховувати культурну специфіку певної епохи, часу, країни тощо.

Вагоме значення при дослідженні даної проблеми мала робота з науковими працями дослідників кінця XIX – початку XXI ст. та історико-етнографічними джерелами. При роботі з ними важливу роль відіграла історична герменевтика. Вона передбачає інтерпретацію прихованих змістів джерела, по-своєму “зашифрованих” у тих чи інших словесних формулах. Таке завдання щільно переплетено з семіотикою – аналізом системи культурних значень. Адже значеннєві системи сучасної та минулої культур багато в чому відмінні (втім, те саме може стосуватися й паралельних у часі культур). Дослідник завжди повинен мати на увазі такі важливі речі, як розбіжність між способом мислення і поведінковими стереотипами, що можуть бути прихованими за певним висловом чи твердженням; систему символіко-культурних значень, властиву певному часові та певній спільноті [291, с. 240-241].

Робота з історичними джерелами, а в даному дослідженні вони представлені архівними матеріалами, спогадами і мемуарами, пресою та опублікованими джерелами, дозволяє краще вивчити окремі питання з

культури Тернопільщини. Так, вивчаючи записи фольклору, ми можемо ознайомитись із територією проживання (якщо у записах фігурують дані респодентів), говіркою, звичаями та обрядами. Аналогічну ситуацію спостерігаємо при дослідженні пресових джерел, з яких бачимо унікальність та самобутність культури краян (статті про звичаї на Різдво, Великдень, особливості розвитку музично-концертного виконавства, театрального, аматорського мистецтва тощо).

Отже, основним критерієм виділення спеціальних прийомів історичного дослідження є специфіка предмету історичного пізнання, який потребує конкретного аналізу подій і фактів, розкриття складностей і протиріч кожного феномену і соціального процесу в цілому.

Таким чином, аналіз джерел функціонування обрядів і традицій, розвитку професійних видів мистецтва упродовж кінця XIX – початку XXI ст. засвідчує відсутність на сьогодні цілісного дослідження щодо окресленої проблематики як в регіональному, так і в часово-протяжному аспектах. Звідси – актуалізація у дисертації пріоритетів вивчення теоретичних та практичних проблем збереження традиційної культури та еволюції різних сфер музичного, театрального, образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, серед яких вирізняються такі:

- джерелознавчі (формування системи джерел дослідження – науково-аналітичних, довідково-енциклопедичних, публіцистичних та ін.);
- історико-культурологічні, соціокультурні та історико-біографічні у філософсько-естетичному осмисленні;
- мистецтвознавчі, що актуалізують:
  - засади функціонування фахової музичної освіти у різні історичні періоди;
  - еволюцію форм концертного життя та музичного виконавства;
  - музично-пошукову діяльність етнографів та фольклористів минулого і сучасності;
  - джерела та специфіку розвитку аматорського та професійного

театрального мистецтва;

- розвиток декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва у загальнонаціональному контексті.

Пропонована робота, як будь-яке культурологічне дослідження базується на фундаментальних принципах наукового пізнання історизму, об'єктивності, всебічності і наступності. Інтердисциплінарний підхід у культурологічному дослідженні Тернопільщини дозволив всебічно диспонувати найбільш складні та цікаві аспекти питання, подолати однобічність його висвітлення. За допомогою широкого набору методів та вирішення різноманітних проблем з використанням новітніх інформаційних технологій дозволило проаналізувати зібраний матеріал щодо висвітлення найяскравіших сторінок культурно-мистецького життя Тернопільщини, які справедливо займають вагоме місце серед загальнонаціональних культурних надбань.

У той же час автор зіткнувся з низкою труднощів, які ускладнювали досягнення поставленої мети. Широкий методологічний інструментарій, яким послуговувалися науковці, призвів до того, що дослідники часто вдавалися до трафаретного трактування методологічних принципів та методів, не заглиблюючись у їх суть. Сучасна наука перевантажена різноманітною термінологією настільки, що інколи втрачається зміст суджень.

## РОЗДІЛ 2. ЕТНОКУЛЬТУРА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ У ДОСЛІДЖЕННЯХ МИНУЛОГО ТА СУЧАСНОСТІ

### 2.1. Календарна та родинна обрядовість як вияв самобутності та унікальності етнорегіону

Важливим аспектом дослідження етнічної історії українців є традиційна культура.

Міфологія, традиції та обряди українців були предметом вивчення таких авторитетів української науки, як Павло Чубинський, Михайло Грушевський, Марко Грушевський, Іван Франко, Зенон Кузеля, Федір Вовк, Микола Костомаров, Володимир Гнатюк, Іван Нечуй-Левицький, Іван Огієнко, Микола Сумцов та ін. Їх цікавила переважно генеза традицій, їх порівняльний аспект. Михайло Грушевський одним із перших заглибився у питання запозичень і спадкоємності. Він вважав, що магічна формула для людини, яка увірувала в силу таких формул, “річ дуже цінна, а що при своїй короткості вона досить легко запомінається, то й легко переноситься” [151, с. 11].

Кожна нація, кожен народ, навіть кожна соціальна група мають свої традиції, звичаї, обряди та свята, становлення яких відбувалося протягом багатьох століть.

Обрядово-звичаєва сфера – це ті прикмети й ознаки, за якими розпізнається народ не тільки в сучасному, але й у його історичному минулому. Адже вона охоплює всі ділянки особистого й суспільного життя кожної окремої людини. Традиції, звичаї, обряди й свята – це ті неписані закони, якими керуються в найменших щоденних і найбільших всенаціональних справах. Святково-звичаєва спадщина, а також мова – це ті найміцніші елементи, що об’єднують і цементують окремих людей в один народ, в одну націю.

Із часу виникнення людського суспільства прогрес цивілізації відбувався завдяки тому, що від покоління до покоління, від колективу до окремої людини систематично передавалися знання, трудові навички, норми поведінки,

матеріальні та духовні цінності. Кожним новим поколінням все це засвоювалося, застосовувалося у житті, розвивалося та в подальшому передавалося наступному поколінню. У ході історії склалися й усталилися форми, засоби та механізми збереження й передачі соціального досвіду, які в сукупності називаються традицією.

Традиція (від лат. *traditio*) – передача від покоління до покоління як загальноприйняте, загальнообов'язкове, перевірене минулим досвідом, визнане необхідним для забезпечення подальшого існування й розвитку індивіда, колективу, держави, суспільства. [243, с. 352]. Мета традиції полягає в тому, щоб закріплювати й відтворювати у нових поколіннях усталені способи життєдіяльності, типи мислення і поведінки [263]. Поняття традиції служить загальною назвою як для матеріальних і духовних цінностей, котрі сприймаються людьми як спадщина, так і для процесу й форм соціального дослідження. Форми реалізації традиції різноманітні, але основними з них є звичай, свято та обряд. До того ж обряд може виступати елементом традиції, звичаю, свята, різновидом кожного із них.

Щоб краще зрозуміти суть та призначення обряду, необхідно порівняти його із звичаєм та святом, які також представляють собою форми виявлення традиції.

Звичай – загальноприйнятий порядок, спосіб дій, загальноприйнята норма поведінки: те що стало звичним, засвоєним, визнаним, що увійшло у вжиток. Слово звичай походить від дієслова звикнути, тобто призвичаїтися, привчитися до чогось, взяти щось за звичку. Таким чином, звичай – це звичка робити щось певним чином у праці, в побуті, в суспільному, духовному житті; це звичай, давно заведений, який став звичайним порядком, однотипні масові дії, які відтворюються тривалий час.

Соціальна роль звичаю та ж, що й традиції. Вона служить засобом збереження та передачі досвіду, освячення порядків і форм життя, які встановилися, регламентації й контроль поведінки індивідів, зміцнення їх

зв'язку з тією соціальною групою (нацією, суспільством), до якої вони належать. Зміст і роль звичаю й традиції по суті збігаються. Але вони відрізняються сферами дії. Сфера звичаю вужча, ніж традиції. Якщо традиція має місце у всіх сферах матеріального і духовного життя, то звичай існує лише в окремих його ділянках, головним чином у сферах праці, побуту, спілкування та сімейних відносин. Звичай неможливий там, де немає однакових чи хоча б подібних ситуацій, які повторюються, а отже, неможливі й однотипні вчинки, наприклад, у дослідницькій роботі, художній, технічній творчості. Успадкування змісту, способу, форм діяльності (тобто традиція) властиве для всіх ділянок суспільного життя, без цього просто не було б розвитку, а така форма реалізації традиції, як звичай, який представляє собою вчинки, котрі повторюються, має місце лише там, де тривалий час існують однакові ситуації [295, с. 9].

Звичай у буденному розумінні часто ототожнюється з обрядом, котрий також є однотипною дією у подібних, які тривалий час повторюються, обставинах. Але якщо від традиції звичай відрізняється сферою, то від обряду – характером дій. Звичай є практичною дією, завданням якого є дати зразок для наслідування, показати, як потрібно діяти, щоб успадкувати досвід, який є у праці, поведінці, способі життя та досягненні реального результату. Мета звичаю – відтворити й закріпити вже вироблені способи й форми праці: спілкування, сімейно-побутові відносини, суспільна дисципліна, регулювання взаємовідносин між людьми. Досягається ця мета наочним прикладом, закликком чинити так, як чинить той, хто виконує звичай.

В обряді не ставиться завдання досягнення реального практичного результату. Мета обряду – за допомогою символів і символічних дій висловити, передати, закріпити традиційні для якого-небудь суспільства, соціальної групи ідеї, ідеали, норми, цінності, зразки життєдіяльності, викликати у його учасників відповідні почуття, настрої, переживання, створити у процесі його

проведення морально-психологічну атмосферу, яка сприяла б засвоєнню соціального досвіду, котрий передається за допомогою даного обряду.

Обряд – це особлива колективна символічна дія, яка призначена для того, щоб наочно-образними засобами оформити й відзначити важливі події суспільного та особистого життя. Відмінною особливістю обряду є його символічність, умовність, образність. Обряд завжди – символ тих чи інших ідей, норм, ідеалів, цінностей, відношень, повчань, символ певної події, символічне втілення соціального досвіду. Характерним для обряду є художнє оформлення всього його комплексу. Український термін «обряд» походить від слова обряджати, що значить приводити в належний вигляд, упорядкувати, прикрасити, прибрати, зробити красивим, ошатним [284, с. 48].

У літературі, поруч із поняттям «обряд» або в його значенні, зустрічається поняття «ритуал», «церемонія», «церемоніал». Ці поняття не завжди розрізнялися в історії культури. У країнах, де розповсюджена католицька релігія і богослужіння тривалий час проводилося лише латинською мовою, обрядові дії часто називалися й називаються латинськими словами ритуал, церемонія. Поняття «ритуал» походить від латинського *ritualis* (обрядовий), корінь якого – *ritus* – означає «релігійний обряд»; *saeromonía* латинською – культовий обряд, благоговіння. Так що ототожнення понять «обряд», «ритуал», «церемонія» не позбавлене підстав, оскільки початково вони були назвами по суті одного й того ж. Проте в сучасній обрядовій практиці і в науковій літературі ці поняття все більш набувають значення з відмінними відтінками, котрі характеризують дії, які відносяться до обрядових.

Ритуалом частіше всього називають обряди особливо урочистого, демонстративного характеру, де форма виконання суворо регламентована. У такому розумінні ритуал прирівнюється до офіційної урочистості, дипломатичного прийому тощо. Існує й більш широке тлумачення ритуалу, яке зводить його до сукупності розпоряджень і правил проведення обрядів, уподібненню до сценарію обряду чи дипломатичного протоколу. І в тому, і в

іншому випадку до ритуалу відносяться норми складних символічних дій, які спеціально установлені або склалися історично, система котрих суворо канонізована, майже не допускає змін установленного порядку, самодіяльності. Ритуал є демонстрацією форми, яка уособлює не стільки зміст цінностей, порядків, настанов, скільки відношення до них – визнання, повагу, шану.

За винятком похоронних і поминальних, всі обряди є радісними й святковими подіями. Але обряд і свято – не одне і те ж. Свято включає в себе обряд чи обряди як необхідну складову частину, але до обряду не зводиться. Свято – більш широке поняття. Воно охоплює і необрядові дії, котрі часто навіть переважають. Крім того, свято не має строгої установленної форми. Воно може значно видозмінюватися залежно від творчості його учасників, самодіяльність яких не регламентована [263, с. 279].

Якщо в обряді головним є особлива символічна дія, то у святі – безпосередній вираз почуттів, настроїв, переживань пов'язаних з пам'ятними подіями у житті суспільства, колективу, сім'ї, особи. Таким чином, свято – день (чи дні), в який (які) урочисто відзначають значні, видатні події, історичні або календарні дати. У минулому, як і зараз, свята в більшості випадків були днями, присвяченими відпочинку. За ними закріпилася назва святкових, тобто вільних, незайнятих, неробочих, на відміну від буднів. Так виникло поняття свята. У дні пам'яті важливих подій і дат проводилися обряди на честь когось чи чогось. Звідси зв'язок свят із обрядами, котрий, проте, не переростає в їх тотожність. Свята й обряди були і є відносно самостійними явищами культури, засобами передачі досвіду від покоління до покоління.

Календарні свята й обряди – складний фольклорний комплекс, у якому поєднуються раціональний досвід і релігійно-магічні вірування, високоестетичні традиції та пережиткові звичаї.

Календар українського селянина XIX – початку XX ст. являв собою своєрідну енциклопедію народної мудрості, неписаний розпорядок життя хлібороба. Календарні звичаї та обряди формально узгоджувалися з річним

літургічним циклом православної церкви, проте дійсною основою “побутових святців” був трудовий сільськогосподарський календар.

До складу річного аграрного кола входили зимові, весняні, літні та осінні свята, обряди і звичаї. Обов’язковими компонентами календарних свят українців були обрядовий стіл, господарська і сімейна магія, вшанування предків, передбачення майбутнього, ритуальні обходи і поздоровлення, рядження і маскування, драматичні сценки, розваги, спортивні змагання тощо. Свята супроводжувались виконанням календарно-обрядових пісень, приурочених до кожної пори року: зимові колядки та щедрівки, веснянки, купальські, троїцькі, обжинкові пісні та ін.

Завдання календарної обрядовості відповідали корінним прагненням хлібороба: забезпечити добробут і щастя родини, щасливий шлюб для молоді, високий урожай та плодючість худоби, відвести всіляке зло, передбачити майбутнє і вплинути на нього. Довгі століття посередництвом свят і обрядів старші покоління передавали молодим свою любов до праці, волелюбності, гостинності, життєрадісності. Свята задовольняли духовні й естетичні потреби народу, в них проявлялися його почуття, таланти, здібності.

Календарним землеробським обрядам узагалі притаманні повільні темпи змін, значна консервативність та спадкоємність, і їхнє відмирання відбувалося поступово. Цей процес, однак, був відчутно прискорений після 1917 р., коли до розряду пережиткових, ворожих соціалізму явищ була віднесена і вся народна календарна звичасвість. У результаті, разом із дійсно віджилим було втрачено чимало позитивних народних традицій, що не могло не позначитись на загальній екології української культури. Лише наприкінці 50-х років, в атмосфері так званої “хрущовської відлиги”, певного розповсюдження набувають адаптовані до умов “соціалістичної дійсності” деякі народні календарні звичаї.

Узагалі досвід показує, що найбільш життєстійкими й здатними до дальшого розвитку виявляються ті форми календарної обрядовості, що

втратили тісний зв'язок із релігією і трансформувалися в явище народного мистецтва, святкової розваги [339]. Елементи календарних свят та обрядів нині широко використовуються у творчості професійних та самодіяльних митців, у декоративно-прикладному і театральному мистецтві тощо. Традиційні свята і обряди чимдалі активніше входять у систему сучасної культури. Після багаторічного панування войовничої безбожності у 1990 р. рішенням Верховної Ради України офіційними святами проголошені Різдво, Великдень, Зелені свята. В умовах сьогодення накопичується досвід проведення таких масових сезонних свят, як Новий рік, Проводи зими (Масляна), Купала, обжинки та ін. Процес відродження народної звичаєвості вливається у загальний рух відродження національної самосвідомості, мови, культури.

Серед річного календарно-обрядового циклу Тернопільщини найбільш збереженим до останнього часу виявився зимовий. Його складають такі свята як Андрія, Миколая, Різдво, Новий рік та Йордан.

З давніх-давен із закінченням осінньо-польових робіт, з настанням довгих вечорів побутували на Україні своєрідні народні звичаї, обряди. Мешканці міст і сіл все більше гуртувалися по оселях. Особливо поширеними були «андріївські вечорниці». Виникли вони ще у дохристиянські часи як молодіжні забави, що називалися Калитою. Походить ця назва від традиційного коржа із меду, маку, горіхів. Круглого за формою, бо ототожнюється зі сонцем. Свято Андрія є своєрідним передвісником різдва (народження) усього суцього, оскільки його основними атрибутами-знаками є вода та вогонь (згадаймо різного роду замовляння на воді та на вогні-свічці), а особливим його символом-знаком є “калита” – прообраз майбутнього новонародженого сонця. На жаль, до нашого часу збереглося дуже мало андріївських пісень які виступають, скоріше всього, у формі речитативних замовлянь – тих первісних пісенних прототипів, які пізніше сформували строфічну пісню. Найпоширенішою на Тернопільщині є наступна андріївська пісня [249, с. 6]:

Андрію, Андрію,

Я коноплі сію,  
 Спіднищев волочу,  
 Бо віддаватися хочу.

«Андріївські вечорниці» поєднують свята Катерини Великомучениці яке припадає на 7 грудня, та Андрія Первозванного, що відзначається 13 грудня. День Катерини вважається святом дівочої долі, але не обминуло воно і парубків. Про дівочі гадання на Катерини у Тернопільській області майже не чути. Та збереглося у селах, містах молодіжне свято Андрія. Припадає воно напереддень вшанування пам'яті апостола Андрія Первозванного. Як повідали провідному методисту Центру народної творчості Б. Синенькій старші жінки по селах, у молодості Андрій був веселим, жартівливим, а коли став старшим, з теплотою ставився до молоді, розумів, що їй властиві і потрібні жарти, ігри, та незлостиві витівки [249, с. 3].

Віддавна прийшла до людей віра в чудодійну силу апостола Андрія Первозванного, у те, що напередодні дня вшанування його пам'яті можуть здійснюватися найзаповітніші бажання, особливо дівочі.

Андріївська ніч є чарівною, приваблює бентежними, захоплюючими гаданнями, під час яких можна побачити своє майбутнє. Примовляючи:

“Андрію, Андрію!  
 Я на тебе коноплі сію,  
 Спідницею (димкою) волочу,  
 Бо дуже заміж хочу”

у якійсь темній місцині, щоб не бачило стороннє око, дівчина засівала, конопель, льону чи маку. Згиналася, щоб спідниця торкалася землі і так кілька разів «волочила» цей город. Наприклад, у селі Зубрець Буцацького району говорять так:

“Андрію, Андрію  
 Я коноплі сію,  
 Тихенько волочу:

Віддаватися хочу”.

На Чортківщині, за словами «Андрію, Андрію, коноплі ти сію, сію та волочу, віддаватися хочу» дівчата кладуть миски з водою, світять свічки, ходять довкола, говорячи:

“Первозданний Андрію,  
на Тебе ся надієм!  
Долю хочемо знати,  
просимо допомагати.  
Зійди до нас  
в цей вечірній час,  
в цю годину  
благослови кожну дівчину”.

Усі наближаються до своєї миски клякають і моляться:

“Андрію, Андрію,  
тебе благаю,  
до тебе взиваю, зійди.  
Зійди, і долю проречи!  
Хай побачу, почую,  
що мені віщує.  
Хай знаю, що мене чекає. Амінь”.

Хреститься. Якщо у воді уявиться портрет хлопця, дівчина невдовзі вийде заміж.

На Підгаєччині відома приповідка дещо видозмінилася, переросла у жартівливу пісню, яка далі набрала побутового характеру, де виразно проявляються споконвічні стосунки між свекрухою і невісткою «Коноплі кидаю, спідницю я мочу, дівка чорнобрива, трохи гонорова віддаватися хочу. Хлопець молоденький вміє жартувати, візьме за рученьку, приведе до хати. А свекруха скаже: «Ой, вставай, лінива, йди, подій корови тії, що привела».

Невістка у цьому пісенному зразку не з тих, хто до за словом у кишеню:

«Я вже подоїла тії, що привела,  
Тільким ті лишила, що їм ту застала».

...До коржа чи калити, на довгій палиці з мітлою, ніби на коні, іде парубок. Підстрибує; намагаючись відкусити. Кому це не вдасться, то від одного з парубків, призначеного на що роль, отримує по обличчю мітлою, квачем з розведеною сажою. При цьому, скажімо, в Кудрінцях Борщівського району відбувається такий діалог:

- Діду, діду, я до тебе в гості іду.
- По яких ділах?
- Хочу коржа кусати.
- А я буду по пиці писати.
- Як не відкушу, то пиши:
- А ну біжи.

У Гориглядах Монастириського району хлопець на вороному, тобто на рогачі заїжджає до хати із словами: «Дозвольте до хати калиту кусати». Дівчата, тримаючи сажу, відповідають: «Дозволяємо, але попереджаємо: не вмієш кусати, будемо писати».

У північних селах області між парубками і «сторожем» можна почути таку розмову: «Звідки ідеш? – З верха хати. – Куди їдеш? – Калиту кусати. Одна з дівчат відказує: «А я буду по губах писати, і далі: «А я вкушу». «А я впишу».

Другим у зимовому обрядовому циклі є свято Миколая. Його найбільше полюбляють діти за принесені ним гостинці, а старші – за чудотворність та добродійність. Поміж українських мешканців Галичини, Закарпаття та інших західних областей з ХІХ ст. набула розповсюдження католицька традиція обдаровування від імені св. Миколая. Група молоді, очолювана парубком, перевдягненим у Святого Миколая, обходила двори поселенців, вручаючи подарунки дітям, а неслухам полишала прутик, як застереження на майбутнє. На Тернопільщині до цього свята пекли особливе печиво – миколайчики – і

клали їх дітям опівночі під подушку. Вважалося, що гостинці під подушку діставали слухняні діти, неслухи ж отримували різочку.

До тепер на Тернопільщині уціліли і виконуються старовинні пісні про святого Миколая, як «О хто, хто Миколая любить», «Святителю Миколаю», «Ішов Миколай лужком-бережком» та ін. Вони, як правило, рукописного походження, хоч останнім часом згадувані пісні вже позбулися авторських ознак і, певною мірою фольклоризувалися, тобто їх вважають народними творами. Їхня писемна генеза відчутна на словесному та мелосному рівнях (несиметричність строфічних віршів, секвенційність мелодичного становлення, класичні правила кадансування тощо), а фольклорне – у манері виконання та передачі від покоління до покоління [256, с. 8].

На Тернопільщині у 20-30-х рр. ХХ ст. у шкільних та дошкільних закладах та установах ставилися невеличкі сценки, пов'язані із рядженням у Святого Миколая, ангелів, жидів, чортиків та ін. Дійові особи, як правило, вели з дітьми бесіди на теми моралі, слухняним підносили дарунки, а неслухняним – прутики. У радянські часи ця традиція була заборонена комуністичним режимом, а в період утворення Української незалежної держави – знову відновлена.

У зимовий час найбільшим святом на Тернопільщині є Різдво. У дохристиянський період наші прародичі відзначали різдво денного світила – сонця, а у християнський період – різдво Сина Божого Ісуса Христа. Як бачимо, ці свята поєднані поміж собою ідеєю світлоносного початку. Позаяк, Син Божий, як і сонце, є найбільшим світлом як на небі, так і на землі.

Свято Різдва щедре на різні обрядові дійства, у яких важливу роль відіграє музика, танці, пантоміма. Поміж музичної складової домінуюче значення належить пісням, котрі називаються колядками та щедрівками. Термін «колядка» проукраїнського походження. Він походить від імені богині неба Коляди, котра у цей період року народжувала нове Сонце. Колядки – це самобутні духовні жертви на честь народження нового божества – Світла. Їхня

функція – супровід різдвяних обрядових дії, особливо на Святвечір та в перший день різдвяних свят. Вони силою слова і обрядових дій сприяють добробуту селянської родини, пророкують і вірять у здійснення побажань удачі у веденні господарства, врожаю на полі, гарного приплоду худоби.

Такими були, на переконання М. Капія, колядки і щедрівки, яких вдалося збирачеві опублікувати близько десяти. Вони містять давні етіологічні мотиви про початок світу («Сидів голубок в тихім Дунаю») [124, Т. 1, с. 113]. Інші бувають народною фантазією, коли бажане подається за дійсне, де навіть звичні побутові речі світяться золотом і сріблом («В нашого брата обгороджено» [124, Т. 1, с. 120-121], а на ниві – святі орачі («Ти, господару наш, прийди си до нас») [124, Т. 1, с. 127-128]. У колядках Богородиця розмовляє з Ісусом Христом про справи, які турбують і українців («В глибокі долині звізда сі з'явила», «Там на Подолю ясна зоря засвітила») [124, Т. 1, с. 23, 36]. Мати радить своєму синові не брати заміжньої, вдови, а привести у світлицю «гречную панну» («Иа в чистім полю, йа в болонійку») [124, Т. 2, с. 116]. Вшановують у колядках і «старину» («Найсвятіша панна по світу ходила») [114, с. 20-21] традиційним релігійним сюжетом з його пристосуванням до місцевих реалій, передусім народною стилістикою (полонізми «чловек», «лужко» та ін., оскільки це запис із Бандрова – контактної українсько-польської зони, і М. Капій як відповідальний збирач був максимально точним, жодним чином нічого не уніфікуючи).

Два рівночасні пласти обрядів співіснують у зимовому жанровому циклі: народний (язичницький) і церковний. До язичницького належать: народні колядки та два види драматичних дійств – Коза та Маланка). До християнського: церковні коляди і церковне драматичне дійство – вертеп.

Тернопільський науковець, директор Тернопільського художнього музею І. Дуда записав у 1989 р. проведення Вертепу у с. Жниборода Бучацького району, який у даній місцевості носить назву Пастирка [341].

З 1945 року в с. Жнибороди живуть лемки – переселенці з села Посада Риботицька Перемиського, а також з Горлицького і Сяніцького повітів (теперішньої Польщі). Залишилось в селі Жнибороди тільки 5-6 родин корінних жителів, решту село заселили лемки, які вирізняються особливою любов'ю до народних обрядів, звичаїв, пісень. Лемки і привезли з собою Вертеп, на який у селі ще кажуть “пастирка” від слова “пастир” – пастух.

І вже третя-четверта генерація молоді, внуки і правнуки переселенців, поновлюють Різдвяну традицію. Протягом святкових днів “пастирка” не минає жодної хати на неписаних вулицях села – Польовій, Ковалівці, Ринку, Соловійці.

Якщо порівнювати слова учасників “пастирки” і узвичаєного Вертепу, то вони відрізняються між собою. Зауважимо, що в “Пастирці” не відчутно слідів літературної обробки, запозичень чи тенденційності. Тексти подано дослівно, зі збереженням діалектизмів. Лише у кількох епізодах перевернуті слова потребували повернення їх первинного або наближеного змісту.

Фіксація фактологічних відомостей зі сфери народної обрядовості часом поєднана з аналітичними міркуваннями про корені, функціональне призначення деяких обрядових дійств. Так, І. Галька вперше намагається з'ясувати первісне обрядове значення звичаю водіння Маланки. Незважаючи на сумнівність деяких його суджень (про етимологію назви “Маланка” як видозміну слова “малий”, яким іменували вола), він правильно вказує на дохристиянські витоки цього дійства, його господарсько-магічні мотиви. Ця думка послужила поштовхом для подальших наукових пошуків уже для його сучасників. Так, народознавець Іван Верхатський (1846-1919 рр.), цілком погоджуючись з нею, звертається за фактами до стародавньої міфології народів Сходу для її підтвердження [12, с. 123-124].

Другим та третім святом у зимовому календарно-обрядовому циклі Тернопільщини є Новий рік (тут його іменують Старим Новим роком). У зіставленні з іншими зимовими святами Новий рік практично повністю

вийшов з вжитку і святкується тільки як церковне свято Василя – архієпископа Христової церкви в Малій Азії, одного із авторів Святої літургії. З дохристиянської обрядовості залишилося тільки дитяче вітання та парубоче маланкування. Якщо обряд дитячого засівання розповсюджений на всій тернопільській місцині, то обряд «Маланка» найбільшою мірою вцілів у її південних районах – Чортківському, Заліщицькому, Борщівському. Пісні, які співають під час цих свят, називаються щедрівками. Дана назва походить від Щедрого вечора та бере свій відлік з далеких дохристиянських часів. Як жанр, щедрівки увійшли до календарної обрядовості в епоху осідлого ведення нашими предками господарства – землеробства [256, с. 11].

Великдень – друге найбільше свято у календарному році. На Тернопільщині він активно святкується і в наш час. Переважно вцілили ті обрядові дії, які були характерні для молодіжних гулянь ще в дохристиянський період. Якщо порівнювати з різдвяними святами, у великодніх розвагах панівну роль виконують дівочі гурти. Вони, як правило, стають ініціаторами гаївкових обрядів – давноминутих синкретичних дійств, в котрих однаково роль відіграє пісня, рухові елементи та пантоміма.

Пісні, що звучать у гаївкових обрядах, мають назву гаївок (у північних районах Тернопільщини – Лановецькому, Кременецькому та Шумському їх ще називають веснянками). Відмінністю гаївок від колядок та щедрівок є їх значно ширша тематика, котра, як правило, заснована на міфологічних, сільськогосподарських, любовних та жартівливих компонентах. У ній переважають такі мотиви як зустріч весни і її віншування, привітання весняних птахів, вирощування злакових, городніх культур, парування та залицяння молоді.

У подачі І. Галькою пісень весняного циклу – гаївок (28 текстів) – прикметним є використання ним їхньої місцевої народної класифікації (за способом хореографічного виконання). Згідно з цим, він окремо описує ті

гаївки, які виконували дівчата у фігурі “ряд” без особливих виражальних жестів, і ті, для кожної з яких властиві специфічні танцювальні рухи.

У певній системі розглядає дослідник і великодні заботи, групуєчи їх за статтю і віком учасників – дівочі, змішані й специфічно парубоцькі ігри, які своєю чергою диференціюються на “заботи для всієї (чоловічої) молоді” і ті, що виконують лише “дорослі хлопці” [12, с. 123].

У записах М. Капія рубрику «Веснянки» представляє собіткова пісня, яку виконували на Івана Купала. М. Капій виокремив з весняного циклу «гагілки». З п’ятдесяти рукописних текстів жоден повністю не опублікований у збірці В. Гнатюка. А це доволі цікаві варіанти гаївок «Білоданчик», «Ворота», «Льон», «Качур», «Жучок», «Зайчик» тощо [257, с. 492].

У збірнику «Гаївки» В. Гнатюка опубліковано кілька записів М. Капія з Костильників. До рубрики «тереди» потрапила високохудожня гаївка, де у метафоричній формі оспівується дівоча краса, власне її вбрання, яке готується до «скрині» – важливого атрибута дівчини на виданні:

*Дівочья краса*

*В меді намочена,*

*В кирниці полочена,*

*На сонічку сушена,*

*А заліском фрасована,*

*А шпильочков зшитена*

*Та й до скрині замкнена [47, с. 110].*

Крім цієї, у збірку вміщені ще гаївки про «любка» («По садочку походжаю») та «відданицю» («У городі зілячко») [47, с. 117, 193], у яких звучать шлюбні мотиви, ініційовані дівчиною. До того ж є вказівки на варіанти, подані до інших творів у записах М. Капія – «Білоданчик», «Свахи», «Зайчик» [47, с. 33, 78, 122] тощо, проте повних текстів не опубліковано.

Матеріали експедицій, фольклорних розвідок, проведених дослідниками протягом останніх років свідчать про те, що на Тернопільщині статі і вік тих,

хто сьогодні бере участь в гаївці залежить від місцевої традиції. Це можуть бути дитячі хороводи або неодружена молодь, літні жінки або всі бажаючі. Трапляється одночасне функціонування хороводів літніх жінок і дітей, а також молодіжного і дитячого. Ці спостереження зроблені на основі традицій у селах Сновидів, Ріпинці, Скоморохи Бучацького р-ну, Угрин, Мухавка Чортківського р-ну, Угринці Заліщицького, Шили, Кобилля Збарзького, Базниківка, Саранчуки Бережанського районів.

На весняні обрядові пісні та ігри маємо дві назви: в Галичині звать їх «гаївки». «Гаївкою» називається і весь фольклорно-етнографічний комплекс весняного свята, і сама пісня, що супроводжує гру або танок. Великий знавець весняного обрядового фольклору В. Гнатюк у своїй праці «Гаївки» знайомить нас з різновидами цієї назви – «ягівка», «гаїлка», «гагілка», «ягілка», «магілка», «галанівка», «лаголайка». На Волині, Поділлі й Надніпрянщині на означення весняної календарної народної поезії є назва «веснянки», що обіймають, крім гаївкових ігор, ще й цілий цикл весняних пісень, які співаються вже від Благовіщення цілу весну. На Тернопільщині використовується як термін «гаївка», так і «веснянка», оскільки область включає в себе крім Галичини частину південної Волині. А ось на галицько-волинському порубіжжі (села Колодно, Болязуби Збарзького р-ну) цілу групу веснянок називають за окремими іграми: «Галя», «Воротар», «Хрещик».

За способом виконання В. Гнатюк ділить гаївки на хороводно-ігрові та хороводні. При співанні хороводних дівчата, найчастіше побравшись за руки творять коло і ступають, а то і біжать у такт мелодії то в один, то в другий бік. Ігри в хороводно-ігрових веснянках визначаються драматичним характером, поділом ролей, формою діалогу між хорами. У більшості це діалог між хором і одною-двома дівчатами, що стоять попереду ряду, імітуючи слова пісні [47].

Експедиція Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії, яка працювала на Тернопільщині у 1980-1984 роках, зафіксувала на території області два види весняних хороводів. Це хороводні гаївки, де виконавці ходять,

взявшись за руки по колу (буває два кола, одне всередині другого). А також орнаментальні хороводи, де учасники виконують певні хореографічні фігури, супроводжуючи їх співом. Найбільш поширеними з цієї групи є «Кривий танець», «Заплетімо шума», «Вербова дощечка», «Вити вінець», «Огирочки». Експедиція не виявила ігрових гаївок, де є ведучий – центральна фігура гри. Цей вид гаївок відмер, поступившись місцем орнаментальному хороводу. Але на початку 90-х років дослідники фіксують відродження ігрової гаївкової традиції. Особливо вона характерна для південних районів області – Борщівського та Заліщицького. Можна дійти думки: глобальні зміни у житті етносу (в даному випадку крах тоталітарної системи) кличуть до життя певні форми творчого самовираження, де на перший план виходить особистість.

Матеріали фольклорних розвідок, здійснених Л. Строценя протягом 1990-1997 років, дозволяють констатувати, що на території області початком «грання» гаївок є перший день Великодня, а ось завершення залежить від традиції місцевого населення. На Чортківщині гаївки «грають» протягом тижня, до Провідної неділі, у селах західної частини Бережанщини молоді не забороняється розважатися гаївками до «дня Слободи» – 16 травня (дата проголошення Маніфесту Австро-Угорської імперії про скасування панщини в Галичині 1848 року) [277, с. 122].

А ось на Зборівщині за свідченнями інформантів гаївки грають від Великодня до Зелених свят.

На загальному гаївковому тлі вирізняється гра в загадкового «Кострубонька». У другій половині ХІХ століття чеський етнограф Франтішек Ржегорж зафіксував цю весняну гру на території сучасної Тернопільщини (с. Озерянка біля Зборова). «В Великодний вівторок забавляються як в попередні дні, а ввечері того дня хоронять Коструба, як символ зими. Хлопці виготовляють ляльку Коструба і обносять її, сміючись в повний голос, кілька разів біля церкви. Потім копають яму, так звану «могілу» і з удаваною скорботою закопують Коструба туди. Хлопці ловлять дівчат і молодих жінок,

тягнуть їх до могили, примушуючи ставати на коліна, бити поклони, молитися на Кострубонька і оплакувати його смерть» [242, с. 75]. Це дуже древня традиція вшанування давнього символу, не пов'язана з пізніше зафіксованою ліричною грою в Коструба (тільки в Галичині є 35 друкованих варіантів). Про це говорить наступний запис Ржегоржа: «Про цього Коструба і про його похорони співались колись відповідні пісні, нині вони вийшли з ужитку, молоде покоління не має від кого їх перейняти» [242, с. 76].

В. Гнатюк, базуючись на матеріалах з Тернопільщини, подає класичні зразки «Коструба». За характером розгортання – це лірична гра, де Кострубонько виступає в ролі нелюбого чоловіка, який хворіє, а потім помирає. Дівчина, яка виконувала у грі роль дружини, і всі оточуючі спочатку висловлюють велику радість з приводу його смерті, потім співають похоронні пісні з удаваною скорботою.

Гра в «Кострубонька» – одна з найцікавіших, яка дійшла до нашого часу. Експедицією ІМФЕ у 1984 р. у Сновидові Буцацького р-ну був записаний «Кострубонько» у значно скороченому, порівняно з класичним, варіанті. Залишилося тільки два епізоди:

1-ий епізод – Коструб хворіє, дівчина побивається за ним,

2-ий епізод – Коструб вмер, дівчина радіє з приводу його смерті [277, с. 123].

Літній календарно-обрядовий цикл українського народу репрезентують Зелені свята та свято Івана Купала. Дохристиянські засади цих свят на Тернопільщині донині малозбережені, а пісні (за винятком волинських районів) остаточно зникли. В Зелених святах уціліло тільки саме клечання гіллям (кленом, ясенем) та травами (татарським зіллям) сільських та міських помешкань, а також вихід процесії в поле для його посвячення. За спогадами Б. Лепкого, у другій половині ХІХ ст. на Бережанщині на Зелені свята зустрічається обряд «Вільха», який виконувався лише дівчатами і був близьким за структурою до гаївкового. Його супроводили й відповідні пісні,

зокрема «Ой хилився дуб на дуба» (запис пісні зберігся без мелодії) [256, с. 14].

Купальська обрядовість як і зеленосвятська збереглася на Тернопільщині лише фрагментарно і переважно у південноволинських районах – Лановецькому, Кременецькому та Шумському. Якщо в зазначених районах вона уціліла на рівні активного функціонування пісень у самому обряді, то в західноподільських районах ще з початку ХХ ст. вийшла з ужитку і збереглася лише на рівні клечання дикими травами помешкань та господарських споруд.

Найбільшою мірою магічна функція обрядовості проявлялася в літніх святах жнив – обжинках (дожинках). Ці свята ґрунтувалися на вірі у те, що польові божества знаходяться в останньому снопі, – звідси й заповітне до нього ставлення. На полі завивали “бороду”: залишали стрілки невижатих колосків, які заплітали, зерно струшували на землю (відгомін жертвопринесення), у “бороду” ставили черепок із сіллю, воду і шматочок хліба (також жертвний ритуал) [71, с. 77]. Відповідно до українських традицій, із залишкових колосків робили сніп та вінок, оздоблювали їх стрічками та квітами, а вінок дарували найвродливішій жниці. З піснями її провадили у село, де жницю обдаровували, а для усіх влаштовували колективну трапезу. Вінок вручали господареві, співали до вінка та господарів величальних жнивних пісень і сідали до столів. До пізньої ночі лунали пісні з танцями, грали музики (с. Борщівка Лановецького р-ну). Прийнятним було берегти обжинковий сніп до весни, щоби засіяти з його зерен нову врожайну ниву.

Осінній цикл календарних свят не має цілісної системності, а охоплює різні звичаї та прикмети. Проте їхній спільний характер визначається станом засинання природи та підготуванням до зими. Обрядові дії здебільшого переходять до оселі і набувають форми вечорниць.

Розпочинається осінній цикл із свята Семена (1 вересня), котре колись збігалося з новим церковним роком. Увесь цикл включає такі свята та обряди:

Семена, Покрови (1 жовтня), св. Димитрія (Дмитра; 26 жовтня), Кузьми та Дем'яна (1 листопада), Введення (21 листопада), Катерини (24 листопада), св. Георгія (23 листопада), Андрія (30 листопада).

Слід зазначити, обряди осіннього циклу здебільшого стосувалися родинного життя. З Покрови розпочиналися весілля (дівчата казали: «Свята Покрівонько, покрий мені голівоньку»). Це продовжувалося до Пилипівки (14 листопада), після якої не можна було вже одружуватися: «До Дмитра дівка хитра, а по Дмитрі лавку нею витри». Не є випадковим, що весілля грали саме в перші місяці осені: вони збігалися зі шлюбними сезонами давнини, і недарма день покровителів шлюбу Козьми та Дем'яна відзначали саме у цей період. Інші свята осіннього ряду також пов'язані зі шлюбом або ворожінням на коханих, причому «арсенал» даних ворожінь був суттєво різноманітний.

Родинно-побутова обрядовість Тернопільщини, як і календарна, останнім часом обмежила сферу своєї дії і залишилася в обрядах лише на рівні основних вузлових частин. Найбільш уцілілим серед родинних обрядів залишився весільний, який у значній мірі ущільнився у часі і зберіг усі вузлові частки. Значно зменшилася довесільна обрядовість – сватання чи заручини, хоча у північних та південних її районах вона практично повністю функціонує. Найбільш уцілілим є весільний обряд, хоча значна частина пісень, які його обслуговували, вийшла з ужитку. Власне весільний обряд у минулому розпочинався зі співу коровайних пісень (до речі, вони уціліли до останнього лише у північних районах Тернопільщини – Лановецькому, Кременецькому та Шумському). За своїми музично-стильовими властивостями вони споріднені з весільними піснями-ладканками.

Вчені-етнографи вже давно висловили думку, що весілля схематично поділялося на акти (сватання, заручини, весілля, пропій), означувалося поєднанням та взаємопроникненням трагічних і комічних елементів – смутку, жалю та сміху і жарту, сполучало велику чисельність дійових осіб (молоді, їхні батьки, свати, дружки і дружби та ін.). Також весільна вистава ділиться на

словесну і хорову частини. Театралізований елемент відтворювався у діалогічному стилі і містив цілком самостійні, довершені сцени.

Запис Володимира Навроцького (1847-1882 рр.) весільного обряду в його рідному селі Котузові (тепер Терехівський район Тернопільської обл.) подає цінні відомості щодо весільної обрядовості.

Цей запис становить чималу цінність для дослідників, оскільки тут подано відомості з перехідної смуги двох районів – Поділля та Опілля. Крім того, послідовно описуючи всі складові частини весілля (“сватання”, “коровай”, “словини”, “вінкоплетени”, “заручини”, “шлюб”, “посаг”, “проводи”, “пропій”), автор звертає увагу і на ряд побутових деталей, які не помітили тогочасні етнографи. Так, він фіксує наявність чіткого поділу обов’язків між весільними чинами (“дружкою” і “піддружкою”), специфіки в одязі зарученої дівчини, а також молодиці в перший тиждень після весілля [30, с. 51-52].

Опис весілля І. Гальки вирізняється серед відповідних записів у першій половині XIX ст. (І. Червінського, Й. Лозинського та ін.) конкретнішою паспортизацією місцевості збору матеріалу. Це є перша публікація про весільну урочистість із західного Поділля, тому цінна для сучасних дослідників насамперед докладною ілюстрацією всіх характерних для цієї місцевості складових частин, деталей вказаного дійства. Така інформація дає можливість простежити, наприклад, просторову зміну в побутуванні того чи іншого обряду в порівнянні з відомостями з інших територій. Так, докладні описи І. Гальки як барвінкового, так і коровайного дійств засвідчують, що ця місцевість є перехідною зоною від території з особливо розвинутим барвінковим обрядом (Закарпаття, Карпати, більша частина Подністров’я) до районів, де у всій повноті виступає коровайне дійство (центральна і південно-західна Україна) [18, с. 58].

Завдяки компетентності автора у фіксації весільної звичаєвості, яка на середину XIX ст. зберегла ще значну кількість реліктів давнього шлюбу, його відомості допомагають глибше пізнати первісну сутність деяких ритуалів.

Наприклад, його інформація про імітацію братом нареченої “битви” з її судженням і втечі під час обряду викупу додає певні штрихи до вивчення давніх форм шлюбу через умикання чи купівлю. Майже до кожної обрядодії дослідник подає повний текст спеціального пісенного супроводу.

Весільний обряд Тернопільщини не обходиться без інструментальної музики, яка виконує у ньому домінуючу роль, особливо останнім часом. Вона дає сигнал щодо початку самого весілля, повідомляє про прихід гостей, про час відпровадження до шлюбу та повернення з нього, нагадує про час дарування молодих, сповіщає про прощання молодої з дівочтвом тощо. При цьому виконуються відповідні награвання. Окрім того, інструментальна музика також є організуючою складовою весільного дозвілля. Вона супроводжує танці, а також весільні ігри та забави, часто виступає у вокально-інструментальній формі. Танці супроводжуються співом музикантів-інструменталістів. На Тернопільщині виконуються такі весільні танці, як вальси, польки, фокстроти, танго, сучасні танці-“трясилки”, а також танцювальні ігри “Хустинка”, “Передача”, “Віник” та ін. [256, с. 19].

Серед родинних обрядів на Тернопільщині найбільше забута родильна (хрестинна) обрядовість. Оскільки відбулася переміна самих умов народження дитини (сільських та міських баб-повитух підмінили кваліфіковані лікарі-акушери), відпала потреба у їхніх узвичаєних супутніх обрядах. Тому родильний обряд втримався лише на щаблі християнського чину хрещення у церкві. Через те прадавні пісні, які супроводили цей обряд, призабулися і майже повністю вийшли з ужитку. Якщо у центральній та південній частинах області родильні пісні відсутні у пасивній пам’яті старожилів, то у північних районах Тернопільщини (Лановецькому, Кременецькому, Шумському) деякі із цих пісень старожили ще пам’ятають, зокрема ті, які пов’язані зі співом баби-повитухи або бабусі новонародженої дитини.

Найстабільнішим у своєму побутуванні на Тернопільщині є похоронний обряд. На відміну від двох вищеназваних, він цілковито проходить у

християнізованому обрамленні, за винятком поминок, які у своїх засадах мають язичницьку похоронну культуру, точнісіньку дохристиянській тризні.

Музичний компонент похоронного обряду Тернопільщини базується на плачах-голосіннях, похоронних піснях християнського змісту, літургійних елементах та інструментальній музиці. Найбільше в похоронному обряді плачів-голосінь. На Тернопільщині похоронні плачі-голосіння співають лише близькі родичі-жінки, осібно одна від одної (чоловіки за покійними в цьому регіоні не голосять). Останнім часом все частіше при небіжчикові у вечірній час чути пісні християнського змісту, які, як правило, усно-писемної генези. Вони проникли у похоронну обрядовість з початку ХХ ст. і їхнє виконання при небіжчикові все більше набуває узвичаєних ознак.

У похоронному обряді використовуються два церковних чини: панахида та похорон. Вони переважно базуються на літургійному матеріалі і мають лише окремі похоронні піснеспіви, обрамлені мінорним нахилом. Особливо це відчутно у завершальному елементі «Вічная пам'ять» [338].

Заключний етап похоронного обряду часто супроводжує гра духового оркестру, який виконує спеціально написані для цього ритуалу похоронні марші.

Отже, виходячи з вищенаведеного, можемо дійти висновку, що календар селянина Тернопільщини являв собою самобутню енциклопедію народної мудрості, неписаний розпорядок буття хлібороба. Календарні звичаї та обряди традиційно узгоджували з річним літургійним циклом православної та греко-католицької церкви. Зимові, весняні, літні та осінні свята, обряди і звичаї входили до складу річного аграрного кола. Обов'язковими компонентами календарних свят українців Тернопільщини були обрядовий стіл, господарська і сімейна магія, вшанування предків, ритуальні поздоровлення, рядження і маскування, драматичні сценки, розваги тощо. Усі свята супроводжувались виконанням календарно-обрядових пісень, приурочених до

кожної пори року: зимові колядки та щедрівки, веснянки, купальські, троїцькі, обжинкові пісні та ін.

Таким чином, високоестетичні традиції, обряди, вірування та звичаї у самій своїй суті висловлювали прагнення наших предків краю закріпити позитивний досвід життя, захиститись від непередбачуваних ситуацій, прихилити на свій бік як потусторонніх духів і богів, так і явища природи.

## **2.2. Традиції, вірування та етнонормативна культура у повсякденному житті**

Однією з найбільш важливих і актуальних проблем етнографії виступає проблема вивчення традиційно-побутової культури, зокрема звичаїв і повір'їв. Історично сформована обрядовість українців посідає чільне місце в їх культурній спадщині і, водночас, виступає одним з найважливіших джерел вивчення життя і побуту народу. Релігійні звичаї і повір'я розширюють розуміння моральних засад, етичних і естетичних поглядів народу, а також сприяють вивченню всіх сфер його життєдіяльності. Вирішення цієї проблеми є актуальним і цікавим ще й тому, що спеціальні дослідження по вивченню вірувань і пов'язані з ними звичаєвості населення Тернопільщини (як етнічного середовища) останнім часом не проводились, а якщо і зустрічаються спорадичні відомості про них, то у наукових виданнях кінця XIX – початку XX століття.

Будь-які вірування і пов'язані з ними повір'я, звичаї, обряди завжди носять відбиток тієї етнічної групи, в якій вони виникли і функціонують. Тому вивчення їх дає змогу дослідити процеси інтеграції, адаптації, взаємовпливу різних етнічних середовищ. Цікавим у цьому плані є аналіз культурної спадщини Волині, географічне положення якої зумовило збереження в обрядовості елементів найдавніших релігійних пережитків. На цій етнографічній території існують специфічні етнокультурні осередки. Серед них можна виділити північну частину Тернопільщини: Шумський, Кременецький, частина Ланівецького району. Історично вимушене зіткнення культури даного регіону з

культурою поляків, росіян безумовно наклало свій відбиток на неї [269, с. 35]. Вивчення і науковий аналіз повір'я, звичаїв дасть змогу дослідити питання етногенезу цього регіону та історично-культурну спільність його з іншими етносередовищами.

Побутова культура населення волинської частини Тернопільщини виступає синтетичним об'єднанням елементів культури як Волині, так і Поділля. Свідченням цього є те, що магичні прийоми, за допомогою яких здійснюються певні обряди (зокрема гадання у свята зимового циклу: в ніч під Новий рік, на св. Андрія 13 грудня), були однакові і у волинян і у населення Поділля. Відмінність полягає не стільки у змісті цих прийомів, скільки у їх відборі, комбінації, а також у пізнішому осмисленні.

Територія даного регіону характеризується значною варіативністю повір'їв, звичаїв. Це зв'язано з тим, що він знаходиться на межі зіткнення двох великих етнічних ареалів. Особливо важливе значення має дослідження повір'їв, які нерідко носять локальний характер. Умовно їх можна поділити на групи:

- 1) повір'я, що пов'язані з певним циклом сільськогосподарських робіт;
- 2) будівництво житла;
- 3) проведення календарних і сімейно-побутових свят та ін.

Наприклад, у деяких селах Шумського району вірять, що для того, щоб був великий урожай огірків, треба сіяти їх не з усією городиною одночасно, але тільки в четвер, до заходу сонця і бажано наймолодшій дівчині, чи молодиці в сім'ї.

Традиційні звичаї і повір'я своїми коренями сягають найдревніших релігійних вірувань, сформованих на основі язичества. Їх глибокий зв'язок з побутовою культурою народу детермінував консерватизм певних звичаїв, що пізніше, вберегло в деякій мірі останні під впливів християнства. Але під впливом нової релігії з'явилася значна кількість повір'їв, пов'язаних з демонологічними уявленнями, вивчення яких дає матеріал для характеристики

соціально-побутових відносин в українському селі. Багато таких вірувань носить локальний характер, бо прив'язані до певного топонімічного об'єкту. Так в селі Круголець Шумського району селяни не беруть воду з Лупаної криниці тому, що там, кажуть, з покон віків збираються відьми на свої гульбища.

Таким чином, багатство варіантів повір'їв та звичаїв у північних районах Тернопільщини свідчать про наявність тут специфічного етнічного ареалу. В умовах пробудження національної самосвідомості всестороннє дослідження і аналіз їх сприяє поглибленню знань про традиційні сфери життєдіяльності людей, що проживають на даній території.

Уціліло чимало повір'їв, пов'язаних зі смертю людини. Подамо деякі з них. Кажуть, як провідує мрець весілля, то це недобре: або молодята розійдуться, або щось погане в їх житті станеться. Хто вмре на Великдень, той буде на небі. Не можна мертвого хоронити, як сонце зайде. Коли йдеш дорогою, а навпроти везуть покійника, то це ознака, що будеш мати щастя. З похорону не можна нічого брати (красти), бо самому за це буде така ж біда. Етнографічні матеріали згадують, що позитивну магічну дію мають стрічки ("шматочки", "шнурки"), якими були зв'язані руки і ноги небіжчиків: з лікувальною метою їх зав'язували на голому тілі і носили півроку від болю у спині, руках тощо; вони ж утримували від сварки, колотнечі, бійки – їх зашивали чоловікові у штани, щоб не бив жінку...

Вважалось також, що душа померлого 9 днів заселяє покуття або інший хатній куточок, "віник". Тому не можна замітати, мити, білити в оселі. Весь рік родина живе скромно, не влаштовує весіль, інших забав з музикою, діти не ходять гуляти до інших. Було також повір'я, що у свята не можна шити й прати, ткати і хату білити, бо колеш голкою душу померлого, бо завдаєш їй образи і болю [338].

Уявлення українців про злих духів (демонів), що дійшли з давніх часів визначені терміном демонологія.

Найпопулярнішим демонічним персонажем у нашого народу був чорт. У народній уяві чорти наділені прикметами побутового характеру, які притаманні багатьом регіонам України. Відомий етнограф Володимир Гнатюк так описував образ чорта в народних уявленнях: «Чорта уявляють чорним чоловіком з гачкуватим носом, із двома рогами і з кігтями на руках, ліктях, колінах і ногах. Чорт має собачу морду, загнений хвіст, а роги ховає під круглим капелюхом із широкими крисами. Вбраний в коротеньку куртку і вузькі панталони». Інколи народ “одягає” чорта у “німецький” одяг [336].

Найпоширеніші оповідання, представлені М. Капієм науковому світу, пов’язуються з образом чорта, який вважався причиною всякої біди та нещастя. Згідно з деякими народними творами, чорт – антропологічного походження, здатний перевтілюватися в дитину («Злий дух з дитини») [336]. Для цієї істоти властиві незвичайні місця перебування («Чорт у кузні», «Чорт в арешті») [336]. Його дії спрямовані на різні пакості, зло («Чорт сплітає коням гриви», «Чорт обмотує коня посторонками», «Чорт перевертає віз») [263].

Деякі з демонологічних оповідань у записі М. Капія стосуються міфологічного образу страху, що викликає в людини тривогу, неспокій, хвилювання, а то й переляк, оскільки він перебуває в шумній воді, грізно дре дерево, гучно б’є лопатами, з гуркотом меле жорнами, рвучко скидає з людини капелюха, спричинює оніміння людини [336].

Значна кількість фіксацій М. Капія пов’язується з культом мертвих – комплексом міфологічних уявлень про посмертне існування душ, а також про взаємостосунки живих і мертвих. Тут зустрічаються мерці, які померли своєю смертю, однак з’являються живим у звичних іпостасях – «баба в рантусі», «жінка-небіжка», «вмерлий коханок» [336]. Вони відвідують близьких їм людей («Як умерлий чоловік ходив до жінки», «Небіжка стає у вікні» [336]. У записі М. Капія окрему групу становлять демонологічні оповідання про покутників – цикл, пов’язаний з духовною особою (священиком), що морально відповідає за людські провини та гріхи («Піп являється по смерті», «Як піп ходив по

смерти», «Мертвий піп відправляє в церкві») [336].

Цікавою та малодослідженою проблемою з етнографії Тернопільщини є етнонормативна культура. Вказана проблема знаходиться на стику різних наук, таких як етнологія, психологія, лінгвістика, антропологія та інших. Тому при вивченні даного матеріалу науковці застосовують міждисциплінарний підхід і використовують методи різних наук.

Етнонормативна культура являє собою складне сплетіння численних звичаїв та вірувань, які подекуди збереглися й до наших днів. Дана сфера життя включає у себе стосунки в родині та громаді, гостинність, відносини між різними віковими групами, виховання молоді, дозвілля, взаємодопомогу, кумівство, звичаї, яких дотримуються під час вітання та ряд інших не менш важливих проявів стосунків між людьми. Ця проблема постає однією з найбільш актуальних у наш час, оскільки сучасне прагнення молодого покоління до усього нового призвело до зміни цінностей, які ведуть до інших відносин в родині, до гостей, відпочинку. Тому важливо зберегти та вивчати давні традиції української етнонормативної культури загалом та на Тернопільщині зокрема.

У радянський час проблема етнонормативної культури не отримала належної уваги від науковців, тому досліджень у даному напрямку проводилось небагато. Перед сучасними науковцями постало багато проблем, пов'язаних з їх вивченням, оскільки відсутній польовий матеріал з минулих десятиліть. Проте, деякі спроби висвітлення окремих аспектів у сфері вивчення особливостей характеру населення та їх етнонормативної культури були зроблені ще в середині ХІХ ст. Тому основним завданням даного розділу буде спроба коротко охарактеризувати дослідження проблеми.

Обрядово-звичаєве коло – це властивості й ознаки, за якими розпізнається народ не тільки в сучасному, але й у його історичному минулому, оскільки воно охоплює всі сфери індивідуального й суспільного життя будь-якої людини. Традиції, звичаї, обряди й свята є неписаними законами, якими

керуються в найменших щоденних і найбільших всенаціональних справах. Святково-звичаєва спадщина, а також мова – це ті найміцніші компоненти, що згуртовують людей в один народ. Із часу появи людського суспільства еволюційний розвиток цивілізації відбувався завдяки тому, що від одного покоління до другого, від колективу до окремої особистості постійно передавалися знання, трудові навички, норми поведінки, матеріальні та духовні цінності. Будь-якою новою генерацією все це засвоювалося, застосовувалося в житті, розвивалося та в подальшому передавалося наступному поколінню. У ході історії склалися форми, засоби та механізми збереження й передачі соціального досвіду, які в сукупності називаються традицією.

Як система правил поведінки церемонія має деякі спільні моменти з етикетом. Правда, етикет є системою правил поведінки не лише в офіційних, урочистих, але й у звичайних діях. Це – звід норм, правил, форм ввічливості, поведінки, який прийнятий у певних колах будь-якого суспільства. У позитивному розвитку етикет переростає в систему правил такту, ввічливості, пошани, добросердечності, культури, відношень між людьми.

Особливості культури та побуту Тернопільщини зумовлені історичною долею цього регіону. На межі XVI – XVII ст. постійні напади татар призвели до руйнування поселень, господарства, занепаду економіки та культури. Крім того, тривале проживання на Поділлі поляків спричинилося до взаємовпливів у культурно-побутовій сфері [216, с. 19].

Певної специфічності обрядам Тернопільщини надали і багатовікові контакти з польським, російським та молдавським населенням, яке дисперсно або компактно розселене серед корінного українського населення. Варто зазначити, що ці контакти не позначились на зміні структури обрядовості подолян, вони, швидше, мали прояви у факультативних елементах обрядів (термінології, необрядовому фольклорі, святковому одязі тощо).

Це питання частково висвітлено у наукових працях діячів “Руської Трійці”. Так І. Вагилевич та Я. Головацький у своїх дослідженнях вивчали сімейний та громадський побут галичан, звичаєво-правові і морально-етичні установки, якими традиційно регулювалися внутрісімейні та общинні взаємини. І хоча сказане ними з цього приводу не позбавлене нашарувань романтичної ідеалізації старовини, патріархальних відносин, основний наголос вони робили на позитивних народних традиціях сімейного і громадського виховання, поваги до старших, гостинності, чесності.

Я. Головацький намагався пояснити окремі риси характеру галичан. Так, певні негативні риси він пояснює наявністю шинків, що були джерелом статку, у яких заправляли євреї. Зокрема, до таких рис він відносить тягу до алкоголю [61, с. 126-127].

Важливим джерелом для вивчення характеру населення Тернопільщини вважають пісенний фольклор. Як писав В. Гнатюк, «ні одна поява народного життя не полишена у піснях, кожна знаходить у них свій відголос. Тому й ціна їх для характеристики народного життя незвичайно велика, хоч до тепер майже не використовувана» [47].

З текстів пісень ми можемо дізнатися про ставлення галичан до представників інших народностей, зокрема поляків, євреїв, німців; внутрісімейні та громадські відносини, ставлення до сусідів, кумів, родини; пояснення таких явищ громадського життя як п’янство, злочинність [47].

У радянську добу проблеми етнопсихології були забороненими для науковців, оскільки дана галузь етнологічного знання вважалась “буржуазною” і не вартою уваги радянських науковців. Тому назвати якісь ґрунтовні наукові праці з даної сфери не можна.

Сучасні науковці більше уваги звертають на ці питання. Проте тривалий період заборони проведення досліджень у цій сфері призвів до того, що сучасним авторам бракує джерельної бази для висвітлення характеру краян у різні періоди української історії. Все ж за останні роки значно зріс науковий

рівень праць з даної сфери, вчені змогли ознайомитись з доробком своїх зарубіжних колег та переосмислити окремі аспекти, які присутні у роботах минулих десятиліть.

Цікавим науковим дослідженням є робота Р. П. Чмелика про громадський побут сільського населення Тернопільщини за матеріалами етнографічної праці «Культура вільхівчан» С. Л. Колтатіва [313]. У цій роботі дослідник вивчає суспільно-правові, виробничі, культурно-побутові, морально-етичні взаємини між родинними, сусідськими, конфесійними та іншими групами села Вільхівці Бережанського району. Праця висвітлює функції, структуру громади, її самоврядування, трудову діяльність та громадські стосунки у позавиробничій сфері (свята, дозвілля, морально-етичні стосунки).

Основною формою вільховецької селянської сім'ї кінця XIX – першої половини XX ст. була мала сім'я. При загальній традиції та тенденції вести кожній сім'ї окреме господарство молодому подружжю доводилося певний час жити разом з батьками. Проживання з батьками розцінювалося як тимчасове. «На ґрунті» батьки залишали статного сина або ж ту дитину, при кому сподівалися «віку доживати». Сини, які відділялися, свою хату намагалися збудувати недалеко від батьків – «на рядині». Цьому сприяв і австрійський земельний закон, який вимагав рівного поділу майна між спадкоємцями. Таким чином, з кожним одруженням відпадала частина батьківської землі, на якій будувалася нова хата.

Структура більшості вільховецьких сімей була простою: батьки, звані родичами, та діти. Цікаво, що родичами називали виключно батька («дєдя») і матір («мама»). Крім родичів і дітей у родині могли бути ще дід і баба («дідики»), внуки, дуже рідко – правнуки і «прадідики». Головою сім'ї був чоловік – батько, син, зять. Після смерті батька, якщо не було старшого сина, керувала мати.

Дід і баба не вели господарства, а перебували на утриманні дітей. Проте, часом і при чоловікові керувала в родині мати («вбиралася в штани»), до чого сільська община ставилася негативно.

За традиціями і за законами Австрії та Польщі батько мав право розпоряджатися всім майном сім'ї. Проте, якщо він виявив себе марнотратником або ж не сповна розуму, його брали під опіку («курателю»). Звичайно, батько як голова сім'ї міг розпоряджатися і віном жінки. Здебільшого ж подружжя разом вирішувало господарські і сімейні справи, а перед громадою ці рішення представляв чоловік.

У розширених сім'ях відносини були дещо складніші. Йти за невістку завжди вважалося гіршим, ніж приймати зятя на ґрунт молодої. Однак, більшість дівчат все-таки йшла за невістки. Ставлення до невістки у значній мірі залежало від розміру віна – до багатих ставилися краще. Найчастіше невістка конфліктувала зі свекрухою. Положення зятя-приймака здебільшого було кращим і в час відсутності свекра він вважався справжнім, повноправним головою сім'ї. Хоча були випадки, коли приймака сприймали гірше за наймита.

Для селянських сімей був властивий чіткий поколінно-статевий розподіл праці: до конкретних видів сільськогосподарської діяльності діти залучалися з певного віку; існував детальний перелік робіт для чоловіка та підростаючих синів, для матері, доньок та невісток, були роботи, які виконувалися спільно. Для малих сімей була властива взаємодопомога у веденні господарства, більша кількість спільних робіт.

Основна функція селянської сім'ї – це створення матеріальної бази для свого існування, тобто економічна. Виконання її в значній мірі залежало від площі землі, яку обробляла окрема родина. Сім'я була основною сільськогосподарською виробничою одиницею і, водночас, найменшою клітиною суспільності – морально-популяційною одиницею. Це означає, що виконувала функції народження дітей та їх виховання, відтворення етносу і виступала основним носієм давніх традицій.

Етнографічні дослідження присвячені вихованню дітей зустрічаємо у методичному посібнику «Українська родина: родинний і громадський побут» [339], де висвітлюються регіональні особливості народних обрядів, пов'язані з побутом, працею та відпочинком українців. Значна частина видання присвячена родинному вихованню, обрядам, пов'язаним з дитиною.

Р. Крамар у розділі «Родильні та хрестинні звичаї Галицького Поділля» підкреслює важливість народження дітей для соціального статусу жінки: «Жінка без дитини нічого не варта – торба січки», – довелося якось почути у наддністрянському селі з вуст поважної газдині, багатодітної матері» [308, с. 83]. Воно й не дивно, адже турбота про здоров'я та продовження роду одвіку посідає одне з чільних місць у звичаєвій культурі українців. Саме ця споконвічна турбота створила цілу низку магічних уявлень та обрядодійств, які мали б забезпечити благополучну появу на світ немовляти та охорону його протягом перших років життя, коли дитина найбільш уразлива до різного роду напастей. Про важливість, для наших предків, звичаїв свідчить хоча б те, що і нині на Західному Поділлі чимало з них побутують у своєму природному середовищі або ж добре ще пам'ятаються.

Праця О. Кондратович «Українські звичаї: Народини. Коса ж моя» (Луцьк, 2007) [125] – плід багаторічних етнографічних спостережень та пошуків. Авторка – педагог, краєзнавець, фольклорист і етнограф, упорядник ряду книг, активна популяризаторка духовних надбань рідного народу. У розділі «Народини», що є своєрідним кодексом правил, яких мала дотримуватись жінка, виношуючи, вигодовуючи та виховуючи свою дитину, описані дії сім'ї під час пологів та після них. Широко представлені різні замовляння, заговорювання, магічні дії, до яких вдавались, щоб попередити або позбутися хвороби чи якоїсь іншої напасти, окремі рецепти, рекомендації.

Багато роботи в напрямку вивчення традицій виховання, громадської обрядовості та інших аспектів психології українства зробив Д. Пожоджук. Доволі часто ми зустрічаємо його статті, присвячені українській ввічливості,

вихованості, взаємовідносинам як у сім'ї, так і поза нею. Сам дослідник пише, що вітчизняні вчені мало цікавляться цими проблемами, натомість чужинці передусім помічають саме ці риси українців.

Автор зазначає, що аж до радянської окупації діти на Галичині масово зверталися до батьків шанобливо на «Ви», і власне радянська влада принесла сюди безкультур'я (знівелювала повагу). Хоча потрібно відзначити, що й зараз у сільській місцевості більшість населення звертається до батьків на «Ви».

Українці вміли пошанувати не тільки людину, але й кожен рослину чи тварину. Загальновідомим фактом є те, що при зборі лікарських рослин прийнято "просити" в них дозволу на лікування.

Шанування людини починається від її народження. Українці завжди чемно вітаються як зі знайомими, так із незнайомими людьми. Кожен впевнений: якщо побажати добра іншому, то й тобі буде добре [218, с. 61-68].

Яскравими прикладами доброзичливості на теренах Тернопільщини є тексти їхніх колядок. Зокрема, практично у кожній з них є побажання гараздів і добра господарю, господині та дітям у кожному домі, до якого приходять колядувати [218, с. 61-68].

Великий вплив на формування окремих рис характеру населення Тернопільського краю мала церква. Проте ми можемо спостерігати, як норми християнської моралі тісно переплітаються зі старими язичницькими віруваннями, які ще й досі побутують на Тернопільщині. Тому й не дивно, що до сьогодні тут збереглись дуже своєрідні традиції та норми поведінки у повсякденному житті. Цій проблемі присвячена увага А. Власенка [291, с. 241-245]. На сьогодні таких досліджень дуже бракує. Ця проблема цікава тим, що вона знаходиться на стику кількох наук, зокрема психології, етнології, релігієзнавства, історії та інших, що значно ускладнює її дослідження, але разом з тим робить її дуже цікавою та актуальною в наш час.

Етнографічні розвідки змогли виділити кілька характерних психоповедінкових інваріантів українців. До них відносять такі, як

кордоцентризм і культ мистецьких талантів; героїзм; релігійність, яка межує з язичництвом; культ батьків; обожнювання деяких домашніх тварин; культ вогню та декілька інших [243, с. 356].

Цікавими в даному плані є дослідження Н. Свистун про найпоширеніші власні назви м. Тернополя XIX-XX ст. Основу як чоловічого, так і жіночого іменника складають українські традиційні антропоніми, які активно функціонують упродовж століття.

Найуживанішими чоловічими іменами у XIX ст. були: Антон, Василь, Григорій, Іван, Михайло, Петро. Непопулярними серед тернополян XIX століття були такі чоловічі імена, як Варфоломій, Владислав, Данило, Дмитро, Емануїл, Євстахій, Ієронім, Іларіон, Клавдій, Климентій, Костянтин, Онуфрій, Пилип, Теофіл, Устин.

Найуживанішими жіночими іменами у XIX ст. були: Анна, Катерина, Марія, Маріанна, Текля. Жіночий іменник цікавий тим, що протягом усього століття панівні позиції зберігають антропоніми Анна, Марія, Маріанна, Катерина. Найменш вживаними в Тернополі у XIX ст. були жіночі імена Агафія, Єфимія, Єфросинія, Ксенія, Марта, Матрона, Меланія, Пелагея, Теофілія.

У різні періоди XX століття до статусу найуживаніших додалися чоловічі імена: Андрій, Анатолій, Богдан, Валерій, Віталій, Владислав, Володимир, Дмитро, Максим, Микола. До широковживаних імен зараховуємо такі антропоніми: Арсен, Борис, Вадим, Василь, Віктор, Денис, Любомир, Михайло, Олег, Роман, Ростислав.

У різні періоди XX ст. у статусі найбільш уживаних жіночих імен перебували такі: Аліна, Валентина, Вікторія, Галина, Діана, Ірина, Катерина, Лариса, Любов, Марія, Мар'яна, Надія, Наталія, Оксана, Олена, Ольга, Світлана, Тетяна, Христина, Юлія. Сорок років поспіль у складі найуживаніших перебували антропоніми Галина, Ірина, Наталія, Ольга, п'ятдесят років – ім'я Тетяна. Варто відзначити особове ім'я Марія, яке займало

панівні позиції, починаючи з XIX ст. Протягом XX ст. воно продовжувало функціонувати і не опускалося нижче рівня широковживаних. Впродовж досліджуваного періоду на першому місці перебувало 5 імен: Анастасія (2000 р.), Галина (1960 р.), Ірина (1990 р.), Людмила (1950 р.), Наталія (1970 р.) [247].

Тривалий період заборони дослідження етнопсихології та етнонормативної культури в радянську добу призвів до того, що у наш час науковцям доводиться починати з розробки програм і методик для проведення досліджень у даній галузі. Не зважаючи на це, окремі українські та зарубіжні етнографи вивчали традиції виховання дітей, галицьку ввічливість та деякі інші аспекти з даної проблеми.

Проте, протягом кінця XIX – початку XXI ст. ми практично не зустрічаємо праць, присвячених проблемам української гостинності, кумівства, відносин між старшим та молодшим поколіннями, взаємодопомозі. Варто ще раз наголосити, що дана проблема є однією з маловивчених серед інших з етнографії Тернопільщини, тому потребує актуалізації зусиль сучасних науковців для свого всебічного та об'єктивного дослідження.

Отже, на основі аналізу етнологічних та фольклористичних досліджень минулого та сучасності можемо констатувати, що українські календарні свята й обряди – складний фольклорний комплекс, в якому поєднуються раціональний досвід і релігійно-магічні вірування, високоестетичні традиції та пережиткові звичаї.

Завдання календарної обрядовості на Тернопільщині відповідали корінним прагненням хлібороба: забезпечити добробут і щастя родини, щасливий шлюб для молоді, щедрий урожай та плодючість худоби, відвести всіляке зло, передбачити майбутнє і вплинути на нього. Довгі століття через свята і обряди старші покоління передавали молодим свою любов до праці, волелюбність, гостинність, життєрадісність. Свята задовольняли духовні й

естетичні потреби населення регіону, в них виявлялися його переживання, таланти, здібності.

Найбільш життєстійкими й здатними до дальшого розвитку виявляються ті форми календарної та родинної обрядовості, що втратили тісний зв'язок із релігією і трансформувалися в явище народного мистецтва, святкової забави. Елементи календарних свят та обрядів нині широко використовуються у творчості професійних та самодіяльних митців, у декоративно-прикладному і театральному мистецтві, а традиційні свята і обряди чимдалі активніше входять у систему сучасної культури.

### РОЗДІЛ 3. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ XIX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

#### 3.1. Генеза музичної фольклористики Тернопільщини

Упродовж віків кожен народ творив свою етнокультуру: побут, звичаї, традиції, пісні, перекази, легенди. Усі ці надбання передавалися з покоління в покоління. Та проходять роки, і традиції, народна творчість зазнають змін, модернізуються, в гіршому випадку забуваються. Ось чому виникла необхідність збирати кращі зразки етнокультури, записувати перш за все фольклорні надбання.

Тернопільщина, яка знаходиться на стику трьох етнорегіонів України: Поділля, Волині, Карпат, зберегла особливий колорит звичаїв, обрядів, пісень, музики, ігор, танців.

Скарбниця народної культури здавна привертала до себе увагу вчених, діячів культури, аматорів народної творчості. Записування фольклорно-етнографічних матеріалів на Тернопільщині ведеться не одне століття.

У надзвичайному цінному зібранні рукописів Етнографічної комісії Наукового товариства імені Т. Шевченка у Львові чимало записів, зроблених на території Тернопільщини. Діапазон записів фольклору й етнографії надзвичайно широкий у плані географічному та жанровому. Серед записів виділяються матеріали П. Білинського, М. Дерлиці, М. Іванців з різних сіл Тернопільщини. Цікавий матеріал традиційної народної культури зібрано в с. Гнилиці Великі О. Данилевичем у 1894 році, становлять інтерес записи щедрівок з с. Поручин Бережанського повіту, чимало записів різних жанрів фольклору в колекції збирача Я. Турина з Тернопільщини та багатьох інших вчених, аматорів, письменників.

В окремому фонді відомого фольклориста В. Гнатюка, окрім власних записів фондоутворювача з Тернопільщини, зберігаються фольклорні записи О. Ставнича, зроблені у 1876-1878 роках, записи З. Грушкевича (1878 р.) з

с. Залісся Чортківського повіту, різні жанри фольклору зібрані М. Ляторовським у с. Сапогів Борщівського повіту у 1882 році. В рукописному зібранні зберігаються записи різних збирачів українських і польських пісень, весільні пісні з с. Зозулинці Заліщицького повіту, зроблені у 1889-1896 роках Д. Ендиком (1869-1952), родинно-побутові пісні, казки, загадки, записані Ф. Подолюком у с. Нагоряни, легенди, приказки, пісні з різних районів Тернопільщини невідомих збирачів. У фонді Володимира Гнатюка зберігаються записи фольклору, зроблені в м. Збаражі, селах Козівка, Охрімівці, Вербівці та інших.

Окремо слід відзначити діяльність українського фольклориста, уроженця Тернопільщини Осипа Роздольського. Невтомний збирач фольклору О. Роздольський записував пісні на Івано-Франківщині, Чернігівщині, Полтавщині, але чи не найбільше на рідній Тернопільщині. У його рукописних збірках пісні історичні, соціально-побутові, весільні, колискові, календарно-обрядові, коломийки з багатьох сіл Заліщицького, Тернопільського, Збараського, Зборівського, Борщівського, Підгаєцького, Терехівського повітів.

Але найпомітніше представлено пісні Тернопільщини в праці С. Людкевича «Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Йосифом Роздольським», яка побачила світ в 1906-1907 роках у Львові накладом Наукового Товариства імені Т. Шевченка. Тут було записано 171 мелодію, з яких: 106 із тодішнього Заліщицького повіту, 59 – з Бережанського, 5 – зі Збараського, 1 – з Тернопільського повіту. Далі, вже в радянські часи, пісні з Тернопільщини друкувалися в різних збірниках, що їх видає ІМФЕ ім. М. Рильського АН УРСР у серії «Українська Народна творчість». Найбільше тут записів пісень повоєнних років (60-і – 70-і) таких діяльних збирачів фольклору, як Олександр Вітенко з Кременця, Петро Медведик із Великого Глибочка, Степан Турик родом із Шкроботівки Шумського району. Значна частина цих публікацій подавалася без запису мелодій, а тому їх наукова

вартість менш значима, хоч сам факт фіксації та публікації цих народних творів – явище відрadne.

Треба зазначити, що у 1967 році видавництво «Музична Україна» випустило в світ збірник «Сто українських пісень села Скородинці на Тернопільщині», упорядкований невтомним збирачем українського фольклору Степаном Стельмашуком. На той час збирацька діяльність любителів співочого мистецтва народу активізувалася ще більше. Серед таких записувачів фольклору своєю активністю виділяються вчитель історії Мишківської восьмирічної школи Заліщицького району Євген Стефурак, вчитель української мови, літератури і музики Жуківської СШ Бережанського району Василь Подуфалий, вчитель української мови і літератури Обицької восьмирічної школи Шумського району Марія Прончук, вчитель-словесник зі села Передмірки Лановецького району Юрій Горошко, викладач Кременецького педагогічного училища Людмила Лавренюк. Тут варто назвати також працівників музичного фронту: Мирослава Ляховича, Теодора Хмурича, Дмитра Хіруставку, Івана Чупашка. Переважно це вихідці з Тернопільської області, які тут проживають і працюють.

Водночас виявляють зацікавлення народною творчістю Тернопільщини львівський фольклорист Михайло Мишанич (1941 р.н.), дослідник і популяризатор української пісні Леопольд Яценко (збірник пісень «Українські народні романси») [327] та відомий автор фольклористичних праць Олександр Правдюк (упорядкований ним збірник «Пісні Великого Кобзаря») [224]. Усі вони в різний час мандрували Тернопільщиною, цікавилися археологічними, культурними пам'ятниками давнини, історичними подіями, збирали етнокультурні матеріали (пісні, колядки, щедрівки, легенди). Л. Яценко, у збірнику «Українські народні романси» (1961 р.), помістив кілька народних пісень, які побутували на Теребовлянщині.

Ще у передвоєнні роки (20-і – 30-і) записували народні твори письменниця Іванна Блажкевич (Денисів), композитор Ярослав Смеречанський

(Заліщики), Орест Гижа (Бережани), диригент-самоук Павло Стельмашук (Скородинці біля Чорткова).

У їх доробку є чимало пісень, які співалися ще в дорадянські часи і значна частина могла бути втрачена для фольклористики, якби не їх збирацька діяльність. Останній із них (П. Стельмашук) є також автором мелодій до поезій Т. Шевченка, Ю. Федьковича, М. Шашкевича. Частина тих мелодій увійшла в репертуар народних виконавців, фольклоризувалася і навіть була опублікована в різних фольклорних виданнях (науковий журнал «Народна творчість та етнографія», збірник «Сто українських народних пісень...»).

Справжнім подвигом треба назвати збирацьку діяльність Богдана Лукашевича із Чистопадів Зборівського району. Цей чоловік, життя якого склалося дуже трагічно (він інвалід, з юнацьких років, майже все життя прикований до ліжка), самотужки вивчив музичну грамоту, що дало йому змогу, не виходячи з хати, записувати пісні від рідної матері та бабусі, і зібрав він їх понад дві сотні. Пісні ці надзвичайно колоритні, вони свідчать про високу співацьку культуру його села і глибоке відчуття естетичної їх вартості виконавцями і записувачем.

Збирацька діяльність численних любителів народної творчості увінчалася вагогим результатом – друком 1989 року спеціального зібрання «Пісні Тернопільщини» [209]. Подвижницьку роботу у справі збирання й збереження фольклорно-етнографічних пам'яток Тернопільщини здійснили сучасні аматори. Сотні, тисячі зразків фольклору, етнографічні записи звичаїв обрядів зробили П. Медведик, В. Зілінський, Я. Балацька, М. Гук, В. Хома, В. Подуфалій, Т. Колотило, М. Ниширо-Романишина, М. Прончук та багато інших. На виняткову увагу заслуговують рукописні збірки з мелодіями учителя з Кременця С. Турика, зібрані у 1913-1961 роках.

Характеризуючи особливості пісень, зібраних на теренах Тернопільського краю, слід зазначити їх тематичне і жанрове багатство: веснянки, петрівчані та купальські пісні, жнивні й обжинкові, новорічні, колодчані, весільні, хрестинні,

колискові, дитячі ігрові співаночки, родинно-побутові, баладні, лірницькі, жартівливі, танцювальні застольні пісні. Багатий також пласт історико-побутових пісень: козацькі, рекрутські, про Довбуша, про панщину, заробітчанські та емігрантські, врешті – пісні неволі та революційної боротьби і пісні радянського періоду (найперше – періоду Другої світової війни).

З музичного погляду пісні Тернопільщини також дуже багаті. Наявне значне ладове розмаїття: пентатоніка, дорійський лад, міксолідійський, фригійський, гуцульський, сучасні натуральні мажорні й мінорні лади, гармонічний і мелодичний мінор, інколи натрапляємо на нейтральну тонічну чи домінуючу терцію, інтонаційні примітиви, ритмічну мелодекламацію. Дуже багата пісенність краю ритмічною будовою (особливо весільні, лірницькі пісні). Таке ж багатство спостерігається і у формі пісень: крім чотиристрофних куплетів, чимало з них мають вільну форму, можна знайти елементи дво- і тричастинності.

Одною з важливих складових духовної культури нашого народу є традиційна народна інструментальна музика. Від покоління до покоління передавалось уміння виконувати на скрипках, цимбалах, сопілках та інших інструментах рідні і близькі мелодії. Так зусиллями багатьох поколінь народна інструментальна музика сформувалась як самобутнє естетичне явище.

Зібраний інструментальний фольклор Західного Поділля свідчить про наявність у цьому регіоні яскравої і давньої традиції.

Своїм історичним корінням народна інструментальна музика сягає часів Київської Русі – доби професійних музикантів-скоморохів, з мистецтвом яких простежується її органічний зв'язок.

Пізніше новим стимулом до розвитку інструментарію та інструментальної музики були визвольні походи під проводом Богдана Хмельницького у 1648-1654 рр. Як відомо, у полковій музиці козацьких військ використовувались різні духові, ударні та струнні музичні інструменти.

Документи свідчать також про музичні цехи, які існували в XVII-XVIII століттях у Бучачі, Чорткові, Підгайцях і, можливо, в інших містечках Тернопільщини. Вони залишили міцні осередки народного інструменталізму і зумовили значний розвиток народної інструментальної музики на землях Західного Поділля.

У XIX ст., після революційних подій в Галичині 1848 року, відбулось активне пожвавлення громадської думки, літератури й мистецтва, виникнення широкого театрального руху. Перші театральні вистави були якнайтісніше зв'язані з використанням народної інструментальної музики. Цікаві записи про це залишив М. Кропивницький, який описав гастрольну поїздку в Галичину у 1875 році.

Не можна не відзначати музично-етнографічної діяльності товариств «Просвіта» та «Боян». У параграфі третього статуту «Бояна» 1691 року написано: «Ціллю товариства єсть плекане головно русько-національного співу, як хорального, як і сольного, а також музики інструментальної» [91].

У той час, коли традиція широко побутувала в реальній практиці, гарантом її життєвості були укладені віками способи життя, господарювання, народні звичаї та обряди.

Сьогодні, постійно зростаючий темп життя, науково-технічна революція, розвиток засобів комунікації та інші фактори нашого життя, побуту, праці, сколихнули віковічні основи народної творчості. Все складнішими стають взаємовідношення між традиційним фольклором і нашим динамічним буттям. Народну інструментальну традицію зараз продовжують переважно музиканти-аматори – нащадки своїх батьків. Останні, в свою чергу, були носіями народної пісенної та інструментальної творчості, які здебільшого відійшли у минуле. Тому все очевидніше постає проблема збереження і передачі традицій наступним поколінням.

Тернопільщина представлена іменами таких народних музикантів-інструменталістів:

*Безкоровайний Петро Михайлович* (1921 р. н., с. Торське, Заліщицького району);

*Облищук Йосип Микитович* – цимбаліст (1910 р. н., с. Бересток, Заліщицького району);

*Миронюк Дмитро Васильович* – скрипаль (1922 р. н., с. Богданівка Заліщицького району);

*Фостій Василь Степанович* – скрипаль (1925 р. н., с. Пилипче, Борщівського району);

*Тимчук Іван Степанович* – цимбаліст (1923 р. н., с. Михалків, Борщівського району);

*Джога Михайло Савович* – скрипаль (1923 р. н., с. Блищанка, Заліщицького району);

*Білявська Анна Миколаївна* – цимбалістка (1907 р. н., с. Гончарівка, Монастириського району);

*Стасів Мирон Михайлович* – скрипаль (1937 р. н. с. Бариш, Кумицького району);

*Галиняк Йосип Устинович* – скрипаль (1926 р. н., с. Щидлівці, Гусятинського району);

*Кимський Йосип Онуфрійович* – скрипаль (1911 р. н., с. Травотолоки, Зборівського району).

Досліджуючи багатство фольклорно-етнографічної спадщини краю, треба відзначити мовні особливості регіону, які звучать у народних піснях Тернопільщини.

Тут слід звернути увагу, що українська пісня здавна зачаровувала нас своєю милозвучністю, мелодикою, мовним багатством. У ній відбилосся все: сум і радість, горе і щастя, які були в житті людини. Пісня, століттями передаючись з вуст в уста, з роду в рід, несла у собі відбиток життя того регіону, в якому вона виникла. З тексту пісень можна дізнатися про побут людей, про те, як вони жили, чим займалися.

У пісенній творчості Тернопільського краю знайшло відображення й історичне минуле нашого народу. Імена Ладо (38) чи Дажбога (166) зберігають риси вірувань з дохристиянських часів; князь і бояри у весільних піснях – спадщина княжої епохи в нашій історії. У піснях відбилися, наприклад, напади татар на Україну:

Мурахи, мурахи,  
Забирайте подушки,  
Бо татари йдуть! (279).

Відгомін історичних подій відчувається в рядках: «Виступає турецьке військо. Пан Іван іде»; лук несе. Хвалиться луком перед гайдуком» (129), «Козаки з України» (454) чи «Хлопці-стрільці» (321) згадані в піснях як популярні в народі учасники визвольної боротьби.

У мові пісень не могла не відбитися говірка того регіону, в якому вони побутують. Це простежується у текстах пісень Тернопільщини. Уродженець с. Жабиня Зборівського району, етнограф і фольклорист Петро Медведик стверджував: «Хоча поетична мова родинно-побутових зразків із Тернопільщини має в цілому загальноукраїнську основу, все ж специфіка місцевого характеру відчутна» [170, с. 16].

Характерна вона передусім для лексики, яка ввібрала в себе неповторні відтінки і кольори нашого поетичного краю. У деяких піснях знаходимо назви населених пунктів, які точно окреслюють місцевість, про яку йдеться: «А на нашім Бліху парубків затісно» (23); «Вінку мій ружовий, де-с бував? – У Львові» (44); «Коло Тернополя виросла тополя» (363).

На конкретну місцевість вказують також похідні слова: «Мдиновецькі парубки усі грають на дудки» (56); «Передмірський став, Снігурівський став докулоньки злились» (77); «Наша Маланка-задністрянка Задністерську воду брала (111).

Треба зазначити, що світ людських почуттів не може бути відірваним від усіх реалій життя, від умов праці і стосунків між людьми. Тому у піснях

Тернопільщини широко представлена лексика, що позначає трудові процеси, знаряддя праці, місце роботи людей. Тут можна виокремити декілька груп слів, які відображають тематику процесів.

Однією з тематичних груп слів з лексики хліборобства можна запропонувати такі: «А там козак гречку сіє» (352); «За нашим садочком посіяно жито» (354); «Там дівчина жито жала» (294). Не залишаються за межами пісенних текстів й побут людської діяльності – у городі: «Пішла баба по цибулю» (273); в саду – «По садочку ходжу, горішки збираю» (306); у лісі – «Дівчинонька по гриби ходила» (293); біля хати і в хаті – «Там дівчина відром воду брала» (312), «Нехай своїй матусенці вечероньку зготую» (308).

Помітну роль у створенні пісенних сюжетів відіграє лексика, що відтворює деталі побуту: житла – «Моя хатина тростою шита» (302); «Моя хатина сніпками крита» (304); «Де хатина є біленька» (260), назва одягу – «Моя Гануся хусточки прала» (304), «Виперу, випрасую милому сорочку» (315); назва їжі – «Лізь на гору по ковбаси» (273), «Зварю борщик з лободою» (272).

Своєрідність пісень полягає також у вживанні діалектної лексики, властивої тій чи іншій місцевості. До галицьких діалектизмів можна віднести такі слова, як хопта (бур'ян), фіра (підвода), тлусті (жирні), штири (чотири), злапати (зловити), келішок (чарка), писок (рот), втворяти (відчиняти), що не входять до загальнонародної української мови: «Цибуля не вродила, баба в хопті заблудила» (273), «В неї миші під підлогів, як цугові коні» (193). Варто згадати і такі особливості діалекту, як вживання частки «ся» перед дієсловом: «Як ся взлостив медведиско, став плужок ламати» (280); часток-закінчень у дієсловах минулого часу: «Ой пізнав-їм, дівчинонько, пізнав тебе» (326).

У піснях, що записані у волинській частині області – Кременецькому, Щумському, Ланівецькому районах прослідковуються специфічні, відмінні від галицьких, слова і вирази: «корж» (85), «кудри» (323), «вгощать» (138), «зачванитись» (60), «кровать» (441), «чутка» (285), «твею» (197), «к мені» (166).

Треба зауважити, що такі відмінності спостерігаються при позначенні одних і тих же предметів: «Ой вийду я за ворітечка» (28) – Борщівський район, «Коло моїх воротьонок чорна хмара стала» (338) – Кременецький район, «Що хлоп, то хлоп» (63) – Монастириський район, «Мужикова ж – як княгиня» (97) – Ланівецький район.

Через те, що тривалий час південна і північна частина Тернопільщини належали до різних держав – Австро-Угорщині та Росії, місцеві говірки по-різному зазнавали впливів інших мов. У волинських районах помітний вплив російської, мови: «А Марусина хай свище, бо вже дочки не зище» (244); «Ти, дівчино-красавице, Вийди в вечір на вулицю» (298); «Ми ходили й ходить будем і друг друга любить будем» (360).

У піснях з галицьких районів трапляються слова німецького і польського походження: «Пливи, пливи, сиве п'юрце, Далі за водов» (395); «А Ковалів найфайніший» (450); «Ой, ходить сон по вуленьці, в тонкій білій кошуленці» (259).

Якщо порівнювати мову пісень галицьких і волинських районів Тернопільщини, то можна виділити деякі відмінності, а саме:

1) самоназва «русин», що вживалася лише у Галичині: «Не хотіть мня дати за русина» (382) – у Чортківському районі;

2) назви грошових одиниць: «Молоді мамі кинемо по талюру» (248) – у Зборівському районі; «Дат ми грейцар на квасниці» (69) – у Чортківському районі; «Щоб ви були багаті на гроші й червінці... А нам сто рубликів на танець» (104) – у Кременецькому районі;

3) вияви зв'язків з іншими регіонами: «Щоб нам були музики з Варшави» (101), «Сам поїхав у Гадес продавати пшеницю» (59), «Один буде аж зі Львова /тобто з іншої держави/» (121) – в Шумському районі, та «Миленьку забрав, до шлюбоньку став у Львові» (115) – у Зборівському районі.

У середині ХХ ст. відбувається помітне пожвавлення у збиранні і дослідженні фольклору Західного Поділля. Тут виникла ціла горта любителів

співочого мистецтва: Є. Стефурак, В. Подуфалий, М. Прончук, Ю. Горошко, Л. Лавренюк. Сюди варто віднести також працівників музичного фронту М. Ляховича, Т. Хмурича, Д. Хіруставку, І. Чупашка. Переважно – це вихідці з Тернопільської області, які тут проживають і працюють.

Треба зазначити цінність подвижницької роботи у справі збирання й збереження фольклорно-етнографічних пам'яток фольклористами Тернопільщини в наш час. Сотні, тисячі зразків фольклору, етнографічні записи звичаїв обрядів зробили П. Медведик, В. Зілінський, Я. Балацька, М. Гук, В. Хома, Т. Колотило, М. Ниширо-Романишина, які переконливо обґрунтували, що пісенні перлини краю багаті, оригінальні, завдяки своїм особливостям сприймаються не лише як художні твори, але й як своєрідні історичні документи минулих історичних часів і, водночас, мають значну наукову вартість та є невід'ємною частиною скарбниці духовної культури українського народу.

Значний внесок у вивчення народно-інструментальної музики Західного Поділля зробив Богдан Водяний. У сферу його зацікавлень потрапили автентичні інструментальні композиції регіону. Крім того, він вивчає різні склади фольклорних ансамблів, а також акцентує увагу питаннях еволюції узвичаєних форм музикування.

До вивчення автентичної інструментальної музики регіону звертався також і Михайло Хай. Здійснюючи регіональну типологію інструментальних капел, він відзначає, що для регіону Західного Поділля найхарактерніше поєднання таких інструментів: скрипка, скрипка-«секунд», мелодичні цимбали, бас, бубен з тарілкою і прутиком.

Особливо слід відзначити фольклористичні дослідження відомого етномузиколога, доктора мистецтвознавства Олега Смоляка. Його дисертація «Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури» є першим в регіоні ґрунтовним дослідженням, в якому з різних боків – історико-етнографічного, філологічного та музикознавчого – було висвітлено змістовні,

функціональні та структурно-типологічні особливості весняного циклу в системі календарно-обрядового фольклору. У дослідженні О. Смоляка регіональна весняна календарна пісенність розглядається у контексті обрядового циклу в межах різних часових та просторових етнокультурних шарів. Уперше опубліковано велику кількість гаївок – близько 500 пісень, які не мають собі подібних у інших слов'янських народів. Окреслені напрями впливу однорідного середовища щодо системи обрядової творчості та особливості функціонування весняної обрядовості на сучасному етапі. Виявлено вплив парадигматичних механізмів на розвиток фольклорних зразків одного народнопісенного жанру в межах конкретного регіону.

Отже, з середини ХІХ століття народна пісенна та інструментальна творчість Тернопільщини стає предметом зацікавлення багатьох дослідників. Вчені, діячі української та польської культури, аматори народної творчості сприяли глибшому вивченню фольклору та етнографії регіону.

Діапазон записів зразків фольклору надзвичайно широкий у плані географічному та жанровому. Серед них цінними є матеріали П. Білинського, М. Дерлиці, М. Іванців з різних сіл Тернопільщини.

Фольклорно-етнографічна спадщина Тернопілля має непересічне й неперехідне значення в сучасному культурному процесі нашого суспільства. Її істинні виховні й естетичні цінності відіграють помітну роль у розвитку культури людей сучасної доби. Багатство народного мистецтва, пісні, символіки, звичаєвості є значним здобутком не тільки національної, а й світової культури.

### **3.2. Особливості фахової підготовки музикантів у навчальних закладах Тернопільщини**

Процес становлення та розвитку музичної освіти на Тернопільщині органічно пов'язаний із багатьма чинниками, які мали на нього безпосередній вплив. Зокрема, це були як історичні так і загальнокультурні фактори.

Історично так склалося, що Тернопільщина, у зв'язку з різноманітними подіями, знаходилася під управлінням кількох імперій, які у свій час мали вплив на розвиток освіти і науки краю, що активно відображено у гуманітарній сфері. Музичне життя народу, як невід'ємна частина його ментальності і як національний здобуток, рухалося своїм визначеним шляхом і розвивалося переважно у аматорському середовищі. Багатонаціональність та різні етнічні культури зумовили їхню взаємодію та синтез культурних традицій, особливо у музичному житті краю.

На той час досвід європейського музикування досяг значно вищого рівня розвитку і утвердився вже як професійне мистецтво. Такий дисбаланс став ґрунтом для насадження, а пізніше і утвердження в національній українській культурі позицій академізму і засад професійного музичного мистецтва. У зв'язку з цим виникає проблема поєднання здобутків національної культури з мистецькими здобутками європейських країн.

З цього приводу С. Людкевич писав: “Ми не сміємо служити податливим матеріалом чужій культурі... Ми мусимо чим скорше витворити у Львові такі музичні інституції, що виробляли б наш гарний музичний смак на свою музичну культуру ... Без інтенсивної т. зв. культурної роботи нам не думати не то про піднесення культурне, але навіть про політичне значіння” [158, с. 405].

Таким чином, не йшлося про заперечення засад власної культури, а лише про перенесення норм, засад, принципів музичної освіти з європейської культури на національну. “Пересадити, по-можливості вповні, на наш ґрунт здобутки культури європейської”. Таким чином, музичне життя Галичини, зокрема Тернопільщини, стало на новий шлях розвитку, що призвів до підвищення культурно-мистецького рівня краю.

Вивчення шляху розвитку Тернопільщини (В. Барвінський, М. Білинська, В. Витвицький, М. Загайкевич, Л. Кияновська, Л. Корній, З. Лисько, С. Людкевич, С. Павлишин, М. Черепанин) дозволяє показати розвиток духовного, культурно-мистецького життя, становлення культурно-

просвітницьких, мистецьких організацій та товариств, осередків музичної освіти зокрема.

Професіоналізація музичного життя краю торкнулася таких основних його складових як композиторська та виконавська діяльність і музично-освітня сфера. Особливого дослідження заслуговує галузь музичної освіти, яка консолідувала у собі ядро перетворення музичного життя загалом, оскільки у середовищі навчальних закладів формувалися і апробувалися нові стратегії розвитку музичної культури, нові шляхи впровадження засад академізму в національну культуру. Брак ґрунтовної національної музичної освіти спричинив відсталість української музики від європейської тому, що професійну музичну освіту на той час можна було здобути лише за кордоном.

Поширення музичного мистецтва на території Тернопільщини було переважно в осередках приватних шкіл, заснованих і утримуваних духовенством та національно свідомою інтелігенцією. У ХІХ столітті заняття музикою, зокрема грою на музичних інструментах, було доволі престижним і поширеним заняттям серед інтелігенції. Музика і спів, особливо хоровий посідали важливе місце у культурному житті Тернополя ХІХ століття.

На початках, тернополяни зустрічалися зі співом та музикою переважно у церквах та костелах, пізніше музика проникла у будинки міщан, де і з'явилися своєрідні музичні салони. З відкриттям у Тернополі гімназії і шляхетського конвікту (1820 р.), що функціонували до 1848 року під опікою єзуїтів, стала відчутною театралізованість римо-католицьких відправ у костелі. До цього спричинилися оркестр і хор виконавців конвікту. Хори теж супроводжували Божественні Літургії у міських церквах.

У 20-х рр. ХІХ ст. на відзначенні офіційних урочин грав оркестр місцевого гарнізону: гусари влаштовували танцювальні забави, де грали військові музиканти. Так у 1827 році, на одній із вілл відбувся музичний вечір і забава у супроводі полкової музики. Можливо, це і був перший публічний тернопільський концерт.

У 50-х рр. XIX ст. доброю славою послуговувався дід Антона Ліпінського, брата відомого польського скрипаля Кароля Ліпінського, який був осередком музичного життя Тернополя. Антон був чудовим віолончелістом, разом з дружиною-піаністкою виконував інструментальні твори для друзів і гостей. Тут звучала музика музика написана ще одним із братів – Феліксом Ліпінським.

Місцем перших музичних концертів у Тернополі стала зала Нового замку (сучасний готель “Тернопіль”) [Іл. Б.2.1]. Єзуїти запрошували до конвікту музикантів, які давали концерти, у замковій залі, частим гостем тут був скрипаль Никодим Бернацький (1826-1892). У 1857 році митець виступив з концертом на користь будівництва нового тернопільського шпиталю, а у 1859 році грав для вихованців конвікту.

Значно поживалося музичне життя Тернополя у 70-х рр. XIX ст.: групи інтелігентів-меломанів почали систематично запрошувати музикантів зі Львова та Варшави на виступи у замкову залу. У 1870 р. тут відбувся концерт скрипаля з Варшави Владислава Рурського, часто із приїжджими відомими музикантами виступали місцеві аматори. Так у березні 1872 року, разом із скрипалем Каролем Ліпінським, виступали місцеві обдарування – Ольга Созанська, Леон Флейшман, Еміль Ясінський та інші. А в лютому 1873 року, у залі повітової ради, відбувся концерт гітариста Станіслава Щепанського, дохід від якого музикант віддав на розвиток народної освіти.

Концертне життя Тернополя поживалося, і результатом чого було створення у березні 1877 року “Товариства друзів музики”, у колі інтересів якого пріоритетною була турбота щодо розвитку культури і музики у місті. На початку своєї діяльності Товариство налічувало 125 членів. 16 квітня 1877 року новоутворене об’єднання під керуванням Владислава Вшелячинського дало перший концерт у залі Нового замку.

З 1877 року при Товаристві розпочинає роботу музична школа, очолювана Владиславом Вшелячинським. Тут вчили грі на фортепіано, скрипці та

віолончелі, навчали азам гармонії та композиції. Школа мала власні жіночий та мішаний хори, саме тут навчалася молода Соломія Крушельницька. Активну участь у діяльності Товариства брали представники місцевої влади – повітовий староста, бургомістр, урядовці державних установ. З 1883 року при Товаристві почав діяти драматичний гурток. У 1887 році, при відзначенні 10-річного ювілею Товариства, у виставі головні ролі грали Соломія Крушельницька, Володимир Лучаківський, Марія Пйонткович, Ян Варешкович та Альфред Мельчановський. Об'єднання меломанів влаштувало щорічні концертні сезони, що дало поштовх до стрімкого розвитку музичного життя міста. Спершу у його роботі брали участь і українці, але згодом товариство стає суто польським.

Діяльність шкіл польських, австрійських та українських музичних товариств спонукала до виникнення великої кількості приватних музичних навчальних закладів нижчого і середнього типу. Такі школи поділялися на однопрофільні та багатoproфільні. В однопрофільних музичних школах викладалась тільки одна спеціальність, в більшості випадків – гра на фортепіано, скрипці, цитрі чи спів.

Існували також школи дво- або багатoproфільні. Тут велися заняття за кількома спеціальностями, викладалися теоретичні предмети, працювали кілька вчителів, проводився регулярний набір учнів у вересні-жовтні, а навчальний рік тривав 10 місяців. Навчальні програми, плани занять, кількість років навчання визначав власник школи. Терміни навчання коливались від п'яти до дванадцяти років.

У другій половині XIX ст. у музичних школах нижчого та середнього рівня весь час навчання був розділений, в основному, на три етапи: нижчий або підготовчий, середній та вищий. Переважно ці етапи називались курсами. В ряді шкіл, де працювали найбільш підготовлені педагоги, вводили ще четвертий – найвищий або концертний курс. Тут інструменталістів готували до концертно-виконавської діяльності. Часто багатoproфільні школи видавали

свідоцтва, які давали право випускникам викладати музику в публічних навчальних закладах. У більшості шкіл заняття зі спеціальності учні відвідували три рази в тиждень по одній годині. Поряд з індивідуальними заняттями практикувались і групові. Крім спеціальності, в деяких школах на старших курсах вводилися інші дисципліни, зокрема, камерний ансамбль (скрипалі з піаністами).

Діяльність музичних навчальних закладів нижчого, середнього та вищого рівня в Галичині другої половини ХІХ ст. сприяла поживленню процесу розвитку музичної освіти на наступному етапі, який тривав з початку ХХ ст. до 1939 року.

Поряд з тенденціями, започаткованими в освітньо-педагогічній діяльності попереднього періоду, зароджуються нові: з'являється середня ланка музичної освіти – учительські семінарії, зростає роль вищих музичних навчальних закладів у підготовці професійних кадрів, виникають українські музичні навчальні заклади, які займають провідне місце у процесі підготовки національних музичних кадрів.

На початку ХХ ст. продовжує розвиватися нижча та середня ланка музичної освіти – однопрофільні та багатoproфільні приватні музичні школи, а також школи музичних товариств.

Процес еволюційних змін чітко простежується у діяльності багатoproфільних музичних шкіл. Ця тенденція проявилася, з одного боку, у збільшенні терміну навчання та ускладненні навчальних програм, з другого — у збільшенні кількості спеціальностей і предметів. Робота в цьому напрямі активізується з початку ХХ ст., особливо в 20-30-ті рр., хоча в цей час не тільки не зростає численність шкіл, а навпаки, йде процес скорочення їх кількості внаслідок економічної кризи та жорсткої конкуренції власників.

Підготовка вчителів музики здійснювалася також і в середніх педагогічних навчальних закладах – державних та приватних учительських семінаріях, а також в учительських семінаріях українського педагогічного

товариства «Рідна школа». Такі педагогічні навчальні заклади діяли у Тернополі, Заліщиках, Чорткові та інших містах краю. Вони поділялися на чоловічі, жіночі та мішані.

Випускники учительських семінарій отримували право працювати в загальноосвітніх школах, гімназіях та ліцеях. В процесі розвитку семінарій змінювалася тривалість навчання. Спочатку весь курс був поділений на чотири роки, а пізніше – збільшений до п'яти.

Цікаво, що поряд із музично-теоретичними предметами, в учительських семінаріях викладалася «Гра на скрипці». Цей предмет був груповим, причому клас поділяли на групи від 20 до 25 чоловік. Метою предмету було оволодіння скрипкою до рівня, потрібного для використання інструменту при веденні курсу музики та співу в народних школах [44, с. 52]. Заняття з гри на скрипці проводились по одній годині в тиждень.

Програма даного курсу, розділена на 4 роки, передбачала:

#### Перший курс

Основи тримання скрипки. Ведення смичка. Вправи по відкритих струнах та в першій позиції. Перехід смичка зі струни на струну. Гама С-dur, G-dur, D-dur, A-dur, E-dur, H-dur, F-dur, B-dur, Es-dur, As-dur. Вивчення інтервалів. Виконання народних мелодій і малих дуетів по пам'яті.

#### Другий курс

Ведення смичка. Вивчення інтервалів. Гама a-moll, e-moll, h-moll, fis-moll, d-moll, g-moll, c-moll, e-moll. Мелізми і трелі. Гра народних і церковних пісень.

#### Третій курс

Повторення матеріалу другого курсу. Гама E-dur, Cis-dur, H-dur, gis-moll, Cis-dur, as-moll, Des-dur, b-moll, Ges-dur, es-moll. Вправи і дуети в третій позиції. Гама на дві октави до шостої позиції. Гра народних і церковних пісень.

#### Четвертий курс

Методичні вказівки до використання скрипки в навчанні співу. Транспонування і зміна позицій. Вивчення гам і арпеджіо. Гра народних і церковних пісень [44, с. 53].

Розвитку національної музичної освіти та вихованню дітей і молоді на Тернопільщині велику увагу приділяла греко-католицька церква та її духовенство, котре на протязі багатьох віків дбало про навчання, зокрема співу, широких верств населення. Завдяки меценатству греко-католицького духовенства були відкриті школи, гімназії, притулки для дітей, підтримано діяльність молодіжних товариств і громадських організацій. Духовне товариство, як частина державного механізму, при організації музично-освітньої роботи в Галичині у 1920-1930 рр., керувалось лише релігійними мотивами. Ця особливість спричинила специфічний виховний: закритий, утилітарно спрямований процес у навчальних закладах. У 1929 році у Римі відбувся з'їзд греко-католицької церкви, на якому висвітлювалися проблеми відродження національної культури та освіти краю. Вирішенню однієї з таких, а саме реалізації творчих ідей щодо державного відродження українського народу слугувало відкриття дяківсько-педагогічних інститутів, які б могли задовільнити і забезпечити абсолютно всі українсько-католицькі парохії вченими, кваліфікованими диригентами, артистами, режисерами, співаками, керівниками оркестрів.

Відмінною ознакою періоду 1900-1939 рр. є значне зростання питомої ваги вищих музичних навчальних закладів у процесі підготовки професійних музичних кадрів.

Свій вклад у розвиток українського професійного музичного мистецтва Тернопільщини вніс заснований в 1902 році приватний навчальний заклад – Львівський музичний інститут. Власницею інституту була А. Нементовська. В 1931 році Львівський музичний інститут був перейменований у Львівську консерваторію імені К. Шимановського [44, с. 59]. Цей навчальний заклад мав

розгалужену мережу філій, у тому числі і у досліджуваному нами регіоні. За свідченням Ю. Волощука консерваторія мала філії у Тернополі і Кременці.

За весь період музично-освітньої діяльності (1902-1939) ЛМІ-ЛКШ вів гостру боротьбу за «пальму першості» серед навчальних закладів Східної Галичини. Його дирекції, завдяки підвищеним окладам, вдавалося залучити у склад педагогів відомих музикантів – як місцевих, так і з інших міст (Відень, Варшава, Краків), які спеціально приїжджали на заняття.

У Львівській консерваторії імені К. Шимановського до кінця 30-х років ХХ ст. навчання проводилося за всіма спеціальностями, які й нині викладаються в музичних вищих навчальних закладах: сольний та хоровий спів, фортепіано, орган, струнні та духові інструменти, музична педагогіка, теорія музики і композиція.

Навчальний процес в ЛМІ-ЛКШ поділявся на кілька етапів. Крім нижчого, середнього і вищого курсів існували: елементарний або підготовчий, концертний. Термін навчання залежав від спеціальності і тривав від шести до восьми років.

У консерваторії імені К. Шимановського проводилися вступні, піврічні, річні та випускні іспити. Упродовж навчального року в ЛМІ-ЛКШ систематично влаштовувались публічні показові виступи учнів. Викладацький та учнівський склади консерваторії приймали участь у різноманітних музичних вечорах та лекціях-концертах.

На жаль, не вцілили навчальні плани і програми ЛМІ-ЛКШ, що не дає змоги об'єктивно оцінити стан викладання та вивчення там спеціальних та інших дисциплін. Дослідник Л. Мазепа робить припущення, що навчальні плани консерваторії імені К. Шимановського були досить близькими з планами консерваторії Польського музичного товариства [44, с. 60].

Провідну роль у розвитку національної музичної освіти Східної Галичини відіграв Вищий музичний інститут імені М. Лисенка. Ідея створення у Львові українського вищого музичного навчального закладу належала гімнастичному

товариству «Сокіл». Як зазначав голова сокільського комітету засновників консерваторії А. Вахнянин, за втілення цієї ідеї в життя «не один раз бралися наші предки, щоби даний нашому народови музичний талан не запропастити, а зужити єго всесторонно, яко одно з средств до культурного розвою України-Руси» [44, с. 85].

Проте до реального втілення цієї ідеї справа у «Сокола» не дійшла. Тому, створений у 1903 році «Союз співацьких і музичних товариств» звернувся до «Сокола» з пропозицією передати йому право і підготовлені розробки щодо заснування цієї інституції.

Керівництво «Союзу співацьких і музичних товариств» детально відпрацювало навчальний план інституту, підбрало фахових учителів з консерваторською освітою. Програма обіймала всі музичні предмети, необхідні для здобуття теоретичних і практичних знань та фахових навиків.

За планами організаторів інститут мав поділитися на чотири відділи:

1) відділ теорії музики і композиції; 2) відділ сольного і хорового співу; 3) відділ гри на оркестрових інструментах; 4) відділ гри на фортепіано і фісгармонії [44, с. 61].

З 5-го вересня 1903 року музичний інститут оголосив прийом учнів за такими спеціальностями: композиція, сольний спів, хоровий спів, теоретичні предмети, гра на фортепіано, фісгармонії, струнно-смічкових та духових інструментах.

Отже, керуючись статутом, затвердженим намісництвом 2 травня 1903 р., «Союз співацьких і музичних товариств» 10-го жовтня 1903 р. відкрив у Львові музичну школу під назвою «Вищий музичний інститут». Першим керівником інституту став А. Вахнянин. У «Шкільному уставі» зазначалося, що Вищий музичний інститут має на меті дати своїм учням основну і всебічну музичну освіту, відповідну до програм європейських консерваторій [44, с. 61].

У зв'язку зі створенням Музичного товариства імені М. Лисенка інститут з 1907 р. переходить під керівництво нового товариства. На честь померлого

6-го листопада 1912 року М. Лисенка загальні збори товариства, що відбулися 17-го листопада, прийняли офіційне рішення присвоїти Вищому музичному інституту ім'я композитора.

Починаючи з 1913 року інспектор інституту С. Людкевич разом з В. Барвінським приступили до створення філій у Стрию (1913), Станіславі (1921), Дрогобичі (1923), Перемишлі (1924), Бориславі (1924), Тернополі (1928), Самборі (1928), Коломиї (1929), Яворові (1930), Золочеві (1931), Рогатині (1938). Крім того, в 1931 р. у Львові відкрилася філія для робітничих передмість Клепарова, Замарстинова, Жовківського і Знесіння, а в середині 30-х років – окремі класи в Городку, Чорткові, Раві-Руській та Ходорові.

У червні 1927 р. на з'їзді директорів філій Вищого музичного інституту у Львові порушено питання про централізацію системи освіти, яка зобов'язувала вести навчання у філіях, як і у Львівському інституті, за єдиними програмами, затвердженими міністерством. Це сприяло піднесенню рівня навчання. Через деякий час С. Людкевич писав, що «...проблема одноцільної музичної школи з загальнокраєвою організацією є у нас майже унікатом і без прецеденту в історії музичної культури Західної Європи...» [44, с. 62].

Але реорганізація не вирішила всіх проблем національної музичної освіти. Рівень викладання як спеціальних, так і музично-теоретичних дисциплін у філіях все ж залишався нижчим, ніж у базовому інституті. Причина полягала у відсутності кваліфікованих музичних кадрів. Навіть у філіях Дрогобича, Тернополя, Перемишля чи Стрия, котрі мали репутацію міцніших, музично-теоретичні дисципліни часом викладали інструменталісти. На якості роботи позначилась матеріальна неспроможність відділів Музичного товариства імені М. Лисенка на місцях, через що філії не мали власних приміщень, бібліотек, інструментарію. Це змушувало керівництво час від часу підвищувати оплату за навчання.

Недивлячись на те, що Вищий музичний інститут мав статус середнього (як інститут) навчального закладу, він своїм рівнем перевищував подібні

навчальні заклади, наближаючись до консерваторських програм. Учні мали змогу одержати «повну музичну освіту на основі консерваторського плану навчання на інструментальному і вокальному відділеннях, на педагогічному курсі і по композиції» [Цит. за: 44, с. 63]. Однак, випускники Музичного інституту отримували тільки свідоцтва.

Керівництво Вищого музичного інституту неодноразово зверталось до польських властей про надання йому статусу вищого навчального закладу і перейменування в українську консерваторію, але офіційного дозволу так і не отримало.

Навчальний процес у Вищому музичному інституті, як і консерваторіях, які діяли в Галичині, поділявся на певні етапи. З 1911 р. по спеціальності «фортепіано» був зроблений поділ на нижчий, середній і вищий курси. По інших спеціальностях була визначена тільки кількість років навчання. На початку 30-х років поділ на курси мали всі спеціальності. Приблизно в цей же період для скрипалів був введений концертний курс.

Музичний інститут імені М. Лисенка за формою організації навчального процесу наближався до західноєвропейських консерваторій, де учні загальноосвітніх шкіл і студенти вузів навчалися паралельно, засвоюючи лише музичну програму. Проте, до вищих курсів доходила тільки незначна частина вихованців. Це були люди з середньою чи навіть вищою освітою, котрі прагнули повністю оволодіти професією музиканта. Звідси і досить низький відсоток випускників – біля 0,5-3% від загальної кількості учнів навчального закладу. [44, с. 64].

Всі вихованці, які навчалися в інституті повинні були в обов'язковому порядку здавати піврічні і річні іспити. В кінці останнього курсу учні складали випускний іспит.

Отже, у період з другої половини XIX до першої третини XX ст. відбувається значне пожвавлення у справі налагодження спеціальної музичної освіти та формування музичної педагогіки на Тернопільщині. Вагому роль у процесі

підготовки професійних музикантів відіграли приватні музичні школи, школи музичних товариств, учительські семінарії, вищі навчальні заклади. Найвизначнішим досягненням української музичної інтелігенції Галичини було відкриття у Львові Вищого музичного інституту з розгалуженою мережею філій (у тому числі і на Тернопільщині), де талановита молодь могла опановувати гру на різних інструментах у досвідчених фахівців. Активна освітня діяльність Тернопільської та Чортківської філій сприяла становленню музичного виконавства, відкрила нові можливості для поживлення концертного життя регіону.

Наступний період у розвитку музично-освітніх традицій пов'язаний із створенням державних музичних шкіл, Тернопільського державного музичного училища, яке і до сьогоднішнього часу займає провідне місце у підготовці професійних мистецьких кадрів краю, а також Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу ім. О. Барвінського, Тербовлянського культурно-освітнього училища, Педагогічного інституту імені В. Гнатюка (зараз – Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка).

Установа Тернопільської обласної ради “Тернопільське обласне державне музичне училище імені С. Крушельницької” є єдиним у Тернопільській області професійним музичним закладом I-II рівня акредитації, який готує фахівців мистецької галузі. Ланка музичного училища в системі мистецької освіти є проміжною ланкою між початковими спеціалізованими мистецькими навчальними закладами та вищими навчальними закладами III-IV рівнів акредитації. Тернопільське музичне училище створене у 1958 році, а в 1963 році училищу присвоєно ім'я видатної української співачки Соломії Крушельницької.

За 57 років свого існування в училищі навчалось і закінчило понад 4,5 тисячі фахівців. Серед них лауреати та дипломанти міжнародних та всеукраїнських конкурсів, народні та заслужені артисти України, заслужені діячі мистецтв, доктори і кандидати наук, ректори, директори мистецьких

навчальних закладів та закладів культури, артисти та солісти оперних театрів, оркестрів України, Європи та Америки, диригенти, композитори, музикознавці, фольклористи, артисти Тернопільського обласного академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка, обласної філармонії, директори і викладачі музичних та загальноосвітніх шкіл, керівники колективів художньої самодіяльності.

Основу творчої лабораторії закладу складають колективи: мішаний хор (у різний час ним керували Є. Нестеренко, І. Романко, В. Верней, Б. Іваноньків, І. Левенець), духовий оркестр (керівники – О. Піковець, О. Марченко, В. Россоха, Б. Процак, М. Кушнірук), оркестр народних інструментів (керівники – П. Данилець, О. Кміть, О. Данилишин), симфонічний оркестр (керівники – П. Данилець, І. Левенець, Б. Гаврилюк, С. Черняк).

Більшість випускників музичного училища працюють одночасно і вчителями музичних шкіл та керівниками самодіяльних колективів в м. Тернополі та в селах і містах області. Серед них: Т. Хмурич (довгий час очолював Заліщицьку музичну школу та Добровлянський самодіяльний народний хор), М. Кривко (Бучацьку музичну школу та місцеву хорову капелу вчителів), Б. Кухарук (Бережанську музичну школу та міську хорову капелу «Боян»).

Ряд вихованців Тернопільського музичного училища очолили професійні музичні колективи: Б. Антків керує державною чоловічою хоровою капелю ім. Л. Ревуцького, О. Щербатий – Закарпатським народним хором, М. Кріль – симфонічним оркестром Тернопільської обласної філармонії,

Випускники училища І. Оленчик, В. Балик, Д. Комонько, М. Костюк, Я. Якубець, Є. Гайда, З. Буркацький, О. Рапіта є лауреатами різного рівня конкурсів і присвятили себе виконавській діяльності, а Н. Очеретовська, А. Комарова, О. Смоляк, І. Купріюк, І. Шуль-Бевська – науково-дослідницькій роботі.

Останнім часом значну концертно-виконавську діяльність проводять викладачі училища: заслужений діяч мистецтв України І. Левенець зі

студентським хором, С. Дунець із симфонічним оркестром, М. Дмитришин із оркестром народних інструментів, М. Кушнірик та В. Драгомирецький з духовим оркестром, І. Турко з ансамблем бандуристок, а викладачі Є. Гайда, О. Татарінцев, О. Кміть, Л. Корній, готують висококваліфікованих солістів-виконавців, що займають призові місця на всеукраїнських та міжнародних конкурсах [184].

В училищі розроблена концепція навчального закладу, в основу якої закладені: профорієнтаційна робота, розвиток матеріально-технічної бази, інформаційне забезпечення, соціально-економічна сфера, кадрова політика, навчально-методичне забезпечення тощо. Основною метою діяльності училища є підготовка молодших спеціалістів відповідно до кваліфікаційних вимог, пропаганда кращих досягнень національного та світового мистецтва і культури, здійснення концертно-просвітницької діяльності, створення умов для реалізації та вдосконалення різнобічних творчих інтересів, здібностей, потреб особи в культурному, моральному, інтелектуальному розвитку.

Творча діяльність викладачів та студентів музичного училища позитивно позначається на активізації концертного життя міста та області. Так щовесни в училищі відбуваються звітні концерти всіх циклових комісій під назвою “Тернопільські музичні вечори”. Державні іспити проходять у відкритій формі, так що кожен тернополянин має можливість бути присутнім на творчому звіті випускників. Традиційними стали проведення державного іспиту з диригування перед громадськістю міста на вулиці гетьмана Сагайдачного біля пам’ятника Івану Франку, в концертних залах обласної філармонії, фінансової академії. Такі ж виступи організовує студентський духовий оркестр на честь різноманітних свят та урочистих подій.

Також слід відзначити позитивну тенденцію збільшення кількості та розширення тематики проведених лекцій-концертів протягом останніх навчальних років.

Зокрема, у 2008/2009 н.р. було проведено 16 лекцій-концертів студентами та викладачами училища в обласній бібліотеці для юнацтва, обласній бібліотеці для дітей, в палаці культури «Залізничник», в художньому та краєзнавчому музеях, загальноосвітніх школах міста й області (ЗОШ №№ 3, 6, 24, м. Тернополя, Тереховлянській гімназії, школі-інтернат, в с. Нове Село Підволочиського району), у вищих навчальних закладах області (Тернопільському кооперативному коледжі, Тереховлянському вищому училищі культури, Кременецькій гуманітарно-педагогічній академії ім. Т. Шевченка, Галицькому інституті ім. В. Чорновола), 7 концертів в парках міста.

Фаховість і професійність рівня концертної діяльності музичного училища відповідно оцінена на нарадах управління культури ОДА, висвітлена в засобах масової інформації області.

Основною структурною ланкою організації навчально-виховної та методичної роботи в училищі є предметно-циклові комісії, яких є 10:

- «Загальноосвітні, гуманітарні та соціально-економічні дисципліни»;
- «Спеціального фортепіано»;
- «Оркестрові струнні інструменти»;
- «Оркестрові духові та ударні інструменти»;
- «Народні інструменти»;
- «Спів»;
- «Хорове диригування»;
- «Теорія музики»;
- «Загальне фортепіано»;
- «Концертмейстерський клас і камерний ансамбль».

З метою удосконалення організації навчального процесу в училищі працює педагогічна рада, до складу якої входять педагогічні працівники навчального закладу. До участі в педагогічній раді запрошуються голова та члени батьківського комітету, голова студентської ради. Засідання педагогічної

ради проводяться згідно з планом роботи, не менше ніж один раз на два місяці. Порядок денний та рішення засідань педагогічної ради фіксуються у відповідних протоколах. Тематика засідань педради охоплює різного роду проблемні питання. Серед них: профорієнтаційна робота на відділах, підсумки вступних іспитів, атестація студентів, підготовка та проведення екзаменаційних сесій, питання виробничої практики, аналіз директорських контрольних робіт та результатів державних іспитів, здобутки навчального року та пріоритетні завдання.

Основну методичну роботу в училищі веде методична рада, на засіданнях якої розглядаються проекти нових навчальних програм, тематичних планів, комплексів методичного забезпечення з предметів, аналіз контрольних робіт, державних іспитів.

Викладачі училища беруть участь у наукових конференціях та семінарах. Викладач-методист М. А. Нівельт доповідала на III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Проектування розвитку та психолого-педагогічного супроводу обдарованої особисті» (м. Тернопіль, 2011). І. Д. Бевською та І. В. Романюк опубліковані тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих науковців «Музикознавчі студії» (Львів, 2014).

Художня рада училища – структурний підрозділ, що очолює творчу роботу навчального закладу. У її складі провідні викладачі училища, які мають досвід підготовки студентів та творчих колективів до всеукраїнських, міжнародних конкурсів та ведуть значну концертно-виконавську діяльність. Директор училища очолює художню раду і визначає основні напрямками її роботи, а саме:

- вивчення та пропагування вітчизняної музичної спадщини;
- вдосконалення виконавської майстерності студентів та викладачів;
- організація гастрольних поїздок, конкурсних виступів студентів;

- підготовка та проведення звітних концертів виконавських відділів та творчих колективів училища.

Основні навчально-методичні проблеми над якими працює училище, знаходять своє відображення у роботі предметно-циклових комісій, змістом яких є удосконалення процесу викладання, впровадження креативних форм і методів навчання, обговорення та затвердження робочих навчальних програм, індивідуальних планів.

Важливим напрямком роботи циклових комісій є визначення якості викладання навчальних предметів (відкриті уроки, майстер-класи, взаємовідвідування). На засіданнях предметно-циклових комісій вивчаються і аналізуються результати контролю знань студентів, директорських контрольних робіт, тестування, результати академічних концертів, технічних заліків, причини неуспішності студентів, та намічаються шляхи їх усунення; аналізуються відвідані навчальні заняття викладачів, заслуховуються звіти викладачів про якість знань студентів.

Планування роботи предметно-циклових комісій здійснюється щорічно і передбачає весь спектр питань навчально-виховного процесу. Засідання циклових комісій відбуваються не рідше одного разу на місяць, на яких розглядаються такі питання:

- підвищення кваліфікації викладачів;
- удосконалення навчально-виховної та методичної роботи;
- забезпечення зв'язку теоретичного та практичного навчання;
- надання допомоги молодим спеціалістам;
- обговорення екзаменаційних вимог;
- підведення підсумків відкритих занять;
- обговорення методичних розробок та доповідей;
- аналіз успішності і дисципліни студентів;
- якісний аналіз академічних концертів та технічних заліків; тощо.

Закріплення теоретичних знань, набуття професійних умінь та навичок здійснюється під час практичного навчання. Важливе місце в практичному навчанні студентів відіграє школа-студія педагогічної практики при музичному училищі. Основними завданнями школи-студії є проходження педагогічної та концертмейстерської практики студентів, виявлення та заохочення музично обдарованих дітей до їх подальшої професійної діяльності.

З метою популяризації вітчизняної і зарубіжної музичної класики, активізації профорієнтаційної роботи, в рамках виконавської і лекторської практик створено 16 концертних бригад, які впродовж навчального року виступають в Тернополі і області. Тематика їх виступів багатогранна і висвітлює здобутки музичної культури минулих століть і сучасності, а також приурочена видатним історичним подіям і постатям, які боролися за незалежність України. Це: «Магічна сила духової музики» – за участю духового оркестру, «Вічне і прекрасне», Концерт духовної музики – за участю хору училища, «У полоні симфонічної музики», «Перлини камерної музики» – за участю симфонічного та камерного оркестрів, «Музика у виконанні народних інструментів», «Народні інструменти – душа народу» за участю оркестру народних інструментів, ансамблів, солістів, «Видатна українська співачка Соломія Крушельницька» – за участю студентів відділу співу, «Романтизм в творчості Ф. Шопена» – за участю студентів фортепіанного відділу, «Іван Гавдида – творець нової епопеї», «Нова радість стала» – за участю студентів хорового відділу, «Люби, твори, – бо це твоє життя» – концерт авторської пісні, поезії за участю студентів усіх відділів та ін.

Свідченням високого професійного рівня підготовки виконавців у Тернопільському державному музичному училищі є участь студентів у міжнародних, всеукраїнських, регіональних конкурсах, фестивалях, олімпіадах.

Зокрема, тільки за останній навчальний рік 39 студентів стали лауреатами міжнародних та всеукраїнських конкурсів, що складає 11 % від загальної кількості студентів.

Серед престижних конкурсів останніх років, на яких студенти училища посіли призові місця – I Міжнародний конкурс баяністів та акордеоністів «Акорди Львова», I Всеукраїнський конкурс молодих виконавців на дерев'яних духових інструментах на честь професора К. Э. Мюльберга (м. Одеса), Міжнародний конкурс баяністів та акордеоністів «Кубок Кривбасу», Міжнародний конкурс трубачів ім. М. Старовецького (м. Тернопіль), I Міжнародний конкурс виконавців на мідних духових та ударних інструментах ім. С. Ганича (м. Львів).

Студенти училища є активними учасниками та переможцями конкурсів, а саме Всеукраїнського відкритого конкурсу молодих виконавців на духових інструментах ім. В. Старченка (м. Рівне), Всеукраїнського конкурсу вокалістів (м. Львів), Всеукраїнського конкурсу української фортепіанної музики ім. І. Карабиця (м. Артемівськ), Міжрегіонального огляду-конкурсу ім. В. Кабачка (м. Миргород), Всеукраїнського конкурсу виконавців на народних інструментах імені династії Воеводіних (м. Луганськ), Всеукраїнського конкурсу диригентів оркестрів духових інструментів (м. Суми), Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «ПРОВЕСІНЬ» (м. Кіровоград), Всеукраїнського хорового конкурсу ім. М. Леонтовича, Всеукраїнського конкурсу виконавців на духових інструментах (м. Донецьк), Всеукраїнського конкурсу баяністів-акордеоністів «Вічний рух» (м. Дрогобич), Всеукраїнського конкурсу виконавців на духових та ударних інструментах «Софіївські сурми» (м. Умань), Всеукраїнської олімпіади з музично-теоретичних дисциплін серед студентів молодших курсів музичних училищ (м. Сімферополь).

Активну участь у міжнародних, всеукраїнських та регіональних конкурсах беруть також і художні колективи училища. Так, студентський хор училища (художній керівник і диригент – заслужений діяч мистецтв України Ігор Левенець) – лауреат I премії V-го Всеукраїнського конкурсу хорової музики ім. М. Леонтовича (2006), дипломант VI Всеукраїнського конкурсу

хорової музики ім. Д. Січинського (2007, м. Івано-Франківськ). Духовий оркестр училища (художній керівник і диригент Мирослав Кушнірик) – лауреат Всеукраїнського конкурсу духових оркестрів “Трускавець представляє” та І премії фестивалю «Джаз-Фест-Поділля-2007», оркестр народних інструментів (художній керівник і диригент Михайло Дмитришин) – володар Гран-Прі на І Всеукраїнському конкурсі виконавців на народних інструментах ім. А. Онуфрієнка (м. Дрогобич), ансамбль бандуристок “Веснянка” (художній керівник і диригент Ірина Турко) – володар Гран-Прі обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва “Кобза”, дипломант Міжнародного молодіжного фестивалю духовної пісні (м. Кременець), лауреат обласного конкурсу імені С. Крушельницької.

Колектив музичного училища став ініціатором проведення щорічного мистецького фестивалю хорів імені Соломії Крушельницької, який проходить раз у два роки в м. Тернополі, конкурсу імені В. Барвінського (для виконавців-піаністів), конкурсу виконавців на струнних інструментах серед учнів шкіл естетичного виховання пам’яті братів Ярослава та Романа Теленків, Міжнародного конкурсу молодих трубачів ім. М. Старовецького (проводиться раз на 2 роки), олімпіади з музично-теоретичних дисциплін.

Студенти музичного училища повсякчас беруть участь у міжнародних та всеукраїнських студентських конференціях (Міжнародна науково-теоретична конференція “Молоді музикознавці України” м. Київ, Всеукраїнський науково-практичний семінар “Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання” м. Дрогобич) та за останні два роки здобули призові місця на Всеукраїнських музично-теоретичних олімпіадах (м. Сіферопіль, м. Донецьк).

Отже, слід відзначити, що за весь період діяльності Тернопільського обласного державного музичного училища імені С. Крушельницької простежується тенденція позитивної динаміки щодо якості підготовки фахівців. Ця тенденція проявляється, у першу чергу, через оновлення кадрового складу

училища молодими фахівцями, збільшення кількості студентів-лауреатів виконавських конкурсів, активізації лекційно-концертної діяльності студентів та викладачів училища.

1 липня 1957 року Міністерством освіти УРСР засновано музичне відділення Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу ім. О. Барвінського як осередок формування професійних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва в загальноосвітній школі.

Навесні 1944 року, коли ще точилися бої за Тернопіль, відкрито Тербовлянський технікум політосвіти, у структурі якого були клубний та бібліотечний відділи. Директором технікуму призначено Артема Якимовича Проскуру.

У 1947 році назву навчального закладу змінено на “Технікум підготовки культурно-освітніх працівників”. Через два роки відкрито і заочний відділ. З 1950 до 1965 року колектив очолював директор Яків Петрович Олійник. У 1961 році технікум трансформовано у культурно-освітнє училище з клубним та бібліотечним відділами. За новими навчальними планами вводяться спеціалізації: хорове диригування, народні та духові інструменти, режисура. У 1965 році колектив училища працює під керівництвом молодого директора Івана Онисимовича Вітенка. У 1968 році було добудовано корпус з актовю залю на 350 місць, бібліотекою і навчальними кабінетами, відкрито хореографічний відділ [Л. Б.2.3].

Творчі здобутки закладу простежуються під керівництвом Анатолія Миколайовича Гончарова (1969-1986 рр). В училищі діють колективи: академічний хор (керівник С. М. Загорецька), духовий оркестр (керівник М. С. Мельник), оркестр народних інструментів (керівник В. І. Прах), троїсті музики (керівник Б. С. Гнип), ансамбль народного танцю (керівник А. М. Поліщук), а протягом 1986 - 1991 років посаду директора училища обіймає Віталій Пилипович Конончук, за керівну каденцію якого, у 1989 році будується гуртожиток на 450 місць.

Щовесни, з 1999 року в училищі проводиться обласний конкурс-фестиваль “Надія”, автором якого є кандидат історичних наук, доцент Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка В. Д. Губ’як. Організаторами конкурсу у різні роки були: В. Д. Губ’як (1999), Є. В. Давибіда (2000-2007), Р. М. Подільський (2007- 2015).

Історичні підвалини спеціальності “Музичне мистецтво” у Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка були закладені 1980 року на факультеті підготовки вчителів початкових класів в умовах двопрофільної спеціальності “Педагогіка і методика початкового навчання з додатковою спеціальністю “Музика” (1980-1996 рр.) та “Педагогіка і методика початкового навчання з додатковою спеціальністю “Образотворче мистецтво”. Така система підготовки майбутніх педагогів була дуже актуальною і потрібною у тогочасному суспільстві. Так би мовити, “універсальний” вчитель був особливо потрібний у сільській місцевості, як рушійна сила становлення освіти регіону.

Значний потенціал для формування професійної майстерності майбутнього музиканта-педагога та практичного його втілення дає мистецька освіта студентів, що у певній мірі здобувають на факультеті мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Це особливо відчутно у працях місцевих викладачів, які займаються дослідженням мистецької освіти майбутніх музикантів-педагогів.

Проблема підготовки майбутніх музикантів-педагогів, що навчаються у Тернопільському національному педагогічному університеті імені В. Гнатюка, до сьогодні ще недостатньо висвітлена у наукових працях. Лише деякі вчені-музиканти, які працюють у вищезазначеному навчальному закладі частково порушували ці питання. Серед них: О. М. Лазаревська [142], Л. Й. Проців [235], З. М. Стельмащук [274], Я. В. Топорівська [286], І. В. Шеремета [317] та ін. На жаль комплексне питання фахової підготовки майбутніх музикантів-педагогів

недостатньо висвітлене у їхніх працях, а тому потребує глибшого наукового осмислення.

Ще до сьогодні актуальною є проблема регіонального висвітлення мистецької підготовки майбутніх музикантів-педагогів (маємо на увазі факультет мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка). Цей мистецький підрозділ готує фахівців-музикантів протягом двадцяти останніх років. Він має відповідну навчально-методичну та наукову базу, яка з кожним роком стає більш системною і зорієнтованою на новітні методико-методологічні засади.

Треба зазначити, що сучасне музичне виховання орієнтується на формування цілісного відношення до музичного мистецтва, що базується на соціально-художньому досвіді й проявляється через музичну культуру людини.

Основним у здобутті музично-педагогічної професійної освіти на Тернопільщині є факультет мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка.

Варто зауважити, що оволодіти специфікою професійної майстерності можливо тільки при допомозі комплексного аналізу – у поєднанні мистецтвознавчого, психологічного, методико-педагогічного підходів.

Зокрема, доцент, кандидат психологічних наук О. М. Лазаревська у статті «Підготовка студентів до музично-просвітницької діяльності» [142] наголошує на необхідності формування особистості студента як всебічно освіченого, кваліфікованого музиканта-просвітителя, готового до виконання почесної ролі носія музичної культури.

Треба зазначити, що підготовка до такої діяльності повинна розпочинатися з першого дня перебування студента в навчальному закладі та повинна здійснюватися за спеціальною програмою, яка удосконалюється в позааудиторний час. До такої підготовки студентів належать три види діяльності: гурткова, концертна і музично-просвітницька. Це необхідно для того, щоб ці компоненти поєднувалися, виступали у комплексі.

О. М. Лазаревська рекомендує використовувати основні складові підготовки студентів до музично-просвітницької діяльності: методологічна підготовленість і спеціальні заняття; методична підготовленість; культура мовлення; особисті якості пропагандиста музики. Підготовка до музично-просвітницької діяльності за її баченням, повинна здійснюватися у процесі навчально-виховної роботи, включаючи індивідуальні форми навчання, лекційні курси музично-теоретичних дисциплін, заняття в наукових студентських гуртках тощо. Проте, на думку О. М. Лазаревської, найсприятливіші умови створюються у процесі індивідуального навчання (спеціінструмент, диригування, вокал), специфічною особливістю якого є виклад теоретичного матеріалу в тісному зв'язку з виконавською діяльністю студента, постійне спілкування студента і педагога.

Виходячи із вищенаведеного, ми вважаємо, що така послідовність у підготовці майбутнього музиканта-педагога є доцільною і ефективною.

Важливою складовою у підготовці майбутніх музикантів-педагогів є засвоєння сучасних комп'ютерних технологій, зокрема засвоєння програм, які пов'язані з музичними презентаціями. Цією проблемою на факультеті мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка займається викладач Я. В. Топорівська. Вона є автором статті «Можливості використання комп'ютерних технологій у професійній підготовці майбутнього вчителя музики» [286] у якій порушує питання удосконалення підготовки майбутнього фахівця музичного профілю з використанням комп'ютерних технологій у професійній діяльності майбутнього музиканта-педагога.

Автор відзначає, що інформатизація професійно-педагогічної підготовки майбутнього учителя музики повинна забезпечити достатній ступінь сформованості його інформаційної культури; посилити ефективність навчально-виховного процесу на засадах запровадження нових комп'ютерних технологій; вдосконалити керівництво підготовкою майбутніх фахівців; активізувати наукові дослідження та методичну роботу.

Однією з визначальних проблем, пов'язаних із застосуванням комп'ютерних технологій в підготовці майбутніх вчителів музики, Я. Топорівська вбачає брак стандартизованих програмних продуктів для повноцінного забезпечення навчального процесу, позаяк тільки у сукупності з програмним забезпеченням технічний засіб можна називати навчальним. Тому при застосуванні комп'ютерних технологій завданням першочергового значення є вибір високоякісного програмного забезпечення, яке можна інтегрувати в навчальний процес.

На факультеті мистецтв ТНПУ ім. В. М. Гнатюка проводиться науково-дослідницька робота, пов'язана з розробленням та використанням комп'ютеризованого курсу «Музика». Під час підготовки даної програми були поставлені завдання: оптимально удосконалювати творчі резерви і можливості студентів новітніми засобами комп'ютерних технологій; створити умови для підвищення доброякісного музичного навчання, виховання й розвитку особистості; убезпечувати продуктивне перетворення змісту навчального процесу. Їх вирішення дозволить більш ефективно опрацьовувати навчальний матеріал, який буде цікавішим, захоплюючим і наочним. Усе вищезазначене дає привід констатувати, що новітні комп'ютерні технології стануть ефективним засобом у подачі й засвоєнні матеріалу.

Питанню інструментальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва присвячена стаття З. М. Стельмащука «Інструментальна підготовка як складова формування педагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі кредитно-трансферної системи навчання» [274].

Тут зазначено, що педагогічна культура професіонала-музиканта в ході інструментальної підготовки базується на засадах особистісно орієнтованого підходу під час суб'єкт-суб'єктних творчих взаємовідносин викладача та студента на індивідуальних заняттях. Провідними методами цих суб'єкт-суб'єктних творчих взаємовідносин автор відзначає наступні: педагогічне діагностування задля вияву креативних здібностей студента-інструменталіста;

творча співпраця педагога і студента, яка передбачає формування педагогічної культури виконавця на підставі розвитку його музичності; подвижницька праця і висока професійна відповідальність вчителя на ґрунті розвитку його музичних даних; утворення сприятливих умов і психологічного спілкування протягом усього навчально-виховного процесу на засадах особистісно-орієнтованого підходу.

Автор статті вважає, що перелічені чинники постають і поглиблюються за принципом логічної і художньо виправданої систематичності протягом усього періоду навчання гри на музичному інструменті. У цілому, весь навчальний матеріал, усі види роботи в класі індивідуальних занять (аудиторна, самостійна, проходження педагогічної виконавської практики в ході кредитно-трансферної системи навчання, практикум шкільного репертуару, виступи на естраді) необхідно поділити на системні блоки (модулі, змістові модулі) з належною кількістю кредитів (залікових кредитів) на кожний навчальний семестр.

Невід'ємною складовою комплексної фахової підготовки майбутніх музикантів-педагогів є підготовка індивідуальних навчально-дослідних завдань з музично-теоретичних дисциплін, які пропонує І. В. Шеремета у статті «Індивідуальні навчально-дослідні завдання з музично-теоретичних дисциплін як засіб формування професійної культури майбутнього вчителя музики» [317].

Автор відзначає, що "...проблема формування професійної культури є багатоаспектною і може досліджуватись на різних рівнях. Особливо ж значний потенціал у формуванні фахової культури майбутнього вчителя музики займають індивідуальні навчально-дослідні завдання в умовах кредитно-трансферної системи організації навчання, які створюють передумови до планомірного розвитку тієї чи іншої складової професійної культури" [317, с. 74]. Згідно «Положення про організацію навчального процесу в кредитно-модульній системі підготовки фахівців», індивідуальне навчально-дослідне завдання (ІНДЗ) є одним із видів фахової підготовки – "...форми організації навчального процесу, яка передбачає створення умов для повної

реалізації творчих можливостей студентів через індивідуально спрямований розвиток їх здібностей, науково-дослідну роботу і творчу діяльність” [219, с. 24].

Запропоновані автором статті ІНДЗ з музично-теоретичних дисциплін сприяють удосконаленню та поглибленню творчо-імпровізаційного музичного мислення, розумової культури студентів. Отримані під час виконання цих завдань уміння та навички природно виражаються в наступній педагогічній практиці у школі, що підтверджує актуальність й ефективність аналогічних форм роботи.

Отже, як показав аналіз наукових праць викладачів Інституту мистецтв ТНПУ ім. В. М. Гнатюка, можна констатувати, що постійно-орієнтована підготовка майбутніх музикантів-педагогів сприятиме оволодінню музичної культури майбутніх спеціалістів. Вона також побудована на спільній діяльності педагога та студента завдяки педагогічному впливу на навчально-виховний процес, що повинен бути професійно зорієнтований на самостійну роботу студента.

Таким чином, особистісно орієнтована організація навчально-виховного процесу у цьому навчальному закладі та позааудиторна діяльність студентів є основоположною педагогічною умовою й забезпечує двобічний процес – формування професійної музичної культури, з одного боку, та найповніше використання виховного потенціалу музичної культури, з іншого.

Позитивну роль у процесі естетичного виховання дітей, поряд з двома школами мистецтв міста Тернополя та значною кількістю таких же закладів області, відіграє Тернопільська обласна експериментальна комплексна школа мистецтв імені І. Герети.

Авторами узгодженого тексту Концепції школи були Ігор Герета та Майя Нівельт. Безпосередньо над експериментально-нормативною документацією працювали Майя Нівельт, Ярослав Каня – викладач музичного училища, Ганна Ткачик, Ігор Дуда та Микола Литвин.

За розпорядженням Представника Президента України в Тернопільській області Романа Гром'яка № 296 від 4 вересня 1992 року обласну комплексну школу мистецтв передбачалось відкрити уже того року. Був виданий наказ №108-а обласного управління культури за підписом Григорія Шергея про створення нової школи та конкретні заходи щодо забезпечення її функціонування. Проте шлях для реального втілення цих документів у життя був доволі тривалим.

Новим кроком на шляху реального відкриття школи став наказ Міністерства культури України №406 від 5 серпня 1994 р. «Про відкриття обласної дитячої школи мистецтв у м. Тернопіль», на підставі якого у цьому році було проведено набір учнів до першого класу.

Директором школи був призначений Остап Гайдукевич, якому довелося взяти на себе всю відповідальність за організацію і становлення школи, формування вчительського колективу.

Велику допомогу на цьому етапі надали школі викладачі музичного училища, високоосвічені педагоги з великим досвідом роботи: Л. Корній, М. Нівельт, А. Юркевич, Б. Конєв, Л. Конєва, Н. Буртняк, заслужений діяч мистецтв О. Татарінцев та інші. Саме вони підготували творче підґрунтя для належного рівня мистецького відділу школи.

Сьогодні у школі працюють понад 90 педагогів, майже всі вони з великим досвідом роботи, вищою кваліфікаційною категорією, старші викладачі та викладачі-методисти. Учителі загальноосвітніх дисциплін працюють у п'яти методичних комісіях, що дає змогу тіснішої співпраці між педагогами різних профілів, забезпечує краще вивчення та узагальнення передового досвіду для передачі його молодим колегам.

Викладачі мистецьких дисциплін – високопрофесійні спеціалісти з великим досвідом роботи і також талановита креативна молодь об'єднані у вісім відділів, а саме:

- загального фотепіано;

- спеціального фортепіано;
- народних інструментів (баян, акордеон, бандура, гітара);
- струнно-смичкових інструментів (скрипка, віолончель);
- духових інструментів (кларнет, саксофон, труба, флейта, тромбон, фагот);
- диригентсько-хорових дисциплін;
- хореографії;
- образотворчого мистецтва;
- театрального мистецтва.

На музичних відділах школи успішно функціонують учнівські творчі колективи, серед яких на особливу увагу заслуговують: ансамбль бандуристів «Срібні струни» (керівники Л. М. Грам'як, О. С. Палига), ансамбль гітаристів (керівники О. В. Березюк, С. Є. Кучинська), ансамбль скрипалів молодших класів «Промінець» (керівник Н. М. Мацишин), ансамбль скрипалів старших класів «Домінанта» (керівники Л. В. Баклаженко, Н. М. Мацишин), ансамбль віолончелістів «Гармонія» (керівник Г. В. Замкова), зразковий ансамбль флейтистів «Дольче» (керівник Є. Й. Гайда), ансамбль дерев'яних духових інструментів (керівник Є. Й. Гайда), квартет саксофоністів (керівник Є. Й. Гайда), оркестр «Джаз-бенд» (керівник Є. Й. Гайда), духовий оркестр (керівник А. С. Долішній), учнівський хор та вокальна студія «Співанка-вишиванка».

Про рівень викладання мистецьких дисциплін свідчать досягнення учнів школи. Зокрема, гран-прі, I-III місця вихованці здобули на таких престижних конкурсах: Всеукраїнський конкурс гри на народних інструментах «Провесінь», Всеукраїнський дитячо-юнацький конкурс української пісні «Бурштинові нотки», Всеукраїнський конкурс «Сузір'я талантів – 2013», Всеукраїнські конкурси «Джерело талантів», «Яскрава країна», «Смарагдові витoki», міжнародний дитячий конкурс юних бандуристів «Волинський кобзарик», обласні конкурси «Консонанс», пам'яті братів Романа та Ярослава Теленків, імені М. Старовецького.

У 2014 році, на щорічному обласному конкурсі «Творчість юних» 11 учнів школи здобули лауреатські дипломи. Володарем Гран-прі став віолончеліст Андрій Воронцов (клас Г. Замкової).

Лауреатами обласного конкурсу піаністів імені В. Барвінського, що відбувся 13 березня 2014 року, стали Софія Чекановська та Христина Гнатюк – вони здобули перші премії; Роман Татарин та Сергій Стадник – володарі другої премії.

Гармонійне поєднання загальноосвітніх предметів та мистецьких дисциплін (зауважимо, що випускники по закінченні школи, крім атестата зрілості, отримують свідоцтво про мистецьку освіту), як показала практика і досвід роботи за двадцять років, не суперечать одне одному, а дають вагомий результати. Свідченням цьому є вибір професії учнями школи. Так, досить значний відсоток талановитих випускників продовжують здобувати професійну мистецьку освіту у вищих навчальних закладах, серед яких: Львівська національна музична академія імені М. Лисенка, Одеська національна музична академія імені А. Нежданової, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київський інститут музики імені Р. Глієра, Київський національний університет культури і мистецтв, Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова.

Протягом двадцяти п'яти років успішного функціонування Тернопільська обласна експериментальна комплексна школа мистецтв імені І. Герети (ім'я було присвоєно рішенням обласної ради від 23 жовтня 2012 р.) успішно пройшла шлях експериментального розвитку і стала унікальним навчально-мистецьким закладом у системі середньої освіти України, а її талановиті вихованці опановують вищу мистецьку освіту за кордоном, зокрема в Лондонській музичній академії, консерваторії у м. Глазго (Великобританія), консерваторії Лючіо Кампіані у м. Мантова (Італія) [93].

Отже, професійна музична освіта на теренах Тернопільщини має багатовікову історію і відзначається розширенням мережі навчальних закладів,

ускладненням освітніх завдань, підвищенням рівня фахової підготовки. Згідно аналізу періодичних видань різних років, педагогічних, історичних, культурологічних і мистецтвознавчих досліджень, процес становлення системи музичної освіти на Тернопільщині можна розділити на 4 етапи:

- друга половина XIX століття – зародження початкових форм музично-освітньої діяльності;
- перша третина XX століття – діяльність австрійських, польських та українських музичних навчальних закладів різного рівня;
- 1939-1991 рр. – налагодження «радянської» системи музичної освіти;
- 1991-2015 рр. – пошуки нових форм музично-освітньої діяльності в умовах української державності.

### **3.3 Концертне життя регіону та виконавсько-просвітницька діяльність провідних мистецьких колективів**

Про концертно-виконавську діяльність Тернопільщини кінця XIX – початку XX ст. знаходимо згадки в дослідженнях окремих процесів культурного та мистецького життя регіону. Це монографії, наукові публікації, статті в регіональній та місцевій періодиці, буклети, брошури, архівні матеріали різноманітних культурно-освітніх та мистецьких установ Тернопільщини.

Розвиток професійного та аматорського музичного мистецтва Тернопільщини XIX – XX століття висвітлюється у наукових працях Петра Медведика, Любомири Бойцун, Ярослава Лемішки, Ірини Шуль-Бевської, Марії Іздепської-Новіцької, Олени Стебельської та ін. Діяльність професійних і аматорських колективів та їх концертно-виконавська діяльність на Тернопільщині досліджуваного періоду висвітлюється у вступній статті Олега Смоляка до бібліографічного покажчика «Музична Тернопільщина», у дослідженні історії Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка Людмили Ванюги.

Втім потрібно зауважити, що ці публікації не подають цілісної картини концертно-виконавської діяльності досліджуваного періоду історії Тернопільщини. Немає дослідження, яке б цілісно характеризувало становлення та розвиток концертно-виконавської діяльності кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., що стало підґрунтям для розвитку як професійного, так і аматорського мистецтва сучасного періоду.

Починаючи з ХІХ ст. музичні заходи та концертні імпрези у Галичині набули активного розвитку. Л. Мазепа пише: «Щораз більш інтенсивними ставали намагання покликати до життя об'єднання, яке б інтегрувало професійних музикантів і любителів музичного мистецтва, які спільно могли б публічно музикувати. Такими постатями у першій половині ХІХ століття були: композитор, теоретик і диригент Ян (Йоганн) Медеріч-Галлюс, композитор, піаніст і диригент Франц Ксавер Вольфганг Моцарт (молодший син В. А. Моцарта), скрипаль і композитор Кароль Ліпінський, скрипаль і педагог Станіслав Сервачинський, піаніст, композитор і педагог Йоганн (Ян) Рукгабер, диригент і композитор Йозеф (Йожеф) Башни, піаніст і композитор Йозеф Крістоф Кесслер... Відомо є..., що як вони, так і багато інших – приїжджих музикантів – часто давали... сольні концерти, брали участь у камерних виконаннях... У цих... концертах ... було виконано велику кількість різноманітної та різножанрової музики – симфонічної (симфонії, увертюри, інструментальні концерти, тощо), камерної та вокальної (в т.ч. велику кількість оперних арій та ансамблів) та сольної інструментальної музики...» [158, с. 35].

Набирало сили й домашнє музикування. «Доволі інтенсивне домашнє музикування спонукало любителів музики та професійних музикантів до щораз частіших спроб організації публічних концертів спільними силами» [158, с. 37].

Галицьке музичне життя другої половини ХІХ ст. було пов'язане з виникненням у різних місцевостях невеликих гуртків любителів-музикантів, в яких домашнє та побутове музикування починало набирати більш організованих форм. Ці товариства організовували концерти хорової,

оркестрової, камерно-ансамблевої музики, спонукали до відкриття музичних шкіл, організовували концертні виступи для приїжджих музикантів і місцевих митців.

Л. Мазепа зазначає: «Існує чимало доказів, які свідчать, що музика була улюбленим мистецтвом городян. В їх середовищі побутовали (крім різноманітних форм співу) такі інструменти, як клавикорди, клавесини, регали, позитиви, а ще – лютні, те(о)рбани, цитри, рідше – скрипки, віоли, духові інструменти» [158, с. 108]. Навіть побіжний огляд музичного побуту Західної України того періоду дозволяє зробити висновок, що аматорське музикування на той час вирізнялось багатством форм та видів і обіймало найширші прошарки інтелігенції та містян. У ньому зазнали синтезу різноманітні культурні впливи і тенденції. Однак пріоритетною у композиторській творчості того часу була хорова та вокальна музика. Галицькі композитори меншою мірою звертались до написання інструментальних творів. Причиною цього була відсутність інструментів, які коштували дуже дорого та певна складність опанування гри на них.

На аматорському музикуванні, зрештою, ґрунтувалося все концертне життя Тернопільщини того часу. Саме музиканти-аматори продукували чільні кадри виконавців, які привносили на концертну естраду улюблений репертуар. Таким чином своєрідні риси домашнього музикування знаходили своє відображення в концертних програмах, які були розраховані на широкі кола любителів музики. Типовою рисою музичних заходів Західної України тієї доби була їхня синтетичність. Виконувалися вокальні, інструментальні твори, які чергувалися з декламаціями. В одному й тому ж концерті могли звучати хори місцевих композиторів, увертюри і попури з західноєвропейських опер, салонні романси та народні пісні [182, с. 122].

Процес становлення вокального мистецтва на Тернопільщині, як і по всій Галичині в цілому, в кінці XIX ст. був зумовлений культурно-мистецькими віяннями, які народжувалися під впливом європейських метропольних центрів -

Відня, Праги, Варшави, Кракова, Берліна. У цих мистецьких середовищах набирали поширення міські музичні салони, що культивували камерну музику (у тому числі й вокальну). Галицька студентська молодь, що в цей час навчалася у європейських музичних закладах, культивувала аналогічну музику й у себе вдома – у Галичині. Тому при хатах-читальнях та при міських народних домах, крім аматорських хорових колективів та драматичних гуртків, часто функціонували й вокальні ансамблі та гуртки солістів-вокалістів.

До когорти провідних співаків-виконавців, які проживали на Тернопільщині в кінці XIX – першій половині XX століття, входили Є. Барвінська, Г. Горецький, С. Крушельницька, І. Григорович, В. Садовський, М. Старицький, Є. Ласовська-Старицька та ін.

Одна з перших невтомних популяризаторів вокального мистецтва та педагогів з цього фаху – Євгенія Барвінська (1854-1913) з родини Любовичів. У 1882-1888 рр. разом з Амвросієм Крушельницьким вона була диригентом і солісткою чоловічого та мішаного хорів Тернопільського міщанського братства в м. Тернополі (до речі, під її керівництвом у хорі співали С. Крушельницька із сестрами Емілією та Оленою). Час від часу Є. Барвінська як диригент та співачка гастролювала з хорами в Галичині та за кордоном. Під її керівництвом С. Крушельницька робила перші кроки на сцені, співаючи у дівочих ансамблях та хорах. У доробку Є. Барвінської вокальні твори в обробці М. Лисенка «Ой пуцу я кониченька в саду», М. Кропивницького «Соловейко», В. Матюка «Родимий краю» та «Моя мила», І. Воробкевича «Над прутом у лузі», а також арії з опер та оперет «Чорноморці», «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Підгіряни» М. Вербицького.

Правління товариства “Руська бесіда” 21 грудня 1884 р. влаштувало в м. Тернополі концерт, на який з’їхалися любителі музики з різних куточків Тернопільщини. Співак Герасимович зі Збаража виконав романс М. Лисенка «Ой чого ти почорніло», а разом з Є. Барвінською – дует з опери «Нещасна любов» В. Матюка. Рецензент львівської газети «Зоря» високо оцінив сольне

виконання співачкою «До зозулі» І. Воробкевича та «До бою» В. Матюка [110, с. 56].

6 липня 1887 р. українська громадськість Тернополя урочисто відзначала 25-річний ювілей діяльності І. Воробкевича, на якому відомий на той час співак зі Львова Є. Гушалевич виконував разом з Є. Барвінською вокальні твори цього композитора [110, с. 56].

Вагомий вклад в вокальне мистецтво Тернопільщини кінця ХІХ ст. вніс відомий у той час вчитель та диригент Гавриїл Горецький (1853-1887). Після закінчення філософського факультету Віденського університету (там він опанував музичну грамоту й основи диригування хором) Г. Горецький з 1879 по 1887 роки працював вчителем у початкових школах сіл та містечок Тернопільщини. Де б він не працював учителем, одночасно брався за організацію й керівництво вокальними ансамблями (в основному мішаними), а також навчав їх нотної грамоти. За період перебування на Тернопільщині (у Скалі-Подільській, Ілавчу, Вікні та ін.) Г. Горецький організував біля 10 мішаних вокальних ансамблів переважно невеличкого складу (до 20 чоловік). Треба зауважити, що більшість цих ансамблів після передчасної смерті Г. Горецького переросли у невеличкі хорові колективи і продовжували активно функціонувати під керівництвом нових керівників аж до Першої світової війни.

Г. Горецький з одним із мішаних вокальних ансамблів брав участь у музичній мандрівці львівських студентів селами та містечками Тернопільщини в 1885 р. Тут він долучався до концертних виступів, а також до музично-просвітницької діяльності її організаторів. У репертуарі керованих ним ансамблів часто можна було почути камерні твори Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Лисенка, М. Вербицького, І. Лаврівського, П. Ніщинського, В. Матюка, О. Нижанківського, Р. Шумана, а також обробки для мішаних складів ансамблів українських колядок, щедрівок, гаївок, церковних пісень [333].

Прикладом популяризації вокального мистецтва на Тернопільщині була родина Амвросія Крушельницького. Серед його дітей уславилися оперні та камерні співачки Соломія та Ганна, диригент «Львівського Бояна» та один із організаторів видавництва «Бібліотека музикальна» у Львові – Антон, співачка та диригент Тернопільського та Львівського «Боянів» – Емілія, учасниці тернопільських концертів у 80-90-х роках XIX ст. – Олена і Осипа, директорка музичної школи – Марія, співак-аматор – Володимир. У родині Крушельницьких часто виконувалися “подільські народні пісні та галицькі романси «Чи ти бачив, чи не бачив», «Там, де наша Чорногора», «Як ніч мя покриє», «В гаю зеленім», «Гуде вітер вельми в полі» М. Глінки, твори Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона та ін” [174, с. 11].

Вагомий внесок у становлення вокального мистецтва на Тернопільщині кінця XIX – початку XX ст. зробив відомий на той час оперний та камерний співак Іван Григорович (1876-1937). У 1888-1895 роках І. Григорович навчався в Бережанській гімназії, де крім загальної освіти отримав знання з теорії музики та диригування. У Бережанах він навчався приватно гри на скрипці в І. Барановського, пізніше самотужки опановував мистецтво співу у відомого на той час вчителя Владислава Баронча.

Треба зазначити, що І. Григорович ще в Бережанах постійно приймав участь у концертах, організованих місцевою “Просвітою” як співак, скрипаль та диригент. З 1895 по 1908 роки з перервами працював солістом театру “Руської бесіди” у Львові, гастролював у Дрогобичі, Стрию, Станіславові, Коломиї, Чорткові, Бережанах, Золочеві, Тернополі, виконуючи авторські вокальні твори та обробки українських народних пісень М. Лисенка, О. Нижанківського, В. Матюка, Ф. Колесси, П. Ніщинського. Як стверджували тодішні музичні оглядачі, “І. Григорович мав м’який, теплий і приємний тенор” [304].

До вокального мистецтва на Тернопільщині долучилася й відома на той час оперна та камерна співачка Ванда Петровичева (1882-1971), яка у 20-30-х роках XX ст. поселилася в м. Борщові, що на Тернопільщині, й працювала

режисером та виконавицею головних ролей драмгуртка при «Народному домі», да водночас співала в аматорському міському хорі. “Голос її металічний, сильний, о широкій скалі, інтонація чиста, емісія впевнена, вокалізація точна, інтерпретація обдуманна; тільки грала забагато форсовано у форте; піаніссіма засильні...”, – так писав про неї відомий диригент І. Туркевич [140].

Вагомий вклад у пропаганду вокального мистецтва на Тернопільщині вніс Володимир Садовський (1865-1940). Працюючи довгий час священником у Завалові та Збаражі, що на Тернопільщині, він постійно долучався до пропагування вокального мистецтва, яким захоплювався ще з юних літ: учасник артистичної концертної мандрівки студентів, очолюваної О. Нижанківським (1889) у Бродівському та Золочівському повітах, організатор і диригент концертної мандрівки молоді в 1890 р. за маршрутом Перемишль – Самбір – Стрий – Станіславів – Копичинці – Коломия. Про ці мандрівки В. Садовський написав спогади «Децо з споминів про перші артистичні прогульки співацькі в Галичині» [108].

Значну лепту в аматорське вокальне мистецтво Тернопільщини внесла відома опереткова та камерна співачка Євгенія Ласовська-Старицька. Вона зростала в музичній атмосфері міст Копичинець і Чорткова, що на Тернопільщині, в родині Ласовських та Соневицьких і розпочинала свою співацьку діяльність як солістка “Львівського Бояна” та “Сурми”. У доробку співачки вокальні твори Я. Лопатинського «Горить моє серце» і «Її душа», Ф. Шуберта «Нетерпимість», Б. Кудрика «Часами я тужу», які прозвучали у концерті хорового колективу «Сурма» у Львові 7 квітня 1930 р. [169, с. 501-502].

В. Барівнський з приводу виступу Є. Ласовської-Старицької у рецензії «Хорові концерти «Львівського Бояна» і «Сурма» писав: «Під виглядом голосового матеріалу і видимої музикальносте запрезентувалася вона (Є. Ласовська) якнайкраще. Є це високий, із феноменальною легкою грою сопран, від природи дуже добре поставлений і легкий для навчання, яке,

мабуть, повинно ще піти в напрямі колоратури, хоча й декламаційно-пісенний стиль не буде йому чужий. На всякий випадок співачка має усі вальори для оперної кар'єри» [7].

Становлення та розвиток концертного життя та виконавсько-освітньої діяльності на Тернопільщині у кінці XIX – першій половині XX ст. досить тісно пов'язане з діяльністю Товариства «Просвіта».

Установчі збори Тернопільського відділення Товариства “Просвіта” відбулися 29 червня 1876 року. На них ухвалено створення філії Товариства у Тернополі. Головою філії став Володимир Лучаківський (адвокат, тодішній мер міста), секретарем – Олександр Барвінський (на той час викладач Тернопільської гімназії), на діяльність якого припала основна частка керівництва філією. Тернопільське відділення охоплювало чималий регіон: крім Тернопільського до його складу входили Теребовлянський, Скалатський, Гусятинський, Збараський та Чортківський повіти.

Одночасно зі створенням нових осередків у містечках і селах Тернопільщини, члени Товариства вели культурно-просвітницьку роботу, влаштовували концерти і вистави, фестини, віча, сходини.

Під впливом діяльності просвітянських хорових та оркестрових колективів розвивалися та розповсюджувалися пісенні жанри того часу – стрілецькі та народні старогалицькі пісні, пісні парамілітарних товариств тощо; формували в значній мірі музичну атмосферу найбільш елементарного і популярного пласту музики – народного музичного фольклору. Саме завдяки цим колективам у найвіддаленіших містечках і селах краю мала можливість звучати українська пісня, впливаючи на формування національної свідомості як окремих пересічних громадян, так і музичних діячів, зокрема композиторів [119, с. 268].

Неодноразово до Тернополя навідувався Анатоль Вахнянин, знаменитий музикант, диригент і письменник, викладач академічної гімназії. Так, в 1884-

1887 роках він брав участь у концертах в залі Нового замку м. Тернополя [88, с. 10].

Хорові та оркестрові колективи “Просвіти” при філіях та читальнях створювали окремі музичні секції, кількість яких постійно зростала. Основною метою їх діяльності був розвиток і поширення церковної та світської української пісні.

У селах, на відміну від міст, хоровий колектив був єдиним, що діяв і при церкві, і в читальні Товариства. Таким був просвітянський хор с. Денисів, заснований у 1868 р., що мав дворічну диригентську школу у 1884-1890 рр. Його незмінним керівником на протязі 1868-1900 рр. був о. О. Вітошинський. Саме за його керівництва хор набув великої популярності та сприяв досить помітному розповсюдженню аматорського музично-просвітницького руху. Це був сільський хор, у якому його учасники мали можливість набувати елементарної музичної освіти – у ньому вивчали сольфеджіо, теорію та диригування, що давало випускникам диригентської школи можливість стати диригентами хорових колективів у інших галицьких селах. Щорічно просвітянський хор с. Денисів організовував 5-6 академій та концертів національно-патріотичного змісту, виступав у сусідніх селах, і навіть, у Львові. Основний репертуар хору (близько 100 творів) складали українські народні пісні та твори українських композиторів, здебільшого галицьких: о. М. Вербицького, І. Лаврського, А. Вахнянина, о. О. Нижанківського, о. І. Воробкевича, о. В. Матюка, а також Д. Бортнянського тощо [320, с. 48-49].

Під час святкування 40-річчя з часу заснування товариства “Просвіта” у Теревовлі, на сцені Народного Дому “Просвіти” виступали: гуцульський театр під керівництвом Гната Хоткевича; популярний театр Йосипа Стадника; хор богословів зі Львова; студентський хор «Бандурист»; співаки Євген Купчинський та Малиновський із Сороцького; учитель Роцаковський з Могильниці. Неодмінним учасником просвітянських концертів був

тернопільський хор “Просвіти”, під керівництвом самодіяльного композитора Є. Турули [88, с. 23].

Активізації музичного життя в Галичині сприяли й українські товариства культурно-просвітницького напрямку – «Руська бесіда» та «Академічне братство».

Дослідник історії Тернопільщини, музикознавець П. Медведик у статті «Діячі української музичної культури» наводить відомості про примадонну музично-драматичного театру “Руська бесіда” Теофілу Бачинську (Лютомську), яка, крім роботи у театрі, багато гастролювала містами Галичини, у тому числі і Тернопільським краєм. Дослідник інформує про концерт відомої співачки у Бережанах, якій акомпанував піаніст В. Червінський. У концерті прозвучали: солоспів І. Лаврівського «Чи то звізди дві ясні», пісні Ольги з музики М. Вербицького до п’єси І. Гушалевича «Підгоряни»: «Чого лози похилились», «У полі, полі пшениченька розцвіла», «Не можна серцю двох любити», пісні з опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка [169, с. 378-379].

На новий ступінь вийшло концертне життя Тернопільщини з виникненням українського музичного товариства «Боян» у 1900 р. Його засновниками були Олександр Гриневицький, Володимир Левицький, Іван Копач, Омелян Терлецький, Юрій Геців, Михайло Юрків, Євген Топольницький, Володимир Загайкевич, Яків Миколаєвич, Степан Бохенський, Леопольд Кручковський. Акомпаніатором і диригентом «Бояну» у Тернополі була мати В. Барвінського – Євгенія Любович-Барвінська.

Головною мистецькою структурою товариства став хоровий колектив, а провідною формою його діяльності – хоріві концерти. Крім того, «Тернопільський Боян» організовував музичні конкурси, надавав підтримку хорам та музичним виданням. Хор «Тернопільського Бояна» виконував народні пісні, твори українських композиторів М. Лисенка, Д. Січинського, С. Воробкевича, С. Людкевича, Д. Бортнянського, А. Вахнянина та навіть складні партії опер Р. Вагнера.

Товариство було постійним учасником святкувань Шевченківських уродин та різноманітних українських імпрез, докладало зусиль до організації концертів відомих співаків та музикантів на сценах Тернопільщини. Його діяльність перервана у 1939 р. через визволення Західної України радянськими військами. На основі «Тернопільського Бояну» було створено Тернопільську хорову капелу [335].

Репертуар капели складала твори як українських композиторів (М. Леонтовича, О. Кошиця, К. Стеценка, П. Козицького), так і російських та зарубіжних класиків (М. Глінка, П. Чайковський, Г. Свірідов, В. Шебалін, М. Огінський, В. Моцарт та ін.).

Також заслуговує уваги і те, що на теренах Бучаччини стало традицією організації фестивалю духової музики “Бучацькі фанфари”, яка сягає 20-30-х років ХХ століття – років національно-патріотичного пробудження українства Галичини. Прагнення громадськості до просвітницької діяльності пояснюється впливом активної діяльності до культурних та військово-спортивних (руханкових) товариств “Просвіта” імені Т. Г. Шевченка, “Січ”, “Сокил”, “Луг”. Як свідчать матеріали, опубліковані у історично-меморіальному збірнику [23, с. 442-682], на той час не тільки у самому Бучачі, але і у селах були організовані духові оркестри; серед них с. Білявинці (батьківщина Соломії Крушельницької), с. Бобулинці, с. Зарванці, с. Зубрець, смт. Залотий Потік, с. Старі Петриківці, с. Скоморохи, с. Сороки, с. Язловець.

У повоєнний період нова хвиля відродження колективів духової музики на Бучаччині спостерігається у кінці 50-х – протягом 70-х років ХХ століття. Визначним і багатолітнім керівником духового оркестру Бучацького будинку культури був Володимир Антонович Снятинський. У 80-х роках найбільшого визнання на Бучаччині зазнав родинний гурт весільних музик під керівництвом Михайла Пелатюка.

Не можна оминати увагою таку знаменну подію у концертному житті Тернополя як виступ славетної української співачки Соломії Крушельницької

восени 1928 р. У спогадах І. Смолія про цю подію подано характеристику особистості виконавиці, проаналізовано її репертуар та оцінено виконавську вправність співачки: «Як сьогодні бачу її маестричну постать. Висока на зріст ..., сценічна постава, граціозність, прямо-таки величність рухів, витончені манери» [251, с. 212]. І далі: «В першому відділі концерту Соломія Крушельницька співала арії з різних опер, а в другому – українські народні пісні» [251, с. 213]. І на завершення: «Голос Соломії Крушельницької незвичайної чарівної сили і краси лився вільно, мов гірський струмок, десь з глибини грудей. Він був м'який, як оксамит, і приємний, як блакитне небо. В її співі ніде не відчувалося найменшого напруження,... найменшого інтонаційного фальшу» [251, с. 213].

Неодмінним завершенням концертних виступів Соломії Крушельницької ставало виконання нею українських народних пісень. Не був винятком і концерт у Тернополі. І. Смолій згадує: «Крушельницька прощається на сцені із своїм акомпаніатором і залишається сама. Вона сідає за фортепіано і починає співати українських народних пісень під власний акомпанемент. Слухачів опановує якийсь дивний настрій. Здається, що сцена зникає. Почуття домашнього затишку не покидає до кінця концерту.... Співачка глибоко переживає зміст кожної пісні і вміє передати все це слухачам. Публіка сидить мов заворожена» [251, с. 213].

Чималий успіх мав у тернопільських поціновувачів музики й ансамблевий дует І. Любчак-Крихової та її чоловіка – скрипаля Ю. Криха. У 30-х рр. ХХ ст. вони спільно викладали у Тернопільській філії Вищого музичного інституту. У рецензії С. Людкевича на концерт на честь митрополита Шептицького, який відбувся у Тернополі, говориться: «А все ж таки – ніде правди діти – найкраще і найсерйозніше під мистецьким оглядом вийшла інструментальна, скрипково-фортеп'янова точка наших молодих учительських сил Музичного інституту в Тернополі: п. Ю. Криха і п-ни І. Любчаківної, які виконали бездоганно та доволі стилєво скрипковий концерт Венявського (2 і 3 ч.) та (як наддаток)

відому «Арію» Баха, збираючи грімкі оплески одушевленої публіки» [182]. І ще один відгук: «Фортепіанний дострій вела відома зі своїх гарних піаністичних, зокрема камералістичних, прикмет, п. Любчак-Крихова. Вони виявилися особливо в модерністичних жанрах, як «Аретуза, та варіаціях Паганіні-Шимановського...» [182].

Кількаразова зміна державного устрою (в 1939 році – приєднання до СРСР, у 1941 році – окупація Німеччиною, у квітні 1944 року – визволення від німецько-фашистського режиму і повернення під владу більшовиків) зруйнувала існуючі заклади культурно-освітнього й мистецького призначення, знищила їх кадровий потенціал.

Проте професійне і мистецьке життя Тернопільщини розвивалось і досягало нових звершень, основи якого було закладено вже після закінчення Другої світової війни.

Повідомлення про урочисті засідання по відзначенню тих чи інших свят у перші повоєнні роки неодмінно закінчуються фразою «Силами працівників обласної філармонії і музично-драматичного театру після урочистої частини був влаштований концерт». Отже, як бачимо, зразу ж після визволення краю від німецько-фашистських загарбників почали функціонувати професійні державні культурно-освітні заклади.

Становлення професійної музичної культури Тернопільщини не можна уявити без її театральної складової. Стаціонарні музичні драматичні театри починають працювати на теренах області вже у 1915 році: «Тернопільські театральні вечори» (керівник – Лесь Курбас), «Український театр» (керівник – Микола Бенцаль), а в 1939 р. – обласний драматичний театр ім. І. Франка (керівник – Микола Комаровський), який у 1948 р. трансформувався в обласний музично-драматичний театр ім. Т. Шевченка.

На звільнену Тернопільщину в березні 1945 року переїжджає Охтирський драматичний театр Т. Шевченка. Радянською владою проводиться реорганізація театральної мережі в Тернопільській області, результатом якої

стало офіційне існування двох театрів: Тернопільського обласного українського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка, реорганізованого з Охтирського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка і Чортківського міського театру ім. І. Франка.

Обидва театри ставили вистави на сценах Тернополя, Кременця, Чорткова, виїжджали на гастролі по області. Відповідно до постанови відділу мистецтв Тернопільського облвиконкому від 8 квітня 1948 року, обидва театри, ім. Т. Шевченка та ім. І. Франка, з'єдналися в єдиний колектив, що дістав назву Тернопільський український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка і почав працювати у відбудованій будівлі колишнього спортивного товариства «Сокіл» (сьогодні будівля кінотеатру ім. І. Франка) [Л. Б.2.4].

Отож, на сторінках обласної газети «Вільне життя» зустрічаються як повідомлення про гастролі у межах області, так і рецензії на театральні вистави. Дізнаємося, що у 1945 р. 19 жовтня розпочав театральний сезон Тернопільський обласний драматичний театр ім. Т. Шевченка виставою «Весілля в Малинівці» [206, с. 1]. Крім того у репертуарі театру на 1945 р. з метою пропаганди радянського способу життя включені кращі зразки радянської драматургії: «Любов Ярова», «Приїздить у Дзвінкове», «Платон Кречет» та ін.

Протягом шести повоєнних років театр працював переважно у своїй області, гастрольна діяльність обмежувалась тільки ближніми містами (Коломия Івано-Франківської області 30.05-16.06 1946 р.) [25, с. 138]. Відомості про репертуар цих гастролей немає, тому логічним буде припущення, що ставив театр вистави, про які йшлося вище.

Для обслуговування сільського населення під час весняних польових робіт у 1946 році було створено 8 концертних бригад з артистів театрів та обласної філармонії, які дали понад 120 концертів у селах і райцентрах області [207, с. 2].

Артисти театру здійснювали виступи серед сільського населення під час жнив. У липні 1946 р. було організовано дві бригади, одна з яких виступала в

Хоростківському, Теремовлянському та Буданівському районах, друга – у Чортківському, Струсівському і Заліщицькому [113, с. 1].

У липні 1946 р. Тернопільський драматичний театр виїхав на гастролі до м. Кременця, де показав вистави «Весілля в Малинівці», «Безталанна» та ін. Серед репертуару була й вистава «На Україні милій», що розповідала про боротьбу українських партизан проти німецьких загарбників [189, с. 2].

Гастролював і Тернопільський міський театр ім. І. Франка. У квітні 1946 року колектив театру виїжджав в райони області. Так, наприклад, у селах Плотича, Великий Глибочок і Цебрів силами артистів було дано 4 концерти та 2 спектаклі [69, с. 1].

Музика була першорядною складовою частиною переважної більшості виступів тернопільських театрів, оскільки основна частина вистав за жанром була мелодрамами. Основна драматургічна роль належала музиці, яка виконувала функцію драматизації твору, створювала основний настроєвий фон, виконувала об'єднуючу функцію між окремими мізансценами, акцентувала головну ідею твору. Театральна музика втілювалася засобами малого складу симфонічного оркестру або ансамблю. Через те її звукова палітра була досить широкою в плані виховання у слухачів любові до класичної музичної культури [169, с. 33].

У 1939 р. у приміщенні колишнього «Міщанського братства» (вул. Князя Острозького, 7) [Пл. Б.2.5]. була організована державна обласна філармонія [Пл. Б.2.6], де почала працювати хорова капела (художній керівник та диригент – І. І. Гіпський) та сектор естради. Через воєнні лихоліття вона припинила свою діяльність і лише з 1944 р. почала знову працювати під керівництвом І. І. Гіпського [183, с. 35].

У листопаді 1944 р. хорова капела спільно з симфонічним оркестром дала у Чорткові 6 концертів. Репертуар капели відповідав вимогам більшовицької ідеології – це були пісні, що прославляли радянський режим («Кантата про Сталіна», «Вічний революціонер», «Пісня про визволення») та ін. [27, с. 2].

Діяльність обласної Державної української хорової капели під керівництвом І. І. Гіпського неодноразово висвітлювалась на шпальтах обласної преси. Тому можна зробити припущення про активну пропаганду музичного виконавського мистецтва серед населення Тернопільської області та областей України силами колективу капели.

У травні 1945 року хорова капела здійснила гастролі у 15 районах області. Виступи відбулися в селах Біла Криниця, Жолоби Кременецького району, в селі Лішне Почаївського району та ін. [32, с. 1]. Репертуар хорової капели у складі 50 осіб був різним. Основна частина виступів була побудована з патріотичних пісень, оскільки концерти були присвячені Перемозі у Великій Вітчизняній війні. Уміле володіння голосами, широке використання музичної експресії, злагодженість хору стали передумовою великого успіху серед глядачів. Особливо відзначалась партія басів, а також виконавська майстерність молодого соліста Генсирука [312, с. 2].

Окремо відзначався виступ на початку червня цього ж року у Чорткові, на якому вперше колектив капели виконав чудову кантату великого українського композитора М. Лисенка «Радуйся, ниво неполитая». Виконання цього твору стало для хорової капели великим кроком вперед [312, с. 2].

Окрім суто концертно-виконавської діяльності під час поїздок хорова капела займалася методично-освітньою роботою. Так, клубам Почаївського, Збараського, Вишнівецького райцентрів було надано літературу, консультації з метою покращення художньої самодіяльності, зокрема, діяльності хорів у цих закладах культури [32, с. 1].

Керівник обласної Державної української капели І. Гіпський надавав великого значення пропаганді діяльності колективу серед населення краю. З цією метою на шпальтах обласної газети він не раз виступав із своєрідним звітом про діяльність капели [50, 51]. Його дописи розповідали про розширення складу колективу, опрацювання нових хорових і музичних творів, про графік виступів перед глядачами сільської місцевості.

Взимку 1946 р. хорова капела провела 46 виступів, присвячених виборам у Верховну Раду СРСР, у лютому, до дня Червоної армії, було проведено 12 виступів. На весні капела обслуговувала населення сільської місцевості у період польових робіт. Бригади капели виїжджали у найвіддаленіші села Вишнівецького, Ланівцького, Велико-Дедеркальського та інших районів. Програма виступів була насичена патріотичними, фронтовими, українськими народними піснями, піснями народів СРСР, хоровими творами сучасних радянських композиторів і класиків.

Вперше у 1946 р. у репертуарі капели було здійснено інсценізацію народних пісень. Було підготовлено цикл українських народних пісень з хороводами, грою і танцями – «Веснянки» та інсценізацію «Вечорниці» українського композитора П. І. Ніщинського [50, с. 2].

Влітку 1945 року хорова капела виїжджала на гастролі у Чернівецьку, Рівненську області та місто Луцьк, а влітку 1946 – у Станіславську і Чернівецьку області (після гастролей Тернопільською областю).

Відомостей про гастролі колективів інших областей майже немає. Лише у квітні 1946 р. зустрічаємо коротку інформацію (кілька речень) про концерт групи артистів Харківської і Полтавської державної естради у Велико-Бірківському районному клубі [258, с. 2]. Ні репертуар, ні прізвища артистів не згадується.

У червні 1946 р. у Тернополі, Чорткові, Заліщиках та інших містах області відбулися концерти талановитої співачки – артистки Одеської державної естради Даіси Дюрсо. Її виступи пройшли з винятковим успіхом, глядачі з захопленням сприйняли виконавське мистецтво вокалісти.

Співачка майстерно виконувала арії, романси, народні пісні. Приємно і хвилююче звучали арії з оперет Ж. Оффенбаха «Перикола», І. Кальмана «Маріца» та ін. Поруч з виконанням класичних творів звучали пісні радянських композиторів, що торкалися тем тогочасного життя. Це пісні про фронтове життя, дні очікування і повернення до рідних осель воїнів Червоної Армії. З

душевною теплотою прозвучали у виконанні Дюрсо фронтові ліричні пісні «Лист на Батьківщину», «Чорноокий капітан», «Пісня про квітку», «Вальс фронтової весни» та ін.

Винятковому успіху Даіси Дюрсо у глядачів Тернопільщини сприяла й майстерна гра акомпаніатора співачки – піаніста Одеської державної естради Л. Розена, який супроводжував всі виступи Дюрсо [2, с. 2].

Поряд з професійною концертно-виконавською діяльністю почала відновлюватись та розвиватись концертно-виконавська діяльність художніх самодіяльних колективів області.

Під час Другої світової війни чимала кількість культурно-громадських діячів краю виїхали за кордон, побоюючись політичних репресій радянського режиму. Колективи художньої самодіяльності відроджувались під тиском ідеологічних партійних установ – парткомів, які створювались при кожній мистецькій установі, організації і скеровували їх діяльність. Утворені колективи художньої самодіяльності свою діяльність спрямовували на службу комуністичної ідеології.

У перші повоєнні роки у містах і селах Тернопільщини починає відроджуватись культурно-мистецьке життя. Для колективів художньої самодіяльності започатковуються районні та обласні олімпіади художньої самодіяльності.

Вже у січні-лютому 1945 року пройшли обласна (в м. Чорткові) і районні олімпіади художньої самодіяльності в 31 районі області. У них взяли участь найкращі колективи художньої самодіяльності клубів, червоних кутків і хат-читалень. 17 районів делегували 426 кращих виконавців на обласний огляд-олімпіаду художньої творчості.

На сцені обласної олімпіади виступили 10 співочих, 9 драматичних, 7 музичних, 7 балетних гуртків, а також виступали й окремі виконавці [55, с. 2].

Найкраще гурткову роботу представили Коропецький і Тереховлянський райони, від яких на обласній олімпіаді виступали драматичні, співочі, музичні і балетні гуртки.

Першість виборов Копичинецький район, відзнакою якого стала різноманітність програмних виступів, майстерний виступ квартету українських народних інструментів.

Друге місце зайняли Коропецький, Монастириський, Струсівський райони. На третьому місці – Скалатський, Скала-Подільський, Тереховлянський, Білобожницький райони. Четверте місце присудили Козловському, Велико-Глубочокському, Козівському районам.

Родзинкою олімпіади стали «Тернопільські коломийки», виконані Копичинецьким квартетом під керівництвом Ярослава Побігушого. Не меншим успіхом відзначився й виступ джаз-оркестру Копичинецького районного будинку культури. Хор Коропецького району у свій репертуар, поряд з піснями радянських композиторів, включив українські народні пісні «Широкий луг», «На вулиці скрипка грає», «Стелися барвінку» та ін.

Репертуар виступів включав широке коло жанрів. Сім'я Івана Антоновича Огаренка з Білобожниці, Зося Казиф і Іван Соболев легко і гарно танцювали коломийки. Джаз-оркестр Струсівського району виконав «українське попури». Невимушено і майстерно звучала українська народна пісня «Чого вода каламутна» у виконанні Світлани Лядської [186, с. 2].

Переможці обласного огляду художньої самодіяльності презентували своє мистецтво на республіканській олімпіаді художньої самодіяльності, що проходила у Києві. Копичинецький джаз-оркестр під керівництвом Гловацького зайняв друге місце на Україні і у нагороду отримав велику грошову премію.

Особливим успіхом відзначився на республіканській сцені Копичинський квартет українських народних інструментів та хор дівчат села Коропці, які з особливою майстерністю виконували весільні застільні пісні та «Тернопільські коломийки».

З окремих виконавців перше місце з танців зайняв Стасишин, інструктор Тереховлянського райвідділу народної освіти. У його виконанні на столичній сцені глядачі побачили український танець «Чумак». Відзначились й солісти Кот (Скалатський р-н), Щолокова і Комісаров (Козівський р-н), Редько (Велико-Глибочокський р-н) [302, с. 2].

За результатами республіканської олімпіади учасники художньої самодіяльності краю вибороли право на участь у Всесоюзній олімпіаді художньої олімпіади у Москві.

У 1946 році протягом квітня-червня в області пройшли районні та обласна олімпіада дитячої художньої самодіяльності. Заключний концерт відбувся на сцені обласного драматичного театру ім. Т. Шевченка. Виступали переможці – кращі колективи художньої самодіяльності шкіл і дитячих будинків Ягольниці, Заліщиків, Микулинець, Тереховлі, які презентували тернопільське самодіяльне мистецтво на республіканській олімпіаді дитячої художньої самодіяльності [91, с. 1].

Однак не лише на олімпіадах можна було побачити виступи колективів художньої самодіяльності. Відновлювались будівлі сільських і міських клубів, створювались хорові, музичні, танцювальні, драматичні гуртки на теренах всієї області.

У Підволочиському районному будинку культури драматичний гурток підготував і поставив водевіль «Дочка російського актора» Григор'єва, п'єсу «Щастя» Паустовського, «Десь у Москві» Червінського і Масса, «Платон Кречет» Корнійчука [113, с. 2].

У Чортківському клубі залізничників працювали два драматичних гуртки, які поставили на клубній сцені «Балтійський мічман» Левіной, «Квіток в Єйськ» Квасницького, «Дай серцю волю – заведе в неволю» Кропивницького та ін. [130, с. 2].

Хоровий та танцювальні колективи гуртока художньої самодіяльності 7-го паровозного відділку депо Тернопіль виступали з концертами перед своїми співробітниками [126, с. 2].

У Ланівецькому районному клубі часто виступали учасники вокального і танцювального гуртків, декламатори тощо [305, с. 2].

У с. Тельківці Скалатського району будівельники Саламандра та Олійник створили самодіяльний оркестр. Досить часто селяни заслуховувались чарівними звуками скрипки у майстерних руках Саламандри, до якого приєднувався бубен Олійника.

Подібні виступи музичних, співочих, танцювальних гуртків відбувались в більшості клубів, будинків культури, хатах-читальнях Тернопільщини.

Також з концертами виступами перед жителями області виступали агітбригади та культбригади, які організовувались при культурно-освітніх закладах.

Досліджуючи роботу Мельниця-Подільського районного клубу, ми дізнаємось, що при клубі діяли драматичний і співочий гуртки та духовий оркестр.

Також тут було організовано культбригаду у складі 15 чоловік. Програма культбригади включала доповіді на політичні теми, п'єси, народні пісні і танці під час виступів у селах району. Після виступу колективу у селах Іване-Пусте, Новосілка, Вільховець почали працювати драматичні гуртки. Тобто, не дивлячись на політичну заганжованість виступів культбригади, вона виконувала організаторські і просвітницькі функції серед сільського населення [102, с. 2].

Упродовж другої половини ХХ ст. спостерігається значне поживлення у розвитку фольклорного та аматорського виконавства. Так, відродження українського автентичного мистецтва на Тернопільщині цього періоду пов'язане з концертною діяльністю фольклорного ансамблю цимбалістів, ансамблю сопілкарів, Мельниця-Подільського оркестру народних інструментів,

Струсівської заслуженої самодіяльної капели бандуристів, Добровлянського народного хору. З цього приводу у місцевій пресі, зокрема, зазначалося: «На олімпіаді виступало багато обдарованих юнаків і дівчат, чимало згуртованих дружніх колективів. Досить згадати виступ цікавого за змістом і національним колоритом Мельниця-Подільського фольклорного ансамблю цимбалістів, сила і успіх якого в глибокій народності. Національне музично-пісенне мистецтво, невичерпна глибина, мелодійність і безпосередність завжди хвилювали й хвилюватимуть людські серця. У програмі ансамблю – цікавий, багатобарвний фольклорний матеріал, який найбільш повно і глибоко розкриває душу народу, його пісні і безсмертні мелодії [1, с. 4]. Репертуар фольклорного ансамблю складався з українських народних пісень («Ой вербо, вербо, «Ой, дівчино, шумить гай»), ряду авторських композицій та обробок.

Мельниця-Подільський оркестр народних інструментів під керівництвом заслуженого працівника культури УРСР Василя Зуляка – став першим великим оркестром, в якому сміливо використано український народний інструментарій. До складу оркестру увійшли усі старовинні інструменти українського народу, більшість з яких власноручно модернізував Василь Зуляк. А деякі, що зовсім зникли з ужитку, він відновив за описом старих народних музикантів. Серед них – бугай, сімейство старовинних кобз, сурм. Всі вони були включені до складу оркестру. Цей самобутній колектив виконував такі твори, як сюїта з балету «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського, «Гагілку» С. Людкевича, «Марину» Б. Алексеєнка [272].

Візитною карткою концертного життя Тернопільщини у повоєнний період була Струсівська заслужена самодіяльна капела бандуристів, «виконавська стратегія якої базувалася на націєтворчих засадах, а тактика була наріжним каменем у відродженні та збереженні автохтонної культури» [183, с. 31]. Репертуар Струсівської капели бандуристів складали концертні програми «Колядки та щедрівки», «Стрілецькі та повстанські пісні», «Церковна музика»,

а також твори українських композиторів С. Людкевича, Г. Хоткевича, М. Лисенка.

У 1948 році в селі Добровлянах, що біля Заліщиків, був створений диригентом І. Романко хор, без виступів якого не обходився жоден культурно-мистецький захід як в районі, так і в області. Основу репертуару хору склали українські народні пісні, місцевий фольклор, твори місцевих композиторів-аматорів Я. Смеречанського, З. Кравчука, Т. Хмурича. Характерною особливістю Добровлянського народного хору, на відміну від інших аматорських колективів, було те, що він володів неповторною манерою співу, яка базувалася на давніх галицьких традиціях музикування. Добровлянський народний хор один із перших в області був удостоєний звання «самодіяльний народний», а його керівник першим отримав звання «Заслуженого працівника культури УРСР» [183, с. 30].

Повоєнний період концертного життя на Тернопільщині характеризується також створенням театрів народної творчості при міських та районних будинках культури. Крім того, у кожному колгоспі у районних центрах був свій духовий оркестр, а «курси з підготовки керівників духових оркестрів, навчання в яких проводили В. Щербатко, С. Долганов, В. Зуляк, були організовані при музичній школі у Мельниця-Подільській. У повоєнний період творча активність аматорських колективів виявляється і в постійних місцевих оглядах, святах, проведенні в районах конкурсних змагань колективів художньої самодіяльності за право взяти участь в обласних та республіканських оглядах.

Незважаючи на рамки диктату радянської ідеології, контроль та обмеження, аматорські музичні колективи активно вели концертну діяльність в напрямі відродження українського національного мистецтва – в межах країни, області, районів. У виборі репертуару керівники колективів залишалися вірними національно-патріотичному духу – звучала українська народна пісня, вводився український народний інструментарій, відроджувався місцевий фольклор.

У період 70-х років ХХ ст. українська музика на деякий час виходить з-під жорсткого диктату радянської ідеології та шукає новий шлях поєднання національних традицій. З одного боку, зовнішня установка на «ідейну» заангажованість, численні конкурси до партійних дат змушують віддавати данину суспільним потребам, з іншого – обмежена, та все ж можливість пізнавати власну спадщину, пропагувати її у гастрольній діяльності, знайомитись зі зразками зарубіжної музики [116, с. 27]. У цей період на Тернопільщині досить активно відбувається гастрольна діяльність аматорських колективів за кордоном. Про таланти області писала республіканська і всесоюзна періодика, їм було відведено місце на сторінках літературно-мистецьких видань. Так, традиційним заходом в області стає проведення марш-парадів духових оркестрів, досвід яких поширився і в Україні. Цей період був насичений виїздами колективів на фестивалі самодіяльного мистецтва у Вільнюс, Мінськ, Брест, Таллін. Саме у Вільнюсі тернополяни запозичили досвід щодо побудови першого великого Співочого поля в Україні. З концертами у Болгарії виступали Струсівська капела бандуристів «Кобзар», Почаївський жіночий вокальний ансамбль, Кременецький чоловічий вокальний квартет.

У 1971 році в області нараховувалося 28 колективів художньої самодіяльності, які мали звання «народного». Лауреатами всесоюзних, республіканських, обласних та всеукраїнських оглядів, конкурсів хорових колективів були чоловіча хорова капела «Кооператор», хорова капела «Гомін» Збараського будинку культури, хорова капела Бережанського будинку культури, самодіяльна народна хорова капела «Будівельник» з міста Тернополя, ансамблі пісні і танцю «Ватра», «Дністер» Заліщицького будинку культури.

Основою сучасного професійного концертно-музичного життя Тернопільщини є обласна філармонія, яка була заснована 1939 р. у приміщенні колишнього «Міщанського братства» (вул. Князя Острозького, 7). З перших днів функціонування філармонії в ній почали працювати хорова капела

(художній керівник та диригент – І. І. Гіпський) та сектор естради. Через воєнні лихоліття вона припинила свою діяльність і лише з 1944 р. почала знову працювати під керівництвом І. І. Гіпського.

Культурно-мистецьке життя вирувало у приміщенні «Міщанського братства» з початку минулого століття. Тут виступав знаменитий хор “Тернопільський боян” та молода Соломія Крушельницька, якій судилося стати всесвітньо відомою співачкою; двічі у 1905 та 1911 рр. виступав Іван Франко, у другий свій приїзд він читав при переповненому залі знаменитого “Мойсея”. У приміщенні нинішньої філармонії знаходився у 1915-1917 рр. професійний театр Тернополя “Тернопільські театральні вечори” під керівництвом ушавленого режисера, актора, реформатора театру Леся Курбаса.

Культурно-мистецькі традиції минулих літ гідно продовжила обласна філармонія. В 1950 роках тут працювала хорова капела під керівництвом незабутнього диригента, заслуженого працівника культури Миколи Вороняка – уродженця Тернопільщини. В 70-х роках працювали естрадні колективи “Дністер”, “Збруч”, солістом останнього був заслужений артист України Григорій Котко.

У 1976 р. при філармонії створено фортепіанне тріо у складі Романа Теленка, Ярослава Теленка і Габрієли Теленко. У супроводі тріо часто виступав заслужений артист України Микола Болотний.

Протягом 60-80 рр. ХХ ст. у філармонії працювали дві музично-лекторійні бригади, які несли народну пісню і дотепне слово не тільки на Тернопільщині, а й за її межами. Це артисти Ліля Майорова, Іван Равлюк, Йосип Сагаль, Богдана Лещишин, Надія Яковчук, лауреат Всеукраїнського конкурсу артистів естради Богдан Кирилюк.

Значним явищем у музичному житті не лише Тернопільщини, але й усієї України стало створення у 1980 році фольклорного ансамблю “Медобори”, прекрасні виконавці якого нині заслужені артисти України Олег

Марцинківський, Леонід Корженевський, Адріана Онуфрійчук, заслужений працівник культури Людмила Тимощук.

Новаторством творчої діяльності філармонії була постановка опери Д. Россіні “Шлюбний вексель” в 1987 році – режисер-постановник Михайло Форгель, головний диригент Богдан Дунець.

Упродовж кінця ХХ – першого десятиліття ХХІ століття у Тернопільській обласній філармонії були створені такі колективи:

- 1988 р. – ансамбль народної музики „Візерунок”;
- 1996 р. – симфо-джаз оркестр та інструментальний квартет;
- 1997 р. – жіноче вокальне тріо та інструментальний дует;
- 1998 р. – камерний хор;
- 2002 р. – камерний оркестр;
- 2003 р. – симфонічний оркестр;
- 2004 р. – чоловічий квартет.

Найвідоміші митці, діяльність яких пов’язана з Тернопільською обласною філармонією – заслужені артисти України: Любов та Віктор Анісімови, Володимир Бака, Микола Болотний, Віра Дікусар, Богдан Іваноньків, Григорій Котко, Олег Марцинківський, Віктор Павлік, Ірина Горошко, Оксана Пекун, народний артист України Іво Бобул, народний артист Російської Федерації Олександр Серов, заслужений працівник культури України Людмила Тимощук.

Сьогодні у філармонії працюють такі творчі колективи та виконавці: ансамбль народного танцю „Надзбручанка”, ансамбль народної музики “Візерунок”, симфонічний оркестр, камерний хор, камерний оркестр, чоловічий вокальний квартет “Акорд”, жіноче вокальне тріо “Солов’ї Галичини”; народні артисти України: Ярослав Лемішка, Богдан Іваноньків та Любов Ізотова; заслужені артисти України: Леонід Корженевський, Наталя Лемішка, Мирослав Бабчук, Світлана Бабчук, Адріана Онуфрійчук; артист розмовного жанру

Андрій Оленін, а також солісти-вокалісти Оксана Малецька, Наталя Присіч, Ігор Гаврилюк, Вадим Дарчук та Володимир Шагай.

Одним з найунікальніших колективів філармонії є ансамбль народної музики “Візерунок” – самобутній молодіжний колектив, лауреат першої премії Республіканського конкурсу артистів естради, який яскраво репрезентує спів, музику, танці та гумор західного регіону України.

Колектив створений у серпні 1988 р. з талановитими випускниками Рівненського інституту культури, Тернопільського музичного училища ім. Соломії Крушельницької та Львівської консерваторії. Самобутність колективу – у використанні маловідомих музичних інструментів (сопілка, дводенцівка, гуцульське ребро, телинка, най, окарина, бугай, ліра, козо-бас, фрілка).

Професійність, поетичність, глибока продуманість виконуваних творів – риси притаманні цьому колективу. Концертні програми з музикою, піснями, танцями та жартами проходять як театральне дійство. Впродовж двадцяти років колективом керує прекрасний знавець фольклору, оригінальний аранжувальник, високопрофесійний музикант та організатор творчого процесу заслужений артист України Мирослав Бабчук. За визначні заслуги у популяризації регіонального фольклору та за високу професійну майстерність у 2012 році ансамбль отримує звання академічного.

Улюбленці української публіки – ансамбль “Візерунок” із задоволенням представляють національні пісні, музику та танці за кордоном. Їм аплодували у США та Канаді, у Німеччині та Австрії, у Польщі та Англії, у Франції та Нідерландах. Живий контакт з публікою перетворює їх концерти на незабутнє свято українського фольклору.

Ще одним високопрофесійним колективом, який пропагує найяскравіші зразки української та світової академічної музики, є камерний оркестр Тернопільської обласної філармонії. Колектив був заснований у 2001 році.

Першим художнім керівником та диригентом став випускник Львівської музичної академії ім. М. Лисенка Сергій Черняк.

Це молодіжний колектив, у складі якого працюють випускники вищих навчальних закладів України: Львова, Харкова, Донецька, Тернополя, Рівного. Широкий творчий діапазон дозволяє оркестру охопити найрізноманітнішу тематику творів, що належать до різних стилів, жанрів та епох.

Колектив плідно співпрацює з відомими виконавцями і музикантами України та Західної Європи. З ним концертували: Мирослав Скорик – Герой України, народний артист України, лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка, композитор, музикознавець, диригент; скрипаль Остап Шутко – стипендіат Президента України, королеви Іспанії та ЮНЕСКО; піаніст В'ячеслав Зубков – переможець всеукраїнських та міжнародних конкурсів; скрипаль Назар Пилатюк – лауреат міжнародних конкурсів; диригент Ніку Міцней – лауреат всеукраїнських конкурсів та міжнародного фестивалю «Моцартіні»; бандуристка Надія Кулик – заслужений працівник культури України; скрипаль Сергій Болотний (Відень); трубач зі світовим ім'ям Карл Немечек (Німеччина) та багато інших.

Камерний оркестр веде насичене творче життя, концертуючи як Україною, так і за її межами. Колектив гастролював у Франції, Німеччині, Польщі, Люксембурзі.

У даний час оркестром керує випускник Львівської музичної академії імені М. Лисенка Юрій Кульчицький.

Одним з наймолодших, проте найпрофесійних колективів Тернопільщини є симфонічний оркестр обласної філармонії, створений у 2003 році за ініціативи директора філармонії заслуженого діяча мистецтв України Григорія Шергея. Свій перший концерт оркестр зіграв на закритті концертного сезону 29 червня 2003 року. Рішенням Тернопільської обласної ради 17 січня 2004 року симфонічний оркестр став штатною одиницею філармонії. Засновником та першим художнім керівником і головним диригентом колективу є випускник

Львівської консерваторії, нині заслужений діяч мистецтв України, Мирослав Кріль.

До складу колективу увійшли кращі виконавці Тернополя, випускники вищих музичних навчальних закладів України. Симфонічний оркестр відразу завоював прихильність та авторитет серед слухачів не тільки Тернопільщини, а інших регіонів нашої держави. Репертуарна палітра оркестру досить різноманітна та багатогранна. Колектив виконує музику різних стилів та епох, грає твори російських, європейських та американських композиторів, особливу увагу приділяє українському мистецтву. За час свого існування оркестр підготував та виконав понад 150 концертних програм, брав активну участь у різних мистецьких заходах міста та області.

З симфонічним оркестром Тернопільської обласної філармонії виступали видатні музиканти сьогодення, а саме: Герої України, лауреати Національної премії України ім. Т. Шевченка, народні артисти України Мирослав Скорик та Марія Стеф'юк; народні артисти України Валентина Степова, Володимир Гришко, Олександр Гурець, Олександр Василенко, Олександр Дяченко, Стефан П'ятничко, Роман Вітошинський, Сергій Магера, Ярослав Лемішка, Наталія Лемішка, Любов Ізотова; заслужені артисти України Оксана Рапіта, Етелла Чуприк, Андрій Романенко, Борис Репка; лауреати міжнародних конкурсів В'ячеслав Зубков, Назарій Пилатюк, Олександр Саратський, Ігор Борух та багато інших.

Оркестр постійно запрошує диригентів та виконавців як з України, так і з-за кордону. Концертними програмами диригували народні артисти України Мирослав Скорик, Ігор Пилатюк, Тарас Баран, заслужений діяч мистецтв АР Крим Ігор Каждан, Вінстон дан Фогель (США), Клаудіо Ванделлі (Швейцарія), солістами були Джулія Морневег (Великобританія), Емілія Зінько (Бельгія), Віталій Ковальчук (Італія) та інші.

Колектив часто гастролює як Україною, так і Європою. Симфонічний оркестр Тернопільської філармонії тепло приймали слухачі Києва, Вінниці,

Хмельницького, Чернівців, Рівного, Луцька, Івано-Франківська, Мукачева, Варшави. У пресі та на телебаченні неодноразово відзначався високий професійний рівень оркестру.

Колектив брав участь у міжнародних фестивалях: імені І. Стравінського (м. Луцьк), імені П. Чайковського та Н. фон Мекк (м. Вінниця), «Буковинський листопад» (м. Чернівці), фестиваль класичної музики (м. Радзимін, Польща).

Поряд з філармонійними колективами, які успішно популяризують регіональну автентичну та академічну інструментальну музику, чільне місце займає камерний хор – продовжувач національних традицій хорового виконавства.

Камерний хор Тернопільської обласної філармонії створений 1998 року. Це молодіжний колектив, у складі якого співають випускники музичних навчальних закладів України. Ідея створення колективу належить Святославу Дунцю, який і став його першим художнім керівником.

Вперше виступ камерного хору відбувся 1 жовтня 1998 року на відкритті концертного сезону Тернопільської обласної філармонії. За роки існування керівниками колективу були: заслужений артист України Святослав Дунець (1998-2010 рр.), заслужений діяч мистецтв України Мирослав Кріль (2002 р.), заслужений працівник освіти України Ізидор Доскоч (2010-2011 рр.). З 2011 р. колективом керує заслужений артист України Богдан Іваноньків.

Хор багато гастролює Україною, а в 1998 році репрезентував українське хорове мистецтво у Німеччині, Польщі, Франції та Бельгії (2000 р.).

Репертуарна палітра колективу різноманітна і здатна задовільнити смаки та вподобання будь-якого шанувальника хорової музики. У репертуарі хору „Реквієм” В. А. Моцарта, „Карміна бурана” К. Орфа, „Вечорниці” П. Ніщинського, „Червона калина” Л. Дичко; твори Г. Генделя, С. Франка, П. Чайковського, М. Лисенка, А. П’яццолі, В. Зубицького, Г. Гаврилець та ін.

Камерний хор є лауреатом Всеукраїнського конкурсу козацької пісні „Байда” (2002 р.), Всеукраїнського хорового конкурсу ім. Д. Січинського,

Міжнародного фестивалю-конкурсу церковної музики “Хайнувка” (2007 р., Польща); міжнародного конкурсу хорової музики ім. Б. Бартока (2010 р., Угорщина).

За високий професіоналізм колектив неодноразово відзначався різноманітними державними нагородами. Всі роки існування камерний хор є осередком високої духовної хорової культури, патріотичності та музичної інтелектуальності.

Таким чином, музичне мистецтво Тернопільщини – одна з найяскравіших галузей художньої культури регіону, до якої входять кілька самостійних складових: музичний фольклор, музична освіта, музичне виконавство та творчість.

Концертне життя та музичне виконавство Тернопільщини, яке ще наприкінці ХІХ ст. перебувало у зародковому стані, протягом першої третини ХХ ст. поступово зростало, досягнувши в другій половині ХХ – початку ХХІ ст. досить значного розмаху. Удосконалення форм концертного життя та розширення кола концертуючих місцевих і приїжджих музикантів-професіоналів та аматорів стало основою для подальшого розвитку вітчизняного музичного виконавства. Активне пропагування місцевими колективами та виконавцями-солістами творів українських композиторів різних стильових напрямів та жанрів слугувало значному поживленню концертного життя в регіоні, організації нових музично-концертних проектів.

## РОЗДІЛ 4. СЦЕНІЧНІ ТА ВІЗУАЛЬНІ ВИДИ МИСТЕЦТВА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ

### 4.1. Джерела та історія розвитку театрального мистецтва

Тернопільщина – земля, що подарувала світу геніального Леся Курбаса, Мар'яна Крушельницького, Катерину Рубчакову, має давні традиції, на яких базується розвиток аматорського театрального мистецтва.

Іван Франко відзначав, що створення театру є вищим виявом національної культури в кожному народі. «Театралізовані дійства» святкових народних звичаїв та обрядів, які дійшли до нас ще з язичницьких дохристиянських часів, мають сьогодні понад тисячолітню історію. Елементи цих «дійств» виразно проявляються аж до сьогодні у персонажах, діалогах, монологів, хореографії і змісті прадавнього побуту, в давніх колядах і щедрівках, гаївках і веснянках, купальських іграх і «весільній драмі».

Перш ніж з'ясувати особливості розвитку театрального життя на Тернопільщині, варто розглянути у яких умовах воно зароджувалося у контексті культурно-просвітницького руху, починаючи з середини XIX ст..

Ще у XVIII – на початку XIX ст. у палацах та давніх замках поміщиків, графів діяли так звані «маєткові театри» з обладнаними залами, сценою, наявністю малого оркестру, хору з обдарованих панщизняних селян і освіченого диригента. Такі «маєткові театри» були на Тернопільщині в Золотому Потоці та Вишнівці. Палац у Вишнівці, де був «маєтковий театр», зберігся до наших днів [Л. Б.4.1].

Середина XIX ст. знаменна появою солідних українських аматорських театрів в Коломиї (1848-1850 рр.), у Львові та Перемишлі (1848 р.), а також у 1849 у Тернополі за участю вчителя гімназії Петра Головацького.

Варто зауважити, що передумовою до початку театрального руху на теренах Західного Поділля слугувало створення 29 березня 1864 року професійного західноукраїнського театру товариства «Бесіда». Він показав

десятки вистав у Львові, Перемишлі, Коломиї, Станіславі, Самборі та Чернівцях і на 15-му місяці свого існування прибув на Тернопільщину.

10 червня 1865 року на вулицях Тернополя були розвішані театральні афіші за підписом режисера О. Бачинського, які сповіщали: «Товариство українського народного театру зі Львова поставить в місті Тернополі 20 драматичних творів». [281, с. 5].

Кореспондент львівської газети «Слово» з цього приводу повідомляв, що тернополяни з великою радістю очікують дорогих гостей, небачених ще на галицькім Поділлі професійних артистів. На той час у Тернополі вважали щасливою людиною того, хто бачив у Львові вистави театру.

Окремі галицькі актори виїжджали на Наддніпрянщину і виступали у трупях М. Кропивницького та М. Старицького, де переймали творчі театральні традиції. Пізніше вони повертались додому і своєю грою сприяли розвитку західноукраїнського театру по шляху народності та реалізму.

Зокрема, важливим етапом у творчому житті М. Кропивницького та історії українського театру були його гастролі 1865 р. у Галичині, де, працюючи актором і режисером театру “Руської бесіди”, він доклав зусиль до змін у репертуарі й художньому стилі театру. Ним поставлені спектаклі: «Заздрісна жінка», «Бувальщина», «Шельменко-денщик», «Наталка Полтавка» та інші.

У другій половині XIX ст. сцена перебувала у великій залежності від театральних течій західноєвропейського мистецтва, зокрема, від розважально-опереткового жанру, який панував у польському і німецькому театрах. М. Кропивницький знайомить акторів з теорією і практикою сценічного мистецтва, з творчими принципами режисури й акторської гри М. Щепкіна, П. Мочалова та інших видатних митців.

Перша роль, у якій М. Кропивницький виступив на тернопільській сцені, був сотник Кичатий («Назар Стодоля» Т. Шевченка), а у повторній виставі він створив образ Назара.

Про свої враження від Тернополя писав згодом у своїх спогадах М. Кропивницький: «Як я прибув у Тернопіль і пішов на перший спектакль нашої трупи, то мені здавалось, що я в польському театрі. Знайомлячись з артистами, я переказав їм своє враження від їх акценту, через що зразу став у ворожі відносини з п. Наторським, режисером трупи. З першого ж дня п. Наторський почав говорити, що моя мова не українська, а московська; і д. співробітник часопису «Слово» підійшов до мене після спектаклю, в якому я загравав Виборного, сказав: «Позвольте, ваше високоблагородіє, відрекомендуватися вам». Я здивувався, що він звеличав мене «високоблагородієм», і коли на його питання: якою мовою розмовляю, я одповів: мовою Шевченка. – він підняв до гори брови й розвів руками. Виявилось, що він на Україні не бував і мови такої, якою я говорив, не чував». [281, с. 7].

Після виступів у Тернополі М. Кропивницький з трупою західноукраїнського театру ставить п'єси в Заліщиках, а на початку липня 1875 року – в Борщові та в селі Улашківцях (тепер Чортківського району). Гастролюючи по краю, трупа зустрічалась з великими матеріальними труднощами та з відсутністю театральних приміщень (за винятком Тернополя).

Захоплені відгуки про виступи М. Кропивницького друкувались у львівських газетах «Діло», «Правда», «Слово». Рецензенти відзначили літературну мову, багатогранність його таланту як письменника, композитора, сольного співака, режисерську та громадсько-культурну діяльність. Учнем і послідовником Кропивницького були режисери Іван Гриневецький та Степан Янович (Курбас).

Підсумовуючи вищесказане треба зазначити, що з часу діяльності театру в Галичині українська культура тут значно зміцніла. Самовіддана, різностороння, високопатріотична діяльність Івана Франка дала свої плоди в різних галузях літератури, мистецтва, науки та громадського життя.

Після М. Кропивницького, через 30 років на Тернопільщині побували з гастролями (24 квітня 1906 р., гра у п'єсі «Батькова казка» Карпенка-Карого) у складі того ж таки театру товариства “Руська Бесіда” видатний актор-режисер Микола Садовський та окраса української сцени – Марія Заньковецька.

Зустріч з Марією Константинівною відбулося в будинку Міщанського братства (тепер філармонія) [Іл. Б.2.5, Б.2.6]..

Спадкоємцем і продовжувачем традиції львівського театру товариства “Руська Бесіда” (з 1914 р. – театр “Української Бесіди”) були “Тернопільські театральні вечори” (вересень 1915 - червень 1917 рр.). Вони виникли внаслідок тимчасової ліквідації театру «Бесіди» під час гастролей у Борщові в перші дні російсько-австрійської війни 1914 р. Саме тоді частина чоловічого складу була мобілізована до австрійської армії, а група акторів опинилася у Львові, де в 1916 р. відновили театр «Бесіди» (очолюваний В. Коссаком, К. Рубчаковою); а ті актори, що залишилися на Тернопільщині, зайнятій російською армією (Лесь Курбас, М. Бенцаль, Т. Бенцалева, Ф. Лопатинська, Г. Юрчакова, І. Рубчак, а з весни 1917 р. С. Стаднікова і А. Осиповичева), стали ядром новоствореної Лесем Курбасом трупи в Тернополі.

На запрошення Леся Курбаса до Тернополя прибули професійні актори Теодозія Бенцалева (жила тоді з чоловіком у підміському селі Довжанка), Ганна Юрчакова з Теробовлі, дещо пізніше – відома співачка Філомена Лопатинська із сином Фаустом з Копичинець. Зголосилися до театру тернопільські аматори Я. Бортник, В. Калин, Т. Демчук, С. Зубрицький, Т. Ковальський, Ольга Волинець, Софія Брояківська, Марія Кромпівна, Марія Калинівна та інші. Спочатку колектив складався із шести професіоналів, п'ятнадцяти аматорів і оркестру, яким керував І. Акерман.

Тернопільський академічний обласний драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, згідно з постановою Ради народних комісарів України, був заснований 1 червня 1945 року на основі колективу Охтирського пересувного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка (1930-1945), який прибув із

Сумщини до Тернополя і продовжив своє нове творче життя в нашому Подільському краю [Іл. Б.4.2].

На тернопільській сцені творили свої вистави режисери К. Капатський, В. Кадоколович, Н. Генцлер, М. Бондаренко, Раїса Степаненко, молоді випускники вузів Р. Коломієць, Б. Головатюк, М. Стефурак, А. Москаленко, М. Тараненко.

У сценічній історії Тернопільського театру високомистецькою та багатогранною була творчість режисерів Олексія Ріпка (за 1949-1956), Володимира Грипича (за 1958-1969) і Ярослава Геляса (за 1963-1974).

Головним ядром колективу були Люся і Тадей Давидки, Марія Гонта, Мирослав Коцюлим, Богдан Стецько, Анатолій Боровський, Павло Загребельний, Ярослав Геляс, Іван Ляховський, Володимир Ячмінський та інші.

За весь час існування Тернопільського театру на його сцені йшли і музичні вистави: «Наталка Полтавка» Котляревського – Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемівського, «Катерина» Аркаса, музична драма «Соломія Крушельницька», давні українські оперети – «Майська ніч», «Сватання на Гончарівці», «Чорноморці», «Пошились в дурні», «Гуцулка Ксеня», відомі оперети «Сільва» Кальмана, «Циганський барон» і «Летюча миша» Й. Штрауса, «На світанку» Сандлера, стилізовані, з запальними танцями «Силою не будеш милою» Ножкіна за мотивами сюжету «Шельменкеншика» з музикою В. Соловйова-Сєдого і музична комедія «Дамських справ майстер» за мотивами «За двома зайцями» М. Старицького.

Виконавицями ролей у музичних виставах були Марія Клименко, Валентина Оніпко, Валентина Турок, Марія Гонта, Віра Самчук.

Сьогодні провідною складовою театральної галузі Тернопільської області є професійні театри, котрі слугують потужними духовно-культурними центрами та об'єктами проведення дозвілля.

Таких культурно-мистецьких закладів в області є два, які розміщені в обласному центрі. Тернопільський обласний академічний український

драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка є провідним театральним закладом області. У закладі працює понад 100 акторів та музикантів. Колектив здійснює гастрольну діяльність, відбуваються бенефіси, Всеукраїнські фестивалі. Він вміщує глядацьку залу на 600 місць, і «малу сцену» на 80 місць. Тернопільський академічний обласний театр актора і ляльки розрахований на 234 місця. Гастролює в Україні й за кордоном, демонструючи вистави для дітей і дорослих. У приміщенні театру діє музей ляльок, подарунків і сувенірів [282, с. 419-424]. Динаміка відвідування професійних театрів області засвідчує ріст глядацької активності населення за останні роки [Л. Б.4.3].

Слід зазначити, основною складовою частиною постановок в цих театрах є музика, оскільки більшість вистав за жанром – мелодрами. Вона відіграє основну драматургічну роль: виконує функцію драматизації твору, створює основний настроєвий фон, виконує зв'язкову функцію між окремими мізансценами, допомагає розкрити головну ідею твору.

Театральна музика втілюється засобами малого складу симфонічного оркестру або ансамблю. Через те її звукова палітра досить широка у сенсі виховання у слухачів любові до класичної музичної культури.

Завідувачем музичною частиною Тернопільського обласного музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка (нині Тернопільський обласний академічний драматичний театр ім. Т. Шевченка) з 1974 р. працював талановитий композитор та диригент, народний артист України Євген Корницький (1938-2012). Він є автором більше 100 оркеструвань як власних композицій, так і творів українських та зарубіжних класиків.

Під керівництвом Є. Корницького було поставлено ряд театральномузичних композицій, оснований на місцевій календарній обрядовості. Це «Колядки і щедрівки», «Весняні ігри», «Купальські обрядові дійства» тощо. Його музика звучить у більшості вистав у Тернопільському театрі. Він також довгий час був художнім керівником хорової капели Тернопільського

медичного інституту. Більшість симфонічних партитур Є. Корницького підготовлено до друку окремими томами [222, с. 7].

У Тернопільському обласному академічному драматичному театрі ім. Т. Шевченка працюють артисти з професійною музичною освітою. Найчастіше виступають у концертах народна артистка України Н. Лемішка та заслужені артисти України Н. Маліманова, Б. Репка. У їхньому виконанні звучать твори як українських і зарубіжних композиторів, так і обробки українських народних пісень.

У формуванні загальної театральної мистецької картини регіону важливе значення мають аматорські театральні колективи, що діють при підприємствах, організаціях, установах. У Тернопільській області ці творчі об'єднання функціонують при закладах культури клубного типу, в навчальних закладах, обласному методичному центрі народної творчості. У 2012 р. діяло 1245 аматорських театральних колективів, з 13 108 учасниками. В області 24 народних та 7 зразкових аматорських театрів. Стабільно працюють народні аматорські театри ім. Леся Курбаса Підволочиського РБК, Кременецького РБК та Озернянського СБК Зборівського району. Це колективи зі сталим складом, постійними режисерами-постановниками. Кількість творчих колективів, їх наповнюваність та звання у зрізі адміністративних районів представлені у таблиці [Л. Б.4.4].

Щодо різновидів театального мистецтва, то у регіоні найпоширеніми і масовими є драматичні театри та колективи художнього слова. Найбільш різноманітно представлені види та жанри театального мистецтва у Буцацькому і Тереховлянському районах. Кількість дорослих колективів у області – 500, де задіяно 5 796 учасників, дитячих відповідно – 734 із 7 286 учасниками. Позитивним моментом у розвитку народної театральної творчості є масовість дитячих колективів. Так у Борщівському, Буцацькому, Гусятинському, Підволочиському, Тереховлянському, Тернопільському, Чортківському районах кількість учасників перевищує 500 осіб у кожному. Окремо слід

відзначити, що знаковим є найбільша кількість колективів із званням у Тереховлянському районі – 9 (2 із них діє при Тереховлянському вищому училищі культури) та Бучацькому – 4. Аналізуючи карту театального мистецтва регіону [Л. Б.4.5], варто зазначити, що найкраще розвинута аматорська творчість у населених пунктах південно-західної та центральної частин області, значно менше – у північній та південній.

Окрім народних аматорських театральних колективів, що діють при культурно-мистецьких закладах, інших установах та організаціях, у Тернопільській області широко поширений серед населення вертеп – різновид української народної драми, різдвяне театральне дійство, т. з. «живий вертеп». Особливо популярний у сільській місцевості, учасники дійства – діти і молодь. Також збережена рання форма вертепного дійства – вертеп ляльковий (шопка). Це реліктовий атрибут, що зберігся у селах Заставці Монастириського, Яблунів та Сухостав Гусятинського, Кобиловолоки Тереховлянського і Настасів Тернопільського районів

Оскільки розвиток драматургії, її сценічно-мистецька вартість, розмаїття жанрів і тем є важливим чинником для успіху театру, кіно і телебачення, письменники, уродженці та вихованці Тернопільщини як минулого, так і нашого часу, за півтора століття зробили свій внесок в українську драматургію і тим сприяли успішному розвитку театального мистецтва. Дехто з них пожинав плоди всеукраїнського визнання.

Першим автором нової драматургії був уроженець Бережанщини Рудольф Мох (1816-1892). Починаючи з 1848-1849 років, ним написана і опублікована у Львівській газеті «Зоря галицька» п'єса «Терпен-спасен», яка була поставлена аматорами у Львові. Той же автор закінчив 1849 р. і видав окремою книжкою п'єси «Справа в селі Клекотині», яку І. Франко назвав «першою спробою української комедії в Галичині», а також драму у віршах «Опикунство», яку 1864 р. поставив професійний Театр товариства «Руська

бесіда» у Львові. П'єси Р. Моха були спрямовані проти панщизняного ладу і безправ'я народу, мали також антиалкогольні мотиви.

Другим з черги драматургом, родом з Палашівки на Чортківщині, був Іван Гушалевич (1823-1903). Його мелодрама з гуцульського життя «Підгоряни» з музикою М. Вербицького одержала першу премію на конкурсі у Львові і була поставлена 1865 р. режисером О. Бачинським у Театрі «Бесіди» у Львові, під час гастролей у Тернополі, Бережанах та інших містах Галичини; була в репертуарі «Тернопільських театральних вечорів» (1917 р.) та інших труп.

Історичну трагедію «Павло Полуботок» та драму «Чернігівка» (за повістю М. Костомарова) написав у Сервирах на Зборівщині письменник Осип Барвінський (1844-1889) і видав їх у Львові. Вони обидві поставлені львівським театром «Руської Бесіди» (1887-1889 рр.) у багатьох містах Галичини.

Театральний діяч і літературний критик Степан Чарнецький писав, що трагедія Ос. Барвінського «Павло Полуботок» разом з історичними драмами О. Огоновського, К. Устияновича, Ю. Федьковича, С. Воробкевича входила в репертуар Руського народного театру за часів управи Гриневецького – Біберовича (1882-1889). Саме тоді театр товариства «Руська Бесіда» досягнув неабиякої артистичної культури та високого рівня. Автор зазначив: «Народ уперше почув зі сцени велику пісню про минуле, вперше побачив на сцені великі легенди своєї давнини, славні події своєї історії» [307, с. 135].

Відомий талановитий актор і режисер Кость Підвисоцький (1851-1904), родом з Коржови, тепер Монастириського району, є автором комедії «Підшиванець» (1883) та переробок п'єс «Верховинці» польського драматурга Юзефа Коженювського під назвою «Помста гуцула» (1892), мелодрами «Шляхетські любові» (1889) за оперним лібрето «Галька» Станіслава Монюшка. Ці переробки ставив 1893 р. у своїй трупі М. Садовський на Наддніпрянщині, а «Помста гуцула» була 1902 р. показана на сцені Львівського театру «Бесіда» .

Долучився до розвитку театрального мистецтва на теренах Західного Поділля Дмитро Миколишин (1884-1951). Родом з с. Іванків на Борщівщині, у 1905-1947 рр. написав і видав у Львові, Коломиї і Чернівцях багато різножанрових п'єс. Серед них отримали сценічне життя на професійній сцені у мандрівних гастрольях Галичиною: побутова сімейна драма «Розладдя» (Театр Української Бесіди, 1917) за участю К. Рубчакової у головній ролі. А його ж «Синя квітка» з музикою М. Гайворонського мала великий успіх у гастролуючій театральній групі кооперативу «Український Театр» Й. Стадника (1927-1929 рр.).

На Тернопільщині половину свого життя жив і творив Лесь Курбас. Він автор і режисер-новатор агітп'єси «Рур», «Джиммі Хігінс» за Є. Сінклером і «Пролог», поставлених у театрі «Березіль» (1923-1927 рр.).

У видавництві «Подільська театральна бібліотека» в Тернополі у 1922-1928 рр. надрукував свої різножанрові п'єси Володимир Мартиневич (1890-1941), родом з міста Микулинці. Серед них історична драма «Довбуш», соціально-побутові драми з життя селян Прикарпаття, на мотиви з народної міфології та фольклору «Перелесник», також комедії «Весілля з приданим», «Тестамент», «Гріх молодості», водевілі «З тамтого світу», «Дослужував посагу», «Трьох до вибору», що у 30-ті роки вони ставилися аматорськими гуртками.

Плідними драматургами Тернопільщини початку ХХ ст. були Яків Косовський (1899-1975) родом з Чернихова на Зборівщині та талановитий дитячий письменник Роман Завадович (1903-1985). Останній надрукував 1924-1933 рр. веселі комедійки для дітей: «Князь Марципан», «Серед Ангелів», «Покарання», «Страхопуд», а також зробив віршовані інсценізації «Казка про царевича Івана і підземну царівну», «На дворі царя Гороха», які ставились у школах, дитячих садках та на сцені Тернопільського обласного театру ляльок (нині Тернопільський академічний обласний театр актора і ляльки), починаючи з квітня 1980 р., силами акторів.

Олекса Корнієнко, який тривалий час завідував літературною частиною Тернопільського театру – автор п'єс із життя села західних областей України. Окремими виданнями вийшли його драми в 1956-1978 рр.: «Ціною любові», «Шлях до сина», «Проба серця», «Ключі до щастя», «Солов'ї співають навесні», комедія «Не тією стежкою», оперета «Троянди юності» з музикою А. Горчинського.

Уродженець Великої Березовиці Тернопільського району Левко Крупа – автор віршованих драм про визначні постаті глибинної історії Тернопільщини XI-XVII ст. – «Ой Морозе, Морозенку» (1980, постановка режисера Є. Ваврика у театрах Херсонському ім. М. Куліша та Дрогобицькому ім. Ю. Дрогобича); «Легенда Тернового поля» (1990, постановка О. Савки в Копичинському народному театрі ім. Б. Лепкого); «Василько – князь Тербовельський» (1992, постановка Є. Ваврика у Львівському Театрі Західного оперативного командування (нині Львівський драматичний театр імені Лесі Українки).

Цінним внеском у розвиток українського театрального мистецтва є перекладацька діяльність драматургів Тернопільщини, яких подає Українська Літературна Енциклопедія: Іларіон Сероїчковський (1820-1889) переклав 1865 р. «Месьє корсиканська» та інші польські п'єси; Євген Олесницький (1860-1917) переклав у 1880-1990 рр. з російської, польської і німецької «Лена» Ясенчика, «Свояки» Балуцького, «Пан Банет» Фредро, «Донька Фабриція» Вільбранта, «Дівчина з чужини» Шейтана, «В сіті долі» Потехіна; Сидір Єзерський (1847-1914) – «Підступність і кохання» Шіллера (1884), Франц Коковський (1885-1940) – «Романтики» і «Сірано де Бержерак» Ростана, «Свято миру» Гауптмана, «Злодій» Берштейна в 1910-1913 роках; Степан Чарнецький (1881-1944) – «Марія Магдалена» Гебеля та оперету «Орфей у пеклі» Оффенбаха в 1912-1914 рр.; Михайло Рудницький (1889-1975) – «Отелло» та «Гамлет» Шекспіра.

Отже, аналіз культурологічних досліджень різних періодів засвідчує, що театральне мистецтво на Тернопільщині бере свій початок ще з XVIII століття, і було представлено так званими «маєтковими театрами» при дворах знаті.

Наступний етап – середина XIX ст. – знаменується появою солідних українських аматорських театрів у Коломиї, Львові, Перемишлі і Тернополі. Початок професійного театрального руху пов'язаний зі створенням товариства «Руська бесіда» (друга половина XIX ст.), яке залучало до постановок відомих режисерів та акторів. Продовжувачем традицій театру «Руська бесіда» були «Тернопільські театральні вечори» (1915-1917 рр.), очолювані Лесем Курбасом.

Сучасний період розвитку театрального мистецтва бере свій початок від заснування Тернопільського академічного обласного музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Базуючись на традиціях галицького театру, увібравши кращі досягнення національної та європейської театральної драматургії, колектив зайняв чільне місце серед українських театрів сучасності і гідно репрезентує театральне мистецтво на світових сценах.

#### **4.2. Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво: регіональний та загальнонаціональний контекст**

Художнє життя Тернопільщини нерозривно пов'язане з соціальними подіями, ідеологічними та естетичними засадами що стрімко змінювалися протягом кількох останніх століть. Занепад і трикратний розділ Польщі, наполеонівські війни, польські повстання 1830-1831 та 1846-го рр., скасування панщини і національний рух 1848 р., угорська революція, польсько-українська угода 1890-1894 рр., Перша світова війна та інші соціальні катаклізми гостро відбилися на проведенні власної економічної та культурної політики українців Східної Галичини.

Перші прояви художнього життя краю можна віднести до XVII ст. Важливим показником цих явищ були численні збірки творів малярства, що збереглися в кожному замку, як вияв пошани і визнання творчості місцевих і

приїжджих майстрів. Так, згідно інвентарного опису 1762 р. Бережанського замку (власність родини Синявських) галерея картин розміщувалася у 14 залах, покоях і бібліотеці [333, с. 51-53]. Найбільше було портретів. У двох великих залах розміщувалися батальні полотна зі зображенням битви під Віднем, Журавном і Хотиним. У бібліотеці знаходилися образи Ісуса Христа і св. Миколая роботи русинів. Якщо замкові і палацові галереї були для панського замилювання, то сакральні високохудожні твори зосереджувалися у церквах монастирських, міських і сільських для всіх верств народу. За влучним висловом П. Жолтовського: «Іконостаси XVII-XVIII ст. були своєрідними пінакотеками» [87, с. 90]. Справді, якщо іконостаси XVII ст. містили до півсотні окремих творів, то вже у XVIII ст. їхня кількість зросла майже у два рази. Для західно-подільських церков ікони переважно замовляли у Львові, Кам'янці-Подільському, Чернівцях, Коломиї та інших. До місцевих ремісничих та іконописних центрів відносимо Золочів і Теребовлю 1737 р. При Золочівському монастирі була заснована школа іконопису [319, с. 48], щоправда про її діяльність у кінці XVIII ст. документів поки що не виявлено.

Визначним мистецьким осередком у другій половині XVIII ст. стає Бучач завдяки меценатській турботі старости Каньовського – Миколи Потоцького. У 1740-1770-х рр. він є фундатором багатьох храмів у Бучачі, Городенці, Монастириську, Почаєві та інших містах. Лише в Бучачі за його кошти збудовано ратушу (1751), палац (1770), церкву св. Покрови (1759), Воздвиження Чесного Хреста (1753-1770), костел (1764), дві фігури (1751), св. Йоана та Богородиці (Непорочне зачаття). Великий обсяг скульптурних робіт, який виконано для згаданих храмів, дозволяє нам підтримати гіпотезу Г. Возницького та М. Станкевича, що в Бучачі з 1750 по 1762 рр. діяла скульптурна майстерня – школа Йогана Георгія Пінзеля (Пільзе). Із ім'ям Й. Пінзеля пов'язують низку кам'яних статуй на фасаді бучацької ратуші, згадані фігури при в'їзді в місто, постаті й барельєфи в церкві св. Покрови,

костелі в Бучачі, костелі в Монастириську, Тернопільської і м. Городенці Івано-Франківської області [201, с. 178].

У 1770-х рр. у Бучачі, на замовлення М. Потоцького, скульптор Михайло Філевич виконав із дерева шість фігур святих для церкви Василіанського монастиря. Тут також здійснені фрескові розписи Яковом Головацьким (у Чернецтві Ісихій), які склалися із циклу сюжетів: цар Костянтин під Хрестом, жертва Авраама, Самсон із Левом, цар Давид та Мойсей зі змією. На стінах презбітерії були зображення: знайдення хреста царицею Оленою, віддання хресного дерева царю Іраклію, з'явлення Христа Юліану Відступнику, життя Івана Дамаскіна, життя св. Володимира, явлення вогненного стовпа св. Єфремові, життя Василія Великого тощо. Цей розпис був знищений пожежою у 1865 році [58, с. 447-466].

Я. Головацький також малює два донаторські портрети М. Потоцького. Перший для церкви св. Покрови. На цьому портреті М. Потоцький зображений у повний зріст у похилому віці. Одягнений у білу шовкову сорочку, синій однотонний контуш, підперезаний золотототканим поясом. У правій руці булава, ліва притримує шаблю, прив'язану до пояса. На грудях два ордени. Дорогий одяг, зброя і нагороди контрастують із комічним, навіть шаржовим виразом обличчя, що було характерним для «сарматського» портрету XVIII століття [279, с. 237-239]. Місцезнаходження другого твору із Хрестовоздвиженської церкви поки що не встановлено. С. Баронч подає його опис: «на стіні хорів міститься портрет старости Каньовського натуральної постави в червоному контуші, золотими квітами уквітчаному, білому жупані, опоясаному «литим» поясом. При лівому боці шабля, а в правій руці булава. Малював чернець І. Головацький в 1771 році» [328]. За свідченням І. Боднарука, цей портрет 1920 р. висів уже в монастирській їдальні. Графу Артуру Потоцькому він так сподобався, що той замовив учневі школи василіан виконати копію [17, с. 67]. Подальша доля полотен невідома.

Важливу роль у художньому житті краю відіграло народне дерев'яне церковне будівництво. Свого найвищого розвитку досягнуло у XVII-XVIII ст., але вже в XIX ст. мистецько-будівельна традиція занепадає через нестачу деревини. Іноді дерев'яні церкви купували й привозили на Тернопільщину в розібраному вигляді із Покуття та Гуцульщини. Зведення церкви в селі було визначною подією. Тому для її спорудження та опорядження застосовували різноманітні художні засоби, передовсім профілювання. Його робили по краях дощок, брусів або колод за допомогою сокири і пили.

На Західному Поділлі найчастіше профілювали лишки будівельних брусів, які внаслідок східчастого виступання вперед, утворюють трикутний кронштейн для піддашся церкви. Наприклад, східчастий кронштейн у церкві XVIII ст. села Деренівка Тербовлянського району [322, с. 17], зубчатий кронштейн у церкві XVIII ст. міста Чортків [322, с. 23]. Кругле профілювання стовпів мало інший характер і динаміку форми. Його також виконували сокирою і теслом, але форми діставали сферичні конфігурації: напливи, заломитощо.

Значне пожвавлення для суспільно-економічного життя краю мала новозбудована мережа залізничних шляхів: Львів – Тернопіль – Підволочиськ (1871), Станіслав – Бучач – Ярмолинці (1884), Тернопіль – Бережани (1897), Тернопіль – Збараж (1906) та інші. З'являються професійні майстри художнього ремесла, яких ще донедавна запрошували зі Львова, або замовляли там необхідні мистецькі твори. У Тернопільському повіті станом на 1890 рік працювали: столярів 37, бондарів 6, токарів 2, колодіїв 5, ковалів 19, мосяжників 6, золотарів 8, каменетесів 4, кошикарів 2, кушнірів 21, сидельників 2, ткачів 2, інтролігаторів 4, гребіньщик 1 [331, с. 105-106].

Міжнаціональні змагання з політичного аспекту поступово переходять у культурну та мистецьку площину. У 1901 р. в Тернопільському воєводстві діяло п'ять гімназій з яких викладали основи мистецької грамоти випускники Віленської та Краківської академії мистецтв.

З Тернопільщини походить плеяда відомих художників (О. Кульчицька, І. Хворостецький, О. Шатківський та ін), які для опанування мистецьким фахом мусли їхати за кордон [84]. Утім, відсутність професійних культурних інституцій, передовсім навчально-мистецького спрямування, компенсувалися потужним розвитком традиційних народних промислів. Саме це засвідчила Етнографічна виставка в Тернополі 1887 року.

Приводом до організації та відкриття виставки послужив запланований візит спадкоємця австрійського престолу, екс-герцога Рудольфа. Організаційний комітет очолили відомий меценат Владислав Федорович і викладач Тернопільської гімназії, історик Олександр Барвінський. Визначена мета виставки – «правдиво показати образ побуту руського народу в Галичині Східній у його житті домашнім» [226] викликала у влади роздратування, а тому лише завдяки енергії та коштам В. Федоровича, вдалося подолати численні перешкоди на шляху до реалізації зазначеної акції [299, с. 471].

У В. Федоровича вже був певний експозиційний досвід, оскільки він трьома роками раніше брав участь у Краєвій виставці бджільничо-огородного і домашнього промислу в Тернополі (1884), на якій був удостоєний золотої медалі за опіку над домашнім промислом [131, с. 1]. На згаданій першій виставці в Тернополі демонструвалися колекція давніх килимів В. Федоровича, килими з села Вікно, гончарні вироби з Товстого, а також килимарські твори досвідченого майстра Петра Кирика з Медина Підволочиського району.

Необхідність зберегти згасаючі осередки народного мистецтва спонукала В. Федоровича до організації шкіл та господарсько-етнографічних виставок. При цьому він не обмежувався локальними завданнями чи мистецькими традиціями краю, а прагнув залучити якнайбільше матеріалу, щоб дати панораму духовного життя українців Східної Галичини. Зокрема, він придбав для Етнографічної виставки в Тернополі селянську хату з Поділля і Гуцульщини, включаючи і все внутрішнє облаштування (меблі, посуд, начиння, образи, тканини тощо). Найбільше уваги надавалося виробам ткацтва, вишивки

для одягу. Виставка не показала справжнього стану народних художніх промислів, зважаючи на стислі терміни та поспішність підготовки. Вона повторила помилки попередніх виставок: експонували те, що було найпростіше залучити.

У 1888 р. на засіданні сейму в Кракові була створена крайова комісія промислових справ, в обов'язок якої входило підвищувати рівень промисловості в Галичині [329, с. 2]. У результаті її діяльності були засновані нові школи і реорганізовані вже діючі. Наприклад, школу колодійську і ковальську в селі Товстому 1894 р. було реорганізовано на Крайову навчальну майстерню колісництва і перенесено до Гримайлова. У 1893-94 рр. в майстерні працювало 3 майстри і 15 учнів, а в 1890-91 – 6 майстрів, 20 учнів, під керівництвом Степана Стородинського. На виставці у Львові (1894 р.) майстерня презентувала фаєтон, віз і сани.

У 1898 р. запроваджені кошикарські навчальні майстерні в селах Лозова і Плотича (тепер Тернопільський район), де під керівництвом місцевих майстрів навчали молодь плести з лози і рогози кошики для різноманітних потреб.

У Тернополі заснували різьб'ярсько-каменярську школу (1894 р.) з виготовлення придорожніх і намогильних фігур, хрестів, а також відкрили столярну школу (1898 р.), в якій навчали виробляти меблі та будівельні деталі: вікна, двері тощо [319, с. 50].

У другій половині XIX ст. відомим осередком народного мистецтва було містечко Золотий Потік. Тут гончар Маркіян Ясеновський виточував горщики, які висотою сягали майже одного метра, а невідомий різьбяр виготовляв ручні семикінцеві хрести із вражаючою ювелірною технікою плоского різьблення. Львівський часопис «Слово» не випадково назвав його геніальним руським різьбярем [141].

Серед газетних новин зустрічаються повідомлення про відкриття ремісничих майстерень та реклама виробів уже давно існуючих підприємств. Так, 1-го квітня 1907 р. в Тернополі, вул. Свято-Іванська, 6 була відкрита

робітня церковних шат і художніх гартів Марії Комоневської. Рукоділля виконувала фелони, епітрахілі, а також гафти для салонів, сокільські прапори тощо. Важливо, що в майстерні М. Комоневської був навчальний курс для бажаючих освоїти художнє гаптування золотом і барвними нитками [212]. У 1910 р. Євстахій Вербицький заснував у Тернополі (вул. 3-го Травня) торгівлю церковними ризами, а також реставрацію фелонів і хоругв [215]. Через два роки ця торгівля переходить до рук Катерини Вербицької (вул. Валова) [214]. Із давніх підприємств у Тернополі діяла «робітня бронзівника» і крамниця церковних предметів Й. Штайнгайзеля [213].

У 1905 р. в Тернополі відбулася рільнича виставка на якій крім землеробських знарядь експонувалися предмети художнього ковальства і столярства. Кошикарські школи з Лозової і Плотичі виставили різноманітні плетені з лози вироби, які інформатору «видалися досить примітивними» [211].

З другої чверті XIX ст. у Бучачі діяла золототкана фабрика родини Потоцьких. Виробництво було устатковане шістнадцятьма механічними жакардовими верстатами з ручним приводом. Шовкові кольорові нитки, оббиті металевою фольгою (посріблені, позолочені) завозились з Італії, Франції, Туреччини. Шовк використовувався найвищого гатунку – чистий індійський, китайський, японський. Вартість такої макати була дуже високою: один квадратний метр коштував від 150 до 200 доларів, що рівнялось ціні майже одного морга поля. Купити такі тканини могли дозволити собі тільки великі багаті з Америки і західного світу. Очевидно, через дороговизну макати та устаткування майстерні, які могли викрасти, виробництво тканини було оповите таємницею. У народній пам'яті це приміщення залишилось «папірнею».

Очевидно, Потоцьким була вигідна певна утаємниченість промислу, і все робилося для того, аби менше коло людей було посвячене в секрети виробництва. Цьому сприяла і відособленість майстерні від населених пунктів.

Ткали на фабриці тільки дві родини – Нагорянських і Чекановських, котрі жили спочатку поблизу майстерні. Пізніше Нагорянським було виділено під житло частину майстерні. Ця житлова частина стоїть і понині як унікальна пам'ятка виробничої діяльності бучачан. Виробничу ж частину під час організації колгоспу в селі Підзамочок розібрали і побудували за р. Стрипою колгоспну стайню. Таким чином відома на цілу Європу мануфактура збереглася у двох видах: як пам'ятка вишуканого художнього золототкацтва і пам'ятник колгоспній системі.

Майстри виготовляли шовкові тканини із золотим або срібним тлом для пошиття священних риз, оббивки коштовних меблів, а також килими, які виставлялися на міжнародних виставках у Парижі (1889, 1900), Турині (1911) [265].

У 1911 р. на Тернопільщині широко відзначали 50-ті роковини з дня смерті Т. Г. Шевченка церковними відправами, аматорськими концертами, пам'ятними знаками і зображеннями Великого Кобзаря. Так, погруддя Т. Г. Шевченка в дереві виконав народний майстер Тимофій Олійник із Добромірні Збараського району [20, с. 46], а в с. Жуків Бережанського району був витесаний В. Бідулою з каменю й урочисто відкритий пам'ятник-бюст поетові, що розміщувався на чотириметровому пірамідальному постаменті. Культурно-мистецькі акції демонстрували ідентичність українців і готовність до боротьби за свою національну незалежність.

У 1912 р. на базі Регіонального музею Подільського Товариства народної школи був створений Тернопільський краєзнавчий музей.

У 1930 році з ініціативи викладача малюнка професора С. Схейбаля у Кременці почало функціонувати Польське фототовариство, яке брало участь у розповсюдженні мистецтва фотографії серед місцевого населення, а також у пропаганді кременецької фотографії за кордоном. [202, с. 123]. Крім громадської діяльності, товариство надавало професійні поради всім, кому вони були потрібні, займалося постачанням і розповсюдженням фахової літератури

та організовувало навчальні курси з фототехніки для аматорів-початківців. [197, с. 123].

Після закінчення Другої світової війни в Тернополі розпочалася відбудова житлових, промислових, адміністративних і громадських споруд, яка проводилася згідно з генпланом Діпромiста, складеного у 1945-1950 рр. архітекторами В. Новиковим та Н. Панчуком [308, с. 7].

У 1950 р. в Тернополі засновують художньо-виробничий комбінат для виготовлення комуністичних лозунгів, плакатів, транспарантів та інших візуальних агітаційних засобів. Тут також відливали з бетону перші скульптурні пам'ятники Леніну, Сталіну і воїнам-переможцям. Останні розміщували на місцях військових поховань. Один з перших таких пам'ятників був встановлений у м. Збаражі 1948 р. (скульптор Л. Гром) [172, с. 197]. Здебільшого ці «монументи» – невисокого художнього рівня, проте тиражували їх серіями, щоб заповнити кам'яними «вождями» площі мало не кожного містечка.

З перших повоєнних років у Тернопільському музично-драматичному театрі ім. Т. Шевченка працював художником-сценографом Степан Данилишин (1909-1973) – заслужений діяч мистецтв України (з 1967), у його доробку декорації до п'єс «В неділю рано зілля копала» В. Василенка за О. Кобилянською (1956), «Не судилося» М. Старицького (1960) та ін. [29]. Художник був для тернопільських митців прикладом високої професійної майстерності і вимогливості до своїх творів.

У післявоєнні роки відкрився Тернопільський краєзнавчий музей, що зазнав часткового пограбування в роки Другої світової війни. Він став об'єктом особливої уваги партійних і радянських органів, бо за директивами центрального комітету комуністичної партії мусив виконувати ідеологічну та політичну пропаганду. Його стара експозиція з археологічним та етнографічним ухилами не задовільняла партійних функціонерів. За їх вказівкою на стендах розмістили: «Численні документи, фотографії, які

висвітлювали одну з прекрасніших сторінок історії – транспортування ленінської «Искры» через Надзбруччя, розповсюдження марксистської літератури, події 1905-1907 років» [37, с. 4]. У радянському відділі «відвідувачі» знайомилися з становленням Радянської влади, діяльністю Галревкому з неохитим ленінцем В. П. Затонським...» [37, с. 4]. Натомість понад тисячу творів народного мистецтва було переміщено із виставкових площ у закриті фонди.

З 1945 р. у Тернополі працює Обласний будинок народної творчості. Його нечисленні методисти були зобов'язані сприяти розвитку народного мистецтва в області. Оскільки особи, які займали посади методистів, не знали, що таке народне мистецтво, то цікавилися роботою гуртків художньої самодіяльності; організовували виставки аматорських творів, автори яких підлаштовували мистецьку традицію на догоду політичній кон'юктурі. Антін Будзан розповідає: «На обласній виставці образотворчого мистецтва в Тернополі 1953 р. показували свої роботи народні майстри різних сіл області. М. Заставний з Буданівського району виготовив у барельєфній різьбі по дереву герб Української РСР, О. Сухорської з с. Золотники на відзначення 36-х роковин Великої Жовтневої соціалістичної революції зробив шкатулку, на кришці якої вирізьбив кремлівську вежу, напис XXXVI років Жовтня» і дати «1917-1953» [20, с. 80]. Щоправда, на цій виставці були і твори без радянської емблематики, наприклад, вишивані сорочки і рушнички Ольги Остап'юк з м. Тернополя, Лідії Савирко з с. Витятинці Заліщицького району, різьблені шкатулки майстрів Степана Батюка, Івана Іляша, Степана Яреми та ін. [20, с. 8; 80, с. 24, 27].

Згадана обласна виставка була четвертою за порядком. Перші три відбулися, відповідно, в 1947, 1949 і 1951 роках. Про них збереглося дуже мало інформації. Перша обласна виставка образотворчого мистецтва присвячувалася 30-м роковинам «Жовтня» і мала відтворювати переваги соціалізму. Однак організація таких виставок була більш ніж проблематичною, оскільки професійних художників і скульпторів у Тернополі налічувалося кілька осіб, та

й ті, якщо не прибули з партійними структурами зі сходу, то не брали участі у виставках, не бажаючи змінювати переконання і сакральну тематику на «соцреалістичну». Наприклад відомими скульпторами, майстрами іконостасів і культової пластики в першій половині ХХ ст. працювали в Тернополі Степан Бий, Іван Качмарчук, у Теребовлі – Іван Бохенюк, однак вони жодного разу не пропонували свої твори на обласні чи республіканські виставки.

У сільській місцевості тривав опір комуністичній ідеології. Майже до кінця 1950 років добровільна співпраця з владою вважалася серед односельчан негідним принизливим вчинком, а тому на виставки, давали свої роботи переважно з примусу (так само добровільно-примусово йшли на суботники, недільники, демонстрації та інші акції), вчителі, бібліотекарі, секретарі й голови сільських рад та їхні родичі.

З'ясувалося, що переселені з Польщі за акцією «Вісла» лемки активніше брали участь у виставках, ніж місцеві майстри. Іноді їх твори займали значну частину експозиції. У місцях компактного заселення лемків на Тернопільщині утворилися локальні осередки лемківського мистецтва (с. Гутницько Бережанського району, с. Підзамочок та ін.), що дало підставу для суб'єктивного твердження, що до розвитку народного мистецтва західного Поділля спричинилися впливи лемківського мистецтва [48, с. 89].

За далеко неповними даними, в перших виставках брали участь вишивальниці О. Остап'юк, Л. Савирко, В. Сербіна, майстри художньої обробки дерева С. Батюк, Г. Бенч, І. Красовський, С. Наконечний, С. Орсик, Г. Поляк, І. Стецяк та ін. [80, с. 24, 27], але не було представлено різьблення по каменю, ткацтва, гончарства, розпису та витинанок, які застосовувалися у побуті середини ХХ ст.

Про багатий різноманітний характер народного мистецтва Тернопільщини свідчать експозиційні матеріали, зібрані 1954 р. працівниками відділу мистецтвознавства Інституту суспільних наук Львівської філії АН УРСР. Так, різьблення по дереву поширене в осередках Бережан, Підгайців,

Бучача, Монастириська, Золотого Поточку, Товстого, Заліщик і Чорткова, а найдавнішими центрами культового різьблення були села Лапшин, Порохова, Сокілець, Улашківці, де до останньої чверті XVIII ст. діяли монастирі [48, с. 72].

Керамічний посуд Тернопільської області в середині XX ст., зберігав основні риси подільського гончарства: димлені горщики із «гладженням» у селах Золотому Поточці, Гончарівці, Устечку, Товстому, Скалаті і Гримайлові [48, с. 76], однак таке різноманіття народної кераміки не було представлене на обласних виставках 1950 років. Організаторів виставок не приваблювало багатство творчих робіт килимарських центрів Збарзького, Підволочиського і Борщівського районів, або унікальна техніка рельєфної вишивки «крученням», що зустрічалася у Бучацькому, Борщівському, Заліщицькому і Чортківському районах [48, с. 79].

Увага належала не мистецьким творам, а комуністично-кон'юктурній фальші, як от «Державний герб Української РСР», «Радянський воїн рятує німецьку дівчинку в Берліні» І. Красовського (м. Тербовля) [20, с. 80].

На VI обласній виставці образотворчого мистецтва в Тернополі (1957) «великим успіхом користувалися твори робітника райпромкомбінату смт. Заложці П. Петренка [20, с. 80]. Без сумніву, ці барельєфи відповідали строгим нормам «соціалістичного реалізму». Відтак твердження, «що на радянській Тернопільщині розвинулася різьба по дереву, яка рік у рік удосконалювалася» [20, с. 80], слід інтерпретувати як поступове засилля комуністичної тематики в образотворчому й декоративному мистецтві. Натомість автентична народна творчість майже не сприймала чужого ідеологічного тиску, але й не популяризувалася владою на виставках. Керамічні вироби, декоративні вази та різний посуд Івана Черниша з Копиченець, керамічні іграшки Григорія Дзюми з Вишнівця вперше появились на VI обласній виставці [80, с. 76, 123].

У 1960 рр. мистецьке життя Тернопільщини дещо пожвавлюється, незважаючи на політично напружені десятиліття «холодної війни» між США і СРСР. Певною мірою мистецькому поступу прислужилися розвінчання культу Сталіна і «хрущовська відлига», що послабило ідеологічно-цензурний тиск на творчу інтелігенцію.

10 серпня 1960 року в Бучачі заснована перша в області (одна з перших в Україні) дитяча художня школа. Її організатор – випускник Львівського училища прикладного мистецтва Омелян Васильович Ментус. Важкими були роки становлення. Школу часто переводили з одного приміщення в інше, бракувало мольбертів, а гіпсові моделі замовили в Ленінграді (тепер Санкт-Петербург). У перший клас поступило понад 60 учнів, а закінчило школу тільки 14 учнів (перший випуск 1964 р.) Вчителі школи (в різні роки працювали Олександр Марченко, Юрій Чабаник, Тарас Ващук, Володимир Зінський, Ігор Кулик, Ярослав Біль та ін.) ставили перед собою завдання – дати дітям початкову освіту для загального культурного розвитку, а найздібніших готували до вступу в художні училища та інститути. Роботи учнів Бучацької художньої школи часто виставлялися в Бучачі, Тернополі, Львові, Києві, а також експонувалися на міжнародних виставках дитячого малюнка в Болгарії, Італії, Чехії, Японії та ін. [9, с. 27]. Та найважливіше, що завдяки випускникам школи, які закінчили середні і вищі мистецькі заклади зросла кількість професійних митців на Тернопільщині та в Україні.

Педагогічний колектив Бучацької художньої школи брав участь в обласних виставках образотворчого мистецтва, оформляв заклади культури і виробничі підприємства наочною агітацією, створював сільські музеї, а з кінця 1980 рр. відновлював закриті церкви.

О. Ментус – автор пам'ятників загиблим воїнам-односельчанам у роки Другої світової війни в селах Бариш, Добре Поле, Заривинці, у співавторстві з І. Зінським, І. Куликом, М. Маланюком він створив пам'ятники в селах Берем'яни, Осівці, Язлівець [9, с. 2].

Бучацька художня школа послужила прикладом для організації аналогічних шкіл на Тернопільщині та в сусідніх областях. Минуло чимало часу перш ніж такі школи відкрилися в Тернополі (1974), Підволочиську (1975), Бережанах та ін.

У 1968 році при Тернопільському кооперативному технікумі запроваджують Республіканську школу декораторів-рекламознавців Укоопспілки. Це був чи не єдиний середній мистецький заклад, де навчали практичного оформлення інтер'єрів магазинів, вітрин, яток, вивісок та інших рекламних засобів. Його навчальна програма орієнтувалася на найновіші засади дизайну архітектурного середовища, візуальних інформаційних знаків і реклами, які вже активно поширювалися в мистецьких школах Прибалтики, Москви, Львова, але не схвалювалися консервативним Києвом. Однак школа лише частково компенсувала відсутність у Тернополі художнього училища чи інституту. Про неї мало знали в самому місті, не кажучи вже про сусідні чи віддалені області.

У 1960 рр. на Тернопільщині розгортається діяльність підприємств народних художніх промислів та художньої промисловості. Так, у 1964 році став до ладу Тернопільський фарфоровий завод, який працював на довізній часов'ярській глині (Донецька обл.). Завод будувався з розмахом і розраховував на розширення виробничих площ та поступове збільшення випуску продукції. До Тернополя з Полонського заводу Хмельницької області переїхали досвідчені художники по фарфору В. Горелюк, П. Тарасенко. Це дозволило швидше розпочати випуск продукції за новими зразками. Загалом завод мав спеціалізуватися на випуску чайних і кавових сервізів. Лише в 1970-1980 рр. в асортимент зрідка почали вводити кухонні набори, вази, сувенірні вироби тощо. «Поступово системи декору ускладнювались: вводяться орнаментальні мотиви у техніці деколі, зрідка зберігається мазковий розпис пензлем» [200, с. 180]. Чайний сервіз П. Тарасенка «Новий Тернопіль» (1965) вирізняється пружністю форм і лаконічністю декору у вигляді ритмічного

укладу концентричних смуг. Скромні прикраси і прості форми має його чайний сервіз «Лілея» (1969) [308, с. 137].

Про заснування і діяльність підприємств народних художніх промислів краю довідуємося із дослідження Галини Стельмашук [273] і Михайла Станкевича [293].

У 1966 р., в Бережанах, місцевий цех скла промкомбінату зазнав реконструкції і перебудований у Береженський склозавод. Тут випускали сортовий посуд, комплекти для сервірування столу: вази для квітів, фруктів, цукерок, чарки і бокали тощо, однак не дуже високого художнього рівня (підприємство діяло до 2008).

Тернопільське товариство художників не відзначалося чисельністю. Воно було засноване в 1950 році для виконання наочних агітації, створення скульптурних пам'яток, а в 1964 р. було перейменовано на Тернопільські художньо-виробничі майстерні художнього фонду УРСР. Спочатку вони склалися з живописно-графічної, скульптурної і оформительської майстерень. Головним художником тривалий час був скульптор, член Спілки художників України В. Г. Голофаєв. У 1968 р. до художньо-виробничих майстерень був приєднаний новостворений підрозділ декоративно-прикладного мистецтва з виготовлення сувенірної продукції з дерева, тканин (вишивка, розпис), згодом шкіри. Асортимент: декоративні тарелі, оздоблені плоским різьбленням, альбоми і шкатулки, оздоблені геометричним різьбленням та інкрустацією, тарелі і скриньки, декоровані розписом, вишиті рушники і серветки тощо [180, с. 133].

Бережанський спецлісгосп у 1968 р. створив цех сувенірів. Тут лемківські майстри та їх учні різьбили дерев'яні хлібниці, тарелі, вази, попільнички, скульптури малих форм та ін. Вироби переважно експортували в Австрію, Німеччину, Польщу та Угорщину. Провідними майстрами були М. Завійський і С. Ілляш [180, с. 132].

У 1960 рр. у Тернополі значно зросла виставкова діяльність завдяки співпраці Тернопільських ХВМ художнього фонду УРСР та обласного будинку народної творчості. Якщо в 1950 рр. відбулося п'ять обласних виставок образотворчого мистецтва, то в наступному десятилітті їх організували дев'ять. Виставки відкривали майже кожного року. Особливу увагу приділяли виставкам, які присвячувалися революційним ювілеям, з'їздам компартії тощо. У середині 1960 років урівноважується кількість експонованих творів живопису, графіки, скульптури та виробів декоративно-ужиткового мистецтва. Раніше творів живопису і скульптури виставляли мало.

Показовою щодо видів і жанрів експонованих творів та складу учасників є XII Тернопільська обласна виставка образотворчого мистецтва (1966). Про її особливості довідуємося зі скромного першого каталога, який зафіксував імена авторів-експонентів та назви їх творів [14]. У розділах живопису, графіки, скульптури і сценографії брало участь 38 осіб, а в розділі народного декоративного мистецтва – 60 авторів, однак кількість робіт має таке співвідношення: близько сотні образотворчих і понад сімдесят народно-декоративних. У жанровому поділі малярства переважає пейзаж і лише поодинокі полотна представляли портрет чи тематичні картини на зразок: «Слово партії в маси» М. Пасічника; «Переправа революційної літератури з-за кордону» В. Симоновича; «Споконвічна дума» Н. Юзефовича та ін.

Характерно, що у виставках 1960 рр. брали участь і професійні художники, і народні майстри, й аматори, звідси склад учасників визначав як високий, так і дуже низький художній рівень творів, навіть кіч (вишивки «Три богатирі», «Ленін в Горках» та ін.) [14, с. 12].

Новий етап у розвитку образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Тернопільщини розпочався з утворення обласної організації національної спілки художників України.

Тернопільська обласна організація Національної спілки художників України – структурний підрозділ Національної спілки художників України.

Створена 20 грудня 1983 року. Новостворена обласна організація об'єднувала 20 художників, серед яких – заслужені художники України Євген Удін, Володимир Мельник, Богдан Ткачик, заслужений діяч мистецтв України Казимир Сікорський, заслужений працівник культури України Ігор Дуда.

У Тернопільській обласній організації НСХУ утворилися мистецькі гурти «Хоругва» (1989 р.), «Фіра» (1993-1996 рр.), які активно пропагують сучасне українське образотворче мистецтво.

Тернопільські митці – учасники регіональних, всеукраїнських, зарубіжних, міжнародних виставок, зокрема 1994-1995 – до ювілею Ю. Словацького, виставки творів Олени Арутюнян, Миколи Пазізіна, Євгена і Тамари Удіних в містах Жешув, Люблін, Перемишль, Ярослав (Польща); 1995 – виставка гурту «Хоругва», Ганни і Богдана Ткачиків, Дмитра Шайноги у м. Братислава (Словаччина).

У цей період значно зростає кількість персональних виставок тернополян за кордоном. Так, персональна виставка графіки Миколи Дмитруха експонувалася у м. Жешув (Польща, 2002 р.), живопису Михайла Піпана у містах Мілан, Падуя (Італія; 2003-2004 рр.) та інші. Лауреатами міжнародних виставок «Осінній салон» у різні роки стали Тетяна Витягловська, Микола Дмитрух, Григорій Лоїк, Петро Мороз.

Тернопільська обласна організація НСХУ неодноразово виступала організатором міжнародних пленерських симпозіумів: в Тернополі – декоративно-паркової скульптури «Медобори-89», «Медобори-90» та з питань пластики, у результаті яких місто оздоблено високомистецькими скульптурами; в Тербовлі зі скульптури (1993 р.).

У 2007 році організація об'єднувала 57 митців, творчість яких охоплює всі види образотворчого мистецтва: монументальний і станковий живопис, скульптуру, графіку, декоративно-прикладний, театральний дизайн.

Професіоналізація мистецької освіти в регіоні безпосередньо пов'язана з діяльністю кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, створеної на базі кафедри образотворчого мистецтва і методики його викладання, яка була організована ще 1982 року на факультеті підготовки вчителів початкових класів. Тут вперше в Україні почали готувати спеціалістів зі здвоєної спеціальності «Вчитель початкових класів і образотворчого мистецтва».

Першим завідувачем кафедри був Івасів Борислав Іванович (1982, 1984-1991). У різні роки її очолювали Шинкаренко А. І., Водяний Б. О., Ботюк О. Ф., Маліновська Л. П. та Цибулько М. Б. На кафедрі працювали викладачі Крамаренко Н. І., Удіна Т. О., Козлик І. В., Шпорчук П. П., Курдибаха О. З., Чумак Ю. В., Голець Я. В., Боярко Л. В., Арутюнян О. Є., Ясній О. М., Шинкарук Р. П. та інші.

Фахівці кафедри звернули увагу на потребу в підготовці художників образотворчого мистецтва, дизайнерів і доклали багато зусиль для втілення цієї ідеї в життя.

На даний момент професорсько-викладацький склад кафедри налічує 21 особу. Серед них: доктор мистецтвознавства, професор Голубець О. М.; доктор мистецтвознавства, професор Станкевич М. Є.; кандидат архітектури, доцент Дячок О. М.; кандидат мистецтвознавства, доцент Маркович М. Й.; кандидат педагогічних наук, доцент Пацалюк І. І.; кандидат мистецтвознавства, доцент Тютюнник І. С.; кандидат педагогічних наук, асистент Мацишина З. А.; кандидат мистецтвознавства, асистент Вольська С. О.; заслужений працівник культури України, доцент Дуда І. М.; заслужений художник України, доцент Мельник В. М.; заслужений архітектор України, доцент Нетриб'як М. М.; заслужений художник України, доцент Удін Є. Т.; магістр архітектури Дячок В. Ю.; магістр дизайну Федак П. М.; магістр дизайну, майстер народних художніх промислів, художнього моделювання Вербіцька І. О.; магістри

образотворчого мистецтва Магеровський О. Т. і Рублевська Н. В.; член Національної спілки художників України, художник-живописець, викладач Кузів М. П., член гільдії ландшафтних архітекторів, викладач Тобілевич Г. М., художник-графік, викладач Цибулько М. Б.

Згідно отриманих ліцензій кафедра здійснює підготовку фахівців за напрямами 6.020205 «Образотворче мистецтво», 6.020207 «Дизайн» освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр»; за спеціальностями 7.02020501 «Образотворче мистецтво (за видами)», 7.02020701 «Дизайн (за видами)» освітньо-кваліфікаційного рівня «спеціаліст».

Кафедра образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання забезпечує викладання таких дисциплін, як живопису, академічного рисунку, перспективи, композиції, кольорознавства, скульптури, пластичної анатомії, декоративно-прикладного мистецтва, історії зарубіжного та українського мистецтва, основ архітектури, художньо-прикладної графіки, комп'ютерної графіки та дизайну, методики викладання образотворчого мистецтва, художнього конструювання, інженерної графіки, основ наукового дослідження, макетування та моделювання, історії книжкової графіки, ландшафтного проектування, технології ландшафтного будівництва, інженерного обладнання території.

Викладачі кафедри активно займаються творчою діяльністю у різних жанрах мистецтва. У їх професійному доробку є живописні, графічні, монументальні, станкові та декоративні роботи, які прикрашують вулиці і площі міст та знаходяться в музеях і галереях України. Вони є учасниками обласних, регіональних, всеукраїнських та міжнародних художніх виставок, фестивалів та конкурсів (виставки «Україна від Трипілля до сьогодення в образах сучасних художників», «Високий Замок», виставка живопису трієнале «Київ» та ін.; фестивалі «ETHNO'лялька», «Середньовічний Хотин», «Форпост», «Дзвони Лемківщини» тощо.

Викладачі кафедри є членами Національної спілки художників України, спілки архітекторів України, спілки дизайнерів України, Гільдії ландшафтних архітекторів України.

На кафедрі діє низка студентських творчих груп, а саме: «Лялька-мотанка», «Аплікація з тканини», «Ландшафтна архітектура і дизайн», «Сучасний живопис», «Архітектура Тернополя», «Декоративно-прикладне мистецтво», «Дизайн-проекування», «Мистецтво графіки», «Проблеми художньої освіти в загальноосвітній школі». Багато студентських наукових робіт присвячені дослідженню мистецтва Західної України, творчості тернопільських художників, архітекторів, скульпторів. Результатами таких досліджень є випускні та дипломні роботи.

Викладачами кафедри постійно організовуються і проводяться виставки кращих творчих і академічних робіт студентів в університеті, а також у виставкових залах міста (Тернопільського краєзнавчого музею, Бібліотеки для молоді, художнього музею та ін.).

Отже, мистецьке життя Тернопільщини в другій половині ХІХ – на початку ХХІ ст. пов'язане з художніми ремеслами, які забезпечували церкви предметами обстави, облаштуванням світських салонів тощо. Серед скульптурних творів найбільший попит був на кам'яні та залізні хрести (придорожні, нагробні), пам'ятки про знесення панщини, знаки тверезості та ін. Втім, найбільше виготовлялося творів народного мистецтва: одягу, посуду, знарядь праці, які успішно виставлялися на етнографічних та регіональних виставках у Тернополі та містечках регіону.

Значним поштовхом для активізації художнього життя, виставкової діяльності та професіоналізації кадрів у галузі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва було відкриття у Бучачі та інших містах дитячих художніх шкіл та середніх спеціальних навчальних закладів. Значну роль у підготовці професійних кадрів образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та дизайну відіграє профільна кафедра Тернопільського

національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, професорсько-викладацький склад якої веде активну навчальну, науково-пошукову та творчу роботу.

Найвагомішу роль в організації художнього життя краю відіграє Тернопільська обласна організація Національної спілки художників України. Проведення виставок, пленерів, симпозиумів позитивно позначилося на активізації художнього життя в регіоні, популяризації творчості сучасних митців, інтеграції образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва регіону у світовий культурно-мистецький простір.

## ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження підтвердили актуальність і новизну обраної проблематики, засвідчили достовірність розв'язання поставлених завдань і дали підстави зробити такі висновки:

1. Ґрунтовний аналіз культурологічних та етнографічних праць щодо обрядів, вірувань та традицій Тернопільщини, розвитку окремих видів мистецтв дозволяє здійснити періодизацію краєзнавчих досліджень регіону. Перший етап культурологічного вивчення Тернопільщини охоплює кінець XIX – першу третину XX ст. Дослідники цього періоду, як правило, зосереджували свою увагу на пошуку і аналізі мистецьких артефактів, зокрема, пісенного та інструментального фольклору Західного Поділля, виробів декоративно-прикладного мистецтва. Наступний етап (1939-1991 рр.) – характеризується активним вивченням професійних видів мистецтва. Достатньо широкий спектр досліджень представлений працями щодо функціонування музичної освіти та виконавства, розвитку театрального та образотворчого мистецтва краю. Третій етап охоплює 1991-2015 роки. Сучасні мистецтвознавці, етнологи та фольклористи значну увагу зосереджують на вивченні мало відомих сторінок розвитку професійних видів мистецтва Східної Галичини австрійського та польського періодів, що довгий час з ідеологічних міркувань замовчувались радянською владою. Крім того, в останні роки з'явилася значна кількість фольклористичних праць, в яких ґрунтовно досліджуються різні пласти як пісенної, так і інструментальної автентики, здійснюється їх формотворчий та жанровий аналіз. Професійному аналізу піддаються і сучасні культурно-мистецькі процеси в регіоні, зокрема вивчаються нові течії та стилі в музичному та образотворчому мистецтві, вивчаються інноваційні форми організації навчального процесу в навчальних закладах початкової, середньої та вищої мистецької освіти.

2. Етнокультура Тернопільщини являє собою складне сплетіння стародавніх язичницьких та християнських вірувань, які відображені у міфологічних уявленнях українців, їхній календарній та родинній обрядовості, звичаях у повсякденному житті. На збереження цього симбіозу великий вплив мало унікальне географічне положення Тернопільщини, яка знаходиться на стику трьох етнічних областей України – Волині, Поділля та Галичини. Календарні свята та обряди становлять суттєву частину традиційно-побутової культури, оскільки визначають увесь розпорядок життя людини протягом року. Традиції відзначення цих свят зумовлювалися двома чинниками: стадіальністю процесу життєдіяльності людини та сезонністю природи. Стадіальність життєдіяльності поділялася на три головних моменти: весільний сезон, період заготівлі запасів на зиму і час культу предків. Ці моменти концентрували у собі триєдність найважливіших складових людського буття: фізичного існування, продовження роду і духовного відтворення. У такому ж логічному зв'язку перебувала календарна обрядовість і з природою, відповідно поділяючись на чотири основних цикли: зимовий, весняний, літній та осінній. Кожний цикл обрядовості приурочувався, з одного боку, до природних явищ, із іншого – до відповідних їм видів сільськогосподарської діяльності. Кожен з цих циклів представлений значною кількістю свят, які відзначаються ще з язичницьких часів, трансформувались у християнські. Зимовий цикл знаменується святами, які спрямовані на замовляння добробуту в родині, представлений такими святами, як Різдво, Василя, Водохреща, Стрітєння. Весняний цикл свят спрямований на проголошення пробудження природи і початок сільськогосподарських робіт, представлений Благовіщенням, Великоднем, святом Юрія та іншими. Літній цикл – це час початку збору врожаю та подяки за нього, коли ми відзначаємо Зелені свята (Трійця), Івана Купала, Петра і Павла, Маковія, Іллі, Спаса. І, нарешті, осінній цикл, який є періодом підбиття підсумків за рік, підготовкою до зими і часом вшанування предків. Останній з названих циклів представлений такими святами, як Покрови, Дмитрія,

Введення, Михайла, Катерини, Андрія і Миколая. Таким чином, календарна обрядовість Тернопільщини представлена замкненим колом, яке показує найважливіші етапи в житті людини і природи.

3. Дослідження пісенного та інструментального фольклору Тернопільщини розпочалося ще у другій половині XIX століття і триває до сьогодення. Якщо наприкінці XIX ст. автентичну регіону, як правило, досліджували польські, австрійські та німецькі дослідники, то вже у першій третині XX ст. ініціатива перейшла до українських етнографів та фольклористів. Протягом другої половини XX ст. значний внесок у вивчення музичного фольклору регіону зробили вчені Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Рильського, які протягом тривалого часу зібрали значну кількість зразків вокальної та інструментальної автентики Західного Поділля – одного з найбагатших у фольклорному плані етнорегіонів Тернопільщини.

Значно активізувалася музично-пошукова діяльність українських фольклористів протягом періоду незалежності України. Традиції попередників продовжили вчені Інституту мистецтвознавства, етнології та фольклористики імені М. Рильського НАН України, а також науковці з провідних музичних навчальних закладів Києва, Львова, Тернополя, які видали цілий ряд монографічних досліджень, де ґрунтовно і фахово здійснений формотворчий та жанровий аналіз фольклорних композицій.

4. Музична освіта Тернопільщини формувалася протягом кількох етапів на основі поєднання європейських та загальнонаціональних традицій. Вагому роль у процесі підготовки професійних музикантів кінця XIX – першої третини XX ст. відіграли приватні музичні школи, школи музичних товариств, учительські семінарії, вищі навчальні заклади. Найвизначнішим досягненням української музичної інтелігенції регіону було відкриття у Львові Вищого музичного інституту імені М. Лисенка та його філій у Тернополі та Бучачі, де обдарована молодь могла навчатись гри на різних інструментах у досвідчених

фахівців. Активна освітня діяльність цього закладу та його філій сприяла становленню виконавської школи в регіоні, відкрила нові можливості для поживлення концертного життя та розвитку всіх видів музичного виконавства.

Наступний етап (1939-1991 рр.) пов'язаний з відкриттям дитячих музичних шкіл, музичного, культурно-освітнього та педагогічного училищ, кафедри теорії та методики музичного виховання Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Упродовж цього періоду формуються професійні засади підготовки кадрів, розвивається методика викладання фахових музичних дисциплін. Випускники середніх спеціальних та вищого навчальних закладів поповнюють творчі колективи регіону, кращі з них займаються педагогічної та сольною концертно-виконавською діяльністю.

Сучасний етап (1991-2015 рр.) – період становлення національної системи музичної освіти. Продовжують активну освітню діяльність Тернопільське обласне державне музичне училище імені С. Крушельницької, Чортківське педагогічне училище, Терехівське вище училище культури, кафедра музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка; успішно розпочала освітньо-мистецьку діяльність Тернопільська обласна експериментальна комплексна школа мистецтв імені І. Герети. Викладацький склад цих навчальних закладів інтенсивно працює над урізноманітненням педагогічного репертуару шляхом включення у нього творів українських композиторів Галичини першої третини ХХ ст., а також композицій сучасних вітчизняних митців. Розробка нових педагогічних підходів до організації навчального процесу, використання новаторських методик як українських, так і зарубіжних педагогів-музикантів – важливі кроки, які вивели мистецьку освіту Тернопільщини на якісно новий рівень розвитку і поклали початок її інтеграції в європейський освітній простір.

5. Концертне життя Тернопільщини, яке ще в другій половині ХІХ ст. перебувало у зародковому стані, протягом першої третини ХХ ст. поступово

зростало, досягнувши у другій половині ХХ – початку ХХІ ст. досить значного розмаху. Удосконалення форм концертного життя та розширення кола концертуючих місцевих і гастролуючих музикантів-професіоналів стало основою для подальшого розвитку виконавського мистецтва регіону.

Активне пропагування професійними та аматорськими колективами Тернопільщини національної автентики, академічних інструментальних та вокально-хорових композицій вітчизняних та зарубіжних митців протягом періоду української незалежності слугувало значному поживленню музично-концертного життя краю, сприяло інтеграції регіонального виконавського мистецтва у європейську та світову музичну культуру.

Музично-організаційна діяльність Тернопільської обласної філармонії сприяла появі нових високопрофесійних колективів, які своєю активною концертною діяльністю пропагують як академічне, так і автентичне мистецтво не тільки на теренах регіону чи України, але й далеко за її межами.

6. Аналіз наукових джерел, періодичних видань засвідчив, що перші згадки про аматорські театральні трупі на теренах Тернопільщини належать ще до ХVІІІ ст. Вони функціонували при дворах знаті і ставили невеликі сцени з п'єс західноєвропейських драматургів, організовували вертепні дійства.

Значно зростає професіоналізм та урізноманітнюється репертуар театральних труп регіону в другій половині ХІХ ст. Ці процеси, в першу чергу, пов'язані з діяльністю товариства «Руська бесіда», яке організувало цілу низку українських аматорських театрів у Коломиї, Львові, Перемишлі і Тернополі. Традиції театру «Руська бесіда» були продовжені і розвинені професійним театром «Тернопільські театральні вечори» (1915-1917 рр.), керівником та ідейним натхненником якого був провідний режисер того часу Леся Курбас.

Наступний етап розвитку професійного театального мистецтва бере свій початок від заснування 8 грудня 1930 року Тернопільського академічного обласного музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка. Продовжуючи традиції театру Леся Курбаса, переосмисливши кращі досягнення національної

та європейської театральної драматургії, колектив зайняв чільне місце серед українських театрів сучасності і гідно представляє театральне мистецтво на світових сценах.

7. Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво – одна з яскравих і самобутніх сторінок мистецького життя Тернопільщини. Перші прояви художнього життя краю відносяться ще до XVII ст., про що свідчать віднайдені полотна в замкових та палацових галереях, а також у місцевих храмах. Важливу роль у художньому житті краю відіграло народне дерев'яне церковне будівництво, яке відзначалося регіональними особливостями та досить значним розмахом аж до середини XIX ст.

Протягом XIX – XX століття спостерігається значне піднесення в творчій діяльності народних майстрів. У регіоні віртуозним володінням технікою, знанням ремесла з усіма його тонкощами відзначаються ковалі, різьбярі, вишивальниці, гончарі, писанкарі, майстри виготовлення виробів зі шкіри, паперопластики, бісероплетіння, плетіння із рослинних матеріалів. Ювелірною технікою, самобутністю та оригінальністю відзначалися роботи майстрів, які працювали в кошикарських навчальних майстернях, різьб'ярсько-каменярських, гончарних та різьбярських школах. Значною популярністю не тільки в регіоні, але й далеко за його межами користувалися вироби золототканої фабрики родини Потоцьких в м. Бучач.

Професіоналізація мистецьких процесів на Тернопільщині упродовж другої половини XX – початку XXI ст. пов'язана з освітньо-творчою діяльністю дитячих художніх шкіл, кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Організаційно-творча діяльність обласної організації Національної спілки художників України позитивно позначилася на кількості та якості проведених виставок, пленерів, симпозиумів, що безсумнівно урізноманітніло художнє життя регіону, сприяло популяризації творчості сучасних митців, інтеграції образотворчого та декоративно-

прикладного мистецтва Тернопільщини у світовий культурно-мистецький простір.

Таким чином, незважаючи на достатньо широкий спектр проблем, що знайшли відображення у нашому дослідженні, окремі питання культурологічного вивчення Тернопільщини ще не є всебічно висвітленими. Зокрема, не вивченими залишаються проблеми, що стосуються творчості регіональних композиторів, поза нашою увагою залишилися стилі та напрями розвитку сучасного образотворчого мистецтва, архітектури, що робить обраний дослідницький напрям перспективним для подальших наукових дискусій.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексієвець М. М., Діяльність “Просвіти” у національно-культурному відродженні Східної Галичини (1868-1914) / М. М. Алексієвець, І. С. Зуляк. – Тернопіль, 1999. – 184 с
2. Андреев Д. Цікаві концерти Даіси Дюрсо / Д. Андреев // Вільне життя. – 1946. – 21 червня. – С. 2.
3. Антонович Д. Українська музика / Д. Антонович // Українська культура. – К. : Либіль, 1993. – С. 404-442.
4. Баб'як О. Мистецьке чудо / О. Баб'як // Соломія Крушельницька: Спогади. Матеріали. Листування : у 2 ч. – К., 1978. – Ч. 1 : Спогади. – С. 247-249.
5. Барвінський Василь – композитор і піаніст в оцінці львівської преси 20-років: метод. рекомендації / упоряд. Б. Тихонюк. – Львів : ЛДК, 1989. – 18 с.
6. Барвінський В. З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи. / упоряд. Володимир Грабовський. / В. Барвінський // – Дрогобич : Коло, 2004. – 256 с.
7. Барвінський В. Хорові концерти «Львівського Бояна» і «Сурми» / В. Барвінський // Боян. – 1930. – №4-5.
8. Барвінський О. Спомини мого життя : частини перша та друга / упоряд. А. Шацька, О. Федорук; ред. Л. Винар, І. Гирич. / О. Барвінський // – К. : Смолоскип, 2004. – 528 с.
9. Бардецький Я. На художнім полотні їхня біографія / Я. Бардецький // Перемога. – 1958. – 10 серп.
10. Басок В. «Візерунок» – це мереживо пісень, танців, музики / В. Басок // Ровесник. – 1998. – 22 жовт.
11. Бевська І. Д. Музично-мистецька діяльність у соціокультурному просторі Тернопільського воєводства (із другої половини ХІХ ст. до 1939 року): автореф. дис... канд. мист. : 26.00.01 – теорія та історія культури / Бевська Ірина Дмитрівна . – Одеса, 2012. – 16 с.

12. Білоус В. Етнографічні дослідження на західноукраїнських землях у третій чверті XIX ст. / В. Білоус. – Л. : Ін-т народознавства НАН України, 2000. – 187 с.
13. Білян С. Культурний поступ Тернопільщини другої половини XIX – початку XX ст. / С. Білян // Мистецтвознавство '01 : публікації, статті, переклади, панорама подій. – Львів, 2002. – С. 73-80.
14. Б. н. (каталог). – Тернопіль, 1966. – 22 с.
15. Бойко Т. Диригування – справжнє мистецтво : [У Терноп. муз. уч-щі вперше відбувся конкурс диригентів – майбутніх випускників навч. закладу] / Т. Бойко // Свобода. – 2005. – 26 листоп. – С. 6.
16. Бойцун Л. Тернопіль у плінні літ / Л. Бойцун. – Тернопіль: Джура, 2003. – 389 с.
17. Бондарук І. Бучач сто років тому / І. Бондарук // Бучач і Бучаччина. – Нью-Йорк, Лондон, Париж, Сідней, Торонто, 1972. – С. 187.
18. Борисенко В. К. Весільні звичаї та обряди на Україні: (історико-етнографічне дослідження) / В. К. Борисенко. – К. : Наукова думка. 1988. – 190 с.
19. Борисенко В. К. Фольклорно-етнографічні пам'ятки Тернопільщини в рукописних збірках / В. К. Борисенко // Тези доповідей і повідомлень 1-ї Тернопільської обласної наукової історико-краєзнавчої конференції. Ч.ІІІ. Секція V. Етнографія, фольклор. – Тернопіль, 1990. – С. 5-6.
20. Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України / А. Ф. Будзан. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 106 с.
21. Булка Ю. П. Музична культура Західної України / Ю. П. Булка // Історія української музики : В 6 т. – К. : Наукова думка, 1992. – Т.4: 1917-1941. – С. 545-589.
22. Булка Ю. Нестор Нижанківський: життя і творчість. – Львів – Нью-Йорк, 1997. – 60 с.

23. Бучач і Бучаччина. Історико-мемуарний збірник. – Нью-Йорк; Лондон; Париж; Сідней; Торонто: НТШ, 1972. – 944 с. – (іл).
24. Вандзеляк Г. Тернопіль – столиця театральної сцени : [відкриття XI Всеукр. фестивалю молоді режисури] / Г. Вандзеляк // Свобода. – 2013. – 22 листопада. – С. 8.
25. Ванюга Л. С. Перші гастролі Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка / Л. С. Ванюга // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : мистецтвознавство. – Тернопіль, 2012. – № 1. – С. 136-140.
26. Вахнянин А. Спомини з життя / А. Вахнянин. – Львів, 1908. – 137 с.
27. Вериківський Г. На повний, вільний голос / Г. Вериківський // Вільне життя. – 1944. – 12 листопада. – С. 2.
28. Весілля в Конюхах до Першої світової війни : Записала з пам'яті Ганна Когут з роду Процик (Юркових) на вісімдесят сьомому році життя (1983 р.) / упоряд. Я. Когут. – Т. : Видавець І. Котульський, 2009. – 107 с.
29. Виставка творів художника театру Степана Івановича Данилишина. – Львів, 1962. – 22 с.
30. Витанович І. Володимир Навроцький (1847–1882). Перший український статистик-економіст в Галичині на тлі доби / І. Витанович. – Львів, 1934. – 82 с.
31. Витвицький В. Музичними шляхами : Спогади / В.Витвицький. – Едмонтон, 1989. – 215 с.
32. Вікторська К. Гастролі обласної Державної української капели / К. Вікторська // Вільне життя. – 1945. – 2 червня. – С. 1.
33. Вінцковський Я. В справі видання композицій бл. п. Дениса Січинського / Ярослав Вінцковський // Діло. – 1909. – №117. – С. 4.
34. Вінцковський Я. Спадщина Д. Січинського // Діло. – 1910. – №85. – С. 1-2.
35. Вінцковський Я. Спадщина Д. Січинського // Діло. – 1910. – №149. – С. 2-3.
36. Вовк Х. Студії з української етнографії та антропології / Хведір Вовк. – К. : Мистецтво, 1995. – 336 с.: іл.

37. Вогненко С. Для нас і нащадків // Вільне життя. – 1971. – 12 лист. – С. 4.
38. Водяний Б. Мистецтво у боротьбі за людинозбереження (рефлексії кризь призму 20-ї діяльності факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка) / Б. Водяний // Збірник матеріалів Третньої Всеукраїнської науково-практичної конференції / Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. – С. 3-12.
39. Волошин І. О. Джерела народного театру на Україні / І. О. Волошин; ред. Л. П. Мольнар. – К. : Держ. вид. образотворч. мистецтва і муз. літ., 1960. – 223 с.
40. Волошин С. З концертної зали / С. Волошин // Діло. – 1924. – 23 травня.
41. Волощук Ю. І. Концертне життя Галичини і виконавсько-пропагандистська діяльність провідних галицьких скрипалів (1848–1939) / Ю. І. Волощук. – К. : Знання, 1999. – 33 с.
42. Волощук Ю. І. Музичні навчальні заклади Галичини у підготовці скрипалів-професіоналів і аматорів (1848-1939) / Ю. І. Волощук. – К. : Знання, 1999. – 46 с.
43. Волощук Ю. Початок світлої доби : Скрипкова музика композиторів Галичини 20-30-х років у контексті розвитку європейського імпресіонізму / Ю. Волощук // Українська культура. – 1999. – №10. – С. 34-35.
44. Волощук Ю. Скрипкова культура Галичини 1848-1939 років : дис... канд. мист. : 17.00.01 – теорія та історія культури. / Волощук Юрій Іванович. – К., 1999. – 199 с.
45. Вольська С. О. Кераміка Західного Поділля кінця ХІХ – ХХ століття (історія, типологія, художніособливості) : дис... канд. мист. : 17.00.06 – технічна естетика і дизайн / Вольська Світлана Олексіївна. – Львів, 2013. – 159 с.
46. Гаврилюк. Н. К. Картографирование явлений духовной культуры: (по материалам родильной обрядовости украинцев) / Н. К. Гаврилюк. – К. : Наукова думка, 1981. – 279 с.

47. Гаївки / збір. В. Гнатюк; мелодії схопив на фонограф О. Роздольський, списав Ф. Колесса // Матеріали до української етнології. – Львів, 1909. – Т. 12.
48. Герасимчук Р. П. Народное искусство Тернопольской области УССР / Р. П. Герасимчук // Советская этнография. – 1957. – №1. – С. 89-90.
49. Гарасим Я. І. Нариси до історії української фольклористики: навч. посібник / Я. І. Гарасим. – К. : Знання, 2009. – 301 с.
50. Гіпський І. Концерти для виборців / І. Гіпський // Вільне життя. – 1945. – 24 листоп. – С. 2.
51. Гіпський І. Літні гастролі хорової капели / І. Гіпський // Вільне життя. – 1946. – 21 трав. – С. 2.
52. Гнатюк В. Колядки і щедрівки. Т. 1 ; Т. 2 // Етнографічний збірник. – Львів, 1914. – Т. 1.– 270 с.; Т. 2. – 380 с.
53. Гнатюк В. М. Вибрані статті про народну творчість / Володимир Михайлович Гнатюк, Олексій Іванович Дей; упоряд., вступ. ст. та приміт. М. Т. Яценко. – К. : Наукова думка, 1966. – 247 с.
54. Гнатюк В. М. Національне відродження австро-угорських українців (1772-1880) / В. М. Гнатюк. – Відень, 1916. – 65 с.
55. Голий В. К. Обласний огляд художньої самодіяльності / В. К. Голий // Вільне життя. – 1945. – 27 лют. – С. 2.
56. Головатий С. Концерти в селах / С. Головатий // Вільне життя. – 1946. – 17 квітня. – С. 1.
57. Головин Б. Нації незгасний смолоскип : Статті. Інтерв'ю. Спогади / Б. Головин. – Тернопіль : Просвіта, 2003.
58. Голубець М. Малярі-Василіяни на тлі західноукраїнського церковного малярства XVIII в. / М. Голубець // Записки чина св. Василя Великого. – Львів, 1930. – Т. 3. – С. 447-466.
59. Голубець О. Трансформація календарно-обрядових пісень (на матеріалі Бережанського району Тернопільської області) [Текст] / О. Голубець //

- Studia methodologica.* – Т., 2008. – Вип. 25: Антропологія літератури : комунікація, мова, тілесність. – С. 222-224.
60. Голубець О. М. Збірник Володимира Гнатюка «Гаївки» як джерело фольклорної традиції кінця XIX – поч. XX ст. / О. М. Голубець // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – Тернопіль, 2011. – Вип. 33. – С. 263-268.
61. Головацкий Я. Карпатская Русь : Географическо-статистические и историческо-этнографические очерки Галичины, Северо-восточной Угрии и Буковины / Я. Головацкий / Оттиск из Славянского сборника, 1875. – 266 с.
62. Горак Я. Листи Дениса Січинського до Ярослава Вінцковського / Я. Горак // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – Т. ССХХУІ. – С. 281-303.
63. Грабовський В. Шістдесят років тому : [Про діяльн. Спілки укр. професійних музик (СУПРОМ), яку було створено у Львові в 1934 р.] // Музика. – 1995. – № 3. – С. 27.
64. Гринчук І. Зв'язок традицій та інновацій у змісті курсу історії української музичної педагогіки / І. Гринчук // Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Педагогіка. № 2. – 1999. – С. 95-97.
65. Грица С. Й. Мелос української народної епіки / С. Й. Грица. – К. : Наукова думка, 1979. – 256 с.
66. Грица С. Й. Трансмісія фольклорної традиції / С. Й. Грица. – Київ – Тернопіль : «Астон», 2002. – 234 с.
67. Грица С. Й. Фольклор у просторі і часі / С. Й. Грица. – Тернопіль : Астон, 2000. – 224 с.
68. Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. / Софія Грица. – Нарис. – К.; Тернопіль : Астон, 2007. – 152 с.
69. Губ'як В. Пісенна муза Тербовлянщини : Регіональне дослідження / В. Губ'як // Мандрівець. – 1999. – № 5. – С. 100-104.

70. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України / І. Гургула. – К., 1966. – 77 с.
71. Давидюк В. Етнокультурна своєрідність Волині / В. Давидюк // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 3. – С. 66-77.
72. Дерев'янка І. Концерт у рідному місті / І. Дерев'янка // Соломія Крушельницька : Спогади. Матеріали. Листування : у 2 ч. – Київ, 1978. – Число 1 : Спогади. – С. 209-210.
73. Діло. – 1884. – Число 136.
74. Діло. – 1893. – Число 276.
75. Довгалюк І. Західноподільські експедиції Осипа Роздольського / І. Довгалюк // Традиційна народна музична культура Західного Поділля. – Тернопіль, 2001. – С. 46-54.
76. Довгалюк І. Музично-етнографічна діяльність Осипа Роздольського / І. Довгалюк. – К. : Родовід, 1997. – 48 с.
77. Довгалюк І. Осип Роздольський : музично-етнографічний доробок / І. Довгалюк. – Львів : ТеРус, 2000. – 153 с.
78. Документи (протоколи загальних зборів членів читальні, звіти) про діяльність читальні «Просвіта» в с. Петриків (1901-1939 рр.) // ДАТО. – Ф. 294 : Філія українського товариства «Просвіта» в м. Тернополі. – Оп. 1, спр. 1. – 45 арк.
79. Долгопольська К. Переможці обласної олімпіади художньої самодіяльності / К. Долгопольська // Вільне життя. – 1945. – 2 березня. – С. 1.
80. Долінська М. Майстри народного мистецтва Української РСР / М. Долінська. – К., 1966. – 157 с.
81. Доманицький В. Про Галичину та життя галицьких українців / В. Доманицький. – К., 1909. – 80 с.
82. Дрібнюк Р. Зосталася добра слава : До 100-ліття церковного хору в Борщеві / Р. Дрібнюк // Вісник. – 1998. – 6 черв.
83. Дуда І. Кароль Ліпінський // Свобода. – 1992. – 5 трав.

84. Дуда І. Тернопільщина мистецька / І. Дуда // Свобода. – 1992. – 5 трав.
85. Духовна музика в контексті сучасного хорового виконавства: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Кременець, 10 трав. 2008 р. – Тернопіль, 2008. – 180 с.
86. Дяків О. В. Художні особливості декоративного мистецтва Західного Поділля ХІХ-ХХ ст. (Історія, типологія, стилістичні відміни) : дис. ... канд. мист. : 17.00.06 – технічна естетика і дизайн / Дяків Олена Василівна. – Інститут народознавства НАН України. – Л., 2007. – 210 с.
87. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в ХVІ-ХVІІІ ст. / П. М. Жолтовський – К. : Наукова думка, 1983. – 180 с., іл.
88. Завальнюк О. “Просвіта” на Теробовлянщині : короткий істор. нарис / О. Завальнюк, М. Михайлик. – Львів : Каменяр, 1997. – 48 с.
89. Загайкевич М. П. Музичне життя Західної України ІІ пол. ХІХ ст, / М. П. Загайкевич. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 190 с.
90. Зайко М. Третя фея – зі співучого Поділля: (спогади сучасників про концерт Соломії Крушельницької в Тернополі) / М. Зайко // Колос. – 2012. – 1 жовт. – С. 1.
91. Заключний концерт обласної дитячої олімпіади // Вільне життя. – 1946. – С. 1.
92. Залеський О. Погляд на історію української музики // Шляхи. – Львів, 1916. – Ч. 9-10. – С. 322-329.
93. З вірою в талант і сили кожного учня : збірник матеріалів Тернопільської обласної експериментальної комплексної школи мистецтв імені І. Герети. – Тернопіль : Терно-граф, 2014. – 288 с.
94. Звіт про діяльність «Тернопільського Бояна» // ЦДІАЛ. – Ф. 165, оп. 2, спр. 589. – Арк. 25-28, 76-81.
95. Звіт про діяльність Тернопільського філіалу товариства «Просвіта» за 1936-37 рр. // ДАТО. – Ф. 294, оп. 1, апр. 154. – Арк. 23-26.

96. Звіт про діяльність читальні «Просвіта» у сс. Кип'ячка, Денисів (1914) // ДАТО. – Ф. 294, оп. 1, спр.41. – 8 арк.
97. Зозуляк Є. Сад нев'янучих мелодій : До 35-річчя муз. уч-ща ім. С. Крушельницької] // Русалка Дністрова. – 1993. – № 11 (трав.).
98. Зубеляк М. Соломія Крушельницька та музично-співацьке товариство «Львівський Боян» / М. Зубеляк // Збірник праць Тернопільського міського осередку НТШ ім. Шевченка. – Тернопіль, 2008. – Вип. 4. – С. 68-78.
99. Зуляк І. С. Діяльність товариства «Просвіта» у національно-культурному відродженні українського народу Східної Галичини (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.) : дис. ... канд. іст. наук. : 07.00.01 – історія України / Зуляк Іван Степанович. – Чернівці, 1997. – 258 с.
100. Євгенієва М. Бандурне мистецтво і Тернопілля / М. Євгенієва, І. Гринчук // Бандура, № 71-72, січень-квітень, – 2000. – С. 52-54.
101. Иванов В. Методология исторической науки: монография / В. Иванов. – М. : Высшая школа, 1985. – 168 с.
102. Іваненко В. Культбригада районного клубу / В. Іваненко // Вільне життя. – 1946. – 27 лют. – С. 2.
103. Іваницький А. Історичний синтаксис фольклору. Проблеми походження, хронологізації та декодування народної музики / Анатолій Іваницький. – Вінниця : Нова Книга, 2009. – 404 с. з нотами, фото, схемами, покажчиками.
104. Іваницький А. Українська народна музична творчість / А. І. Іваницький. – К. : Музична Україна, 1990. – 336 с.
105. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика) : Навч. посібник / Під ред. М. М. Поплавського. – 2-е вид., доопрацьоване/ Анатолій Іваницький. – К. : Муз. Україна, 1999. – 222 с. : нот.
106. Іваницький А. Український музичний фольклор : підручник для вищих учбових закладів / Анатолій Іваницький. – Вінниця : Нова Книга, 2004. – 320 с.

107. Іванов П. Г. Музики з Поділля / П. Г. Іванов. – К. : Мистецтво, 1972. – 67 с.
108. Іздепська-Новіцька М. Аматорська хорова культура Західного Поділля (80-90-ті роки XIX ст.) / М. Іздепська-Новіцька // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 1999. – №1(2). – С. 54-62.
109. Іздепська-Новіцька М. Музично-просвітницька діяльність хорового товариства “Тернопільський Боян” у 20-х-30-х роках XX ст. / М. Іздепська-Новіцька // Молодь і ринок № 10 (81), 2011. – С. 135.
110. Іздепська-Новіцька М. Просвітницька діяльність хорових гуртків у Західному Поділлі в 20-30-х роках XX століття / М. Іздепська-Новіцька // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2005. – Вип. 2. – С. 56-61.
111. Ільчук А. Культурне обслуговування трудящих під час жнив / А. Ільчук // Вільне життя. – 1946. – 7 лип. – С. 1.
112. Інвентарний опис майна Лаврської іконописної майстерні // ДАТО. – Ф. 258 : Духовний собор Почаївської лаври. – Оп. 3, спр. 824. – 20 арк.
113. Ісаченко І. Підволочиський драматичний гурток / І. Ісаченко // Вільне життя. – 1945. – 26 серп. – С. 2.
114. Капій М. Народні пісні та оповідання. Пісні та коломийки (без мелодій). Обрядові, історичні, родинно-побутові та інші / збір. М. Капій в Галичині. 1904-1906 рр. // Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України. – Ф. 28-3. – Од. зб. 185. – 178 арк.
115. Каспрук В. Тут бувала Соломія... / В. Каспрук // Колос. – 2013. – 4 жовт. – С. 8.
116. Кияновська Л. О. Галицька музична культура XIX – XX ст. : Навчальний посібник / Л. О. Кияновська. – Чернівці : Книги ХХІ, 2007. – 424 с.
117. Кміть О. Актуальні питання музичної освіти // Соломія. – 1997. – №2 (серп.-верес.). – С. 2; фотогр.
118. Книжечка місійна. – Бережани, 1893. – Ч. 12.

119. Кобрин Н. Принципи і форми музичної діяльності товариства “Просвіта” / Н. Кобрин // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Т., 2009. – Вип. 3. – С. 267-274.
120. Ковальчук О. В. Українське народознавство / О. В. Ковальчук. – К. : Освіта, 1992. – 176 с.
121. Коверко О. Люблять всі тернополяни гурт «Веселі галичани» / О. Коверко // Нова Тернопільська газета. – 2005. – 15-21 черв. – С. 7.
122. Козицький А. М. Український краєзнавчий рух у Галичині (1918-1939) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. – історія України / Козицький Андрій Михайлович. – Львів, 1996. – 244 с.
123. Колесса Ф. Шкільний співаник у двох частих. З педагогічної спадщини композитора / Філарет Колесса; редакція, післямова та примітки С. С. Процика. – К. : Музична Україна, 1991. – 224 с.
124. Семчишин М. Композитори Галичини : Кінець XIX ст. / М. Семчишин // Тисяча років української культури: Історичний огляд культурного процесу. – К., 1993. – С. 395-396.
125. Кондратович О. Українські звичаї : Народини. Коса ж моя. / О. Кондратович – Луцьк : Волинська обл. друкарня, 2007. – 239 с.
126. Концерти самодіяльного гуртка залізничників // Вільне життя. – 1946. – 25 червня. – С. 2.
127. Корній Л. Історія української музичної культури / Л. Корній, Б. Сюта. – Київ. – 2011. – 719 с.
128. Костенко О. Відроджені фестони : [В Тернополі відбулося свято галицького фольклору-фестини, яке до 1939 року було традиційним] / О. Костенко // Культура і життя. – 1990. – 25 берез. – С. 1.
129. Костюк Н. О. Музична культура Західної України 20-30-х років ХХ століття: ідеї поступу та розвиток національних традицій: дис. ... канд. мист. : 17.00.01. – театральне мистецтво / Костюк Наталія Олександрівна. – К., 1998. – 267 с.

130. Коровіна М. В клубі залізничників / М. Коровіна // Вільне життя. – 1945. – 28 жовт. – С. 2.
131. Краєва виставка пчільничо-огородна і промислу домашнього в Тернополі. / Діло. – 1884. – Число 116. – 6 (18) жовт. – С. 1.
132. Крисаченко В. С. Українознавство: Хрестоматія-посібник: У 2 кн. Культура українського народу : Навчальний посібник. / В. С. Крисаченко. – К. : Зодіак-Еко, 1994. – 399 с.
133. Кугутяк М. Галичина: сторінки історії. Нарис суспільно-політичного руху (XIX ст.-1939 р.). / М. В. Кугутяк. – Івано-Франківськ : Плай, 1993. – 202 с.
134. Кудрик Б. Історія галицької музики 1829-1873 // Відділ рукописів ЛНБ ім. В. Стефаніка НАН України. – О/Н № 547. – 600 арк.
135. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Львів : Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 127 с.
136. Кудрик Б. Чужі впливи в українській музичній культурі / Б. Кудрик // Українська музика. – Львів, 1937 – Ч.5-6. – С. 65-67.
137. Куєвда В. Міфологічні джерела української етнокультурної моделі: психологічний аспект: монографія. / В. Куєвда – Донецьк : Український культурологічний центр, Донецьке відділення НТШ, 2007. – 264 с.
138. Культура і побут населення України: навч. посібник / ред. Ю. Г. Медюк. – К. : Либідь, 1991. – 230 с.
139. Лабанців-Попко З. Сто піаністів Галичини / З. Лабанців-Попко // – Львів : Українознавча наукова бібліотека НТШ. Ч.23. – 223 с.
140. Л. Г. Гостина театру : (рецензія) / Л. Г. // Буковина. – 1908. – № 47.
141. Л. З. Русини учасники ярмарку на Замковій горі у Львові / Л. З. // Діло. – 1887. – № 71.
142. Лазаревська О. М. Підготовка студентів до музично-просвітницької діяльності / О. Лазаревська // Початкова школа. – К., 1989. – № 7. – С. 54-55.
143. Легкун О. Г. Постаті музикальної культури Південно-Західної Волині першої третини ХХ ст. / О. Г. Легкун // Наукові записки ТДПУ

- ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2011. – Вип. 1. – С. 124-129.
144. Лемішка Я. Аматорське вокальне мистецтво Тернопільщини кінця ХІХ – першої половини ХХ століття / Я. Лемішка // Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2008. – № 1. – С. 101-105.
145. Лист Ом. Мановича до Правительства про проведення концерту товариства “Боян” // ДАТО. – Ф. 3, оп. 1, стр. 8355, арк. 1, 3-5.
146. Листування з уповноваженими товариства про підготовку до виборів депутатів у австрійський парламент на території судових повітів Гусятин, Копитинці і Теребовля. // ЦДІАЛ. – Ф. 196 : Політичне товариство «Руська Рада», м. Львів. – Оп.1, спр. 89. – 17 арк.
147. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько. – Львів – Нью-Йорк, 1994. – 144 с.
148. Література до знаменних і пам’ятних дат Тернопільщини на 2015 рік : бібліогр. покажч. Вип. 25 / Департамент культури, релігій та національностей Терноп. облдержадмін., Терноп. обл. універс. наук. б-ка; уклад. М. Пайонк; кер. проекту та наук. ред. В. Вітенко; ред.: О. Раскіна, Г. Жовтко. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. – 144 с.
149. Література до знаменних і пам’ятних дат Тернопільщини на 2010 рік : бібліогр. покажч. Вип. 20 / уклад. М. Друневич. – Т. : Підручники і посібники, 2009. – 112 с.
150. Ліщук Р. Тернопільському музичному училищу ім. Соломії Крушельницької – 40 років. / Р. Ліщук // Тернопіль вечірній. – 1998. – 20 трав.
151. Лозко Г. Коло Свароже : Відроджені традиції / Г. Лозко. – К. : Укр. письменник, 2004. – 222 с.
152. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / С. Людкевич; упоряд., ред., пер., прим. і бібліогр. З. Штундер. – Львів : Дивосвіт, 2000. – Т. 2. – 816 с.

153. Людкевич С. З концертової зали / С. Людкевич // Діло. – 1924. – 16 трав.
154. Людкевич С. З концертової зали / С. Людкевич // Діло. – 1925. – 7 трав.
155. Людкевич С. З концертової зали / С. Людкевич // Діло. – 1928. – 3 берез.
156. Людкевич С. Проблема сучасної музичної культури в Західній Україні / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи у 2 т. / упоряд. З. Штундер. – Львів : Дивосвіт, 2000. – Т. 2. – С. 405.
157. Ляшенко І. Історико-стильові та етнофольклорні джерела формування української композиторської школи / І. Ф. Ляшенко // Українська художня культура. – Київ : Либідь, 1996. – С. 235-258.
158. Мазепа Л. Шлях до музичної академії у Львові : у 2 т. / Л. Мазепа, Т. Мазепа. – Львів : СПОЛОМ, 2003. – Т. 1. – 288 с.
159. Мазепа Л. Шлях до музичної академії у Львові : у 2-х т. – Т. 2 : Від Консерваторії до Академії (1939-2003) / Л. З. Мазепа. – Львів : СПОЛОМ, 2003. – 200 с.
160. Мазур О. Я. Східна Галичина у роки першої світової війни (1914-1918) : дис. ... канд. іст. наук : 20.02.22. – військова історія / Мазур Орест Ярославович. – Львів, 1997. – 248 с.
161. Маловічко С. М. Відновлення концертно-виконавської діяльності у Тернопільській області в перші повоєнні роки (за матеріалами обласної преси) / С. М. Маловічко // Парадигма пізнання: гуманітарні питання. Наук. журн. №1(1). – К. : Центр міжнародного наукового співробітництва «ТК Мегатом». – 2014. – С. 80-91.
162. Маловічко С. М. Заснування Тернопільської філії «Просвіти» та її музично-просвітницька діяльність на початковому етапі / С. М. Маловічко // Проблеми сучасності : мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. праць ЛДАКМ; за заг. ред. В. Л. Філіппова. – Вип. 29. – Луганськ: Вид-во ЛДАКМ, 2014. – С. 92-100.
163. Маловічко С. М. Методологічний аспект сучасної музичної культури / С. М. Маловічко // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку :

- Зб. наук. праць : наук. зап. РДГУ. У 2-х т. – Вип. 17. – Рівне : РДГУ, 2011. – Т. 1. – С. 215-220.
164. Маловічко С. М. Особливості духовно-історичної спадщини Тернопільщини / С. М. Маловічко // Наукові студії з історії, культури, туризму: журн. «Карпатський край». – Івано-Франківськ: ДВНЗ ПНУ ім. В. Стефаника, 2013'1 (3). – С. 210-217.
165. Маловічко С. М. Особливості фахової підготовки музикантів-педагогів на Тернопільщині кінця ХХ – початку ХХІ століття (на матеріалі діяльності факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка) / С. М. Маловічко // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – № 1. – С. 136-141.
166. Маловічко С. М. Прояви національного характеру у духовній культурі етносу / С. М. Маловічко // Мистецтвознавство : Вісник Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ : ДВНЗ ПНУ ім. В. Стефаника, 2012-2013. – Вип. 26-27. – С. 112-116.
167. Маловічко С. М. Струсівська капела бандуристів «Кобзар» : здобутки, тенденції, перспективи / С. М. Маловічко // X Культурологічні читання пам'яті В. Подкопаєва «Українська культура: виклики сьогодення» : зб. мат. Міжн. наук.-практ. конф.; упор., наук. ред. С. М. Садовенко. – К. : НАКККіМ, 2012. – С. 175-180.
168. Маловічко С. М. Хорове мистецтво Тернопільщини в умовах сучасності / С. Маловічко // Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки : зб. мат. Всеукр. наук.-практ. конф.; ред.-упоряд. Г. Карась, Л. Серганюк – Івано-Франківськ: ДВНЗ ПНУ ім. В. Стефаника. – 2013. – С. 59-63.
169. Медведик П. Діячі української музичної культури / П. Медведик // Записки НТШ. – Л., 1993. – Том ССХХVІ. Праці Музикознавчої комісії. – С. 370-455.

170. Медведик П. К. Народна пісня Тернопільщини // Пісні Тернопільщини: календарно-обрядова та родинно-побутова лірика / П. К. Медведик. – К. : Музична Україна, 1989. – С. 1-5.
171. Медведик П. Село Жабиня на Зборівщині : весілля. Народні звичаї та обряди / П. Медведик. – Тернопіль : Лілея, 1996. – 221 с.
172. Медведик П. Сестра Соломії / П. Медведик // Вільне життя. – 1987. – 25 жовт.
173. Медведик П. Сівач прекрасного / П. Медведик // Вільне життя. – 1983. – 6 лют.
174. Медведик П. Співачка світової слави / П. Медведик // Соломія Крушельницька : бібліогр. покажчик. – Тернопіль : Збруч, 2007. – С. 7- 22.
175. Медведик П. Тернопільський Боян / П. Медведик // Тернопільський краєзнавчий музей. Наукові записки. Збірник. – Тернопіль, 1993. – С. 172-178.
176. Мельник Л. Предмет і методологія історичної науки / Л. Мельник. – К. : Вища школа, 1977. – 134 с.
177. Мистецька освіта як чинник людино становлення : Збірник матеріалів Третьої Всеукраїнської науково-практичної конференції / ред. упоряд. Б. Водяний, З. Стельмашук. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. – 256 с.
178. Мисько Г. С. Дослідження обрядового фольклору Західного Поділля та його використання у творах західноукраїнських композиторів / Г. С. Мисько // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2014. – Вип. 1. – С. 42-48.
179. Михальчишин Я. З музикою крізь життя / Я. Михальчишин. – Львів : Каменяр, 1992. – 232 с.
180. Міщишин У. Відображення особливостей регіону в мові народних пісень Тернопільщини // Україна і світ. Історія : Минуле і сучасність : Темат. зб. праць студентів і аспірантів іст. ф-ту Терноп. пед. ін-ту. – Т., 1995. – С. 152–154.

181. Могильницький Б. Введение в методологию истории / Б. Могильницький. – М. : Высшая школа, 1989. – 176 с.
182. Молчанова Т. Музичне життя й музична освіта Галичини : (гортаючи сторінки розвитку музичної культури) / Т. Молчанова // Дзвін. – 2012. – № 4. – С. 121-130.
183. Музична Тернопільщина: бібліогр. покажчик / уклад. В. Я. Миськів; ТООУНБ. – Т. : Підручники і посібники, 2008. – 288 с.
184. Музична Тернопільщина : бібліогр. покажчик / упоряд. В. Я. Миськів; вступ. стаття О. С. Смоляк. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 288 с.
185. Набожняк О. І поет, і фольклорист / О. Набожняк // Вільне життя. – 2010. – 9 квіт. – С. 6.
186. Народна творчість // Вільне життя. – 1945. – 27 лют. – С. 2.
187. Новинки // Буковина. – Чернівці, 1905. – Число 35 (23 берез.). – С. 3.
188. Обряди та пісні Тернопілля: календарний цикл / упоряд. В. П. Довбня, Л. І. Ткач. – Тернопіль, 2007. – 46 с.
189. Овчарук А. Літні гастролі Тернопільського театру / А. Овчарук // Вільне життя. – 1946. – 3 лип. – С. 2.
190. Огієнко І. Українська культура / І. Огієнко. – К. : Абрис, 1991. – 272 с., іл.
191. Олейнюк О. Незабутнє / О. Олейнюк // Свобода. – 1997. – 18 верес. – С. 2.
192. Олійник В. Михайло Гайворонський – композитор, диригент і поет / В. Олійник // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 1993. – С. 100-110.
193. Олійник В. Соломія Крушельницька в Залищиках / В. Олійник // Гомін віків. – Залищани, 2012. – Вип. 3. – С. 33-35.
194. Олійник М. Той далекий незабутній вечір / М. Олійник // Вільне життя. – 1997. – 19 верес. – С. 3.
195. Олійник М. Вона зачарувала наші серця / М. Олійник // Соломія Крушельницька : Спогади. Матеріали. Листування : у 2 ч. – Київ, 1978. –

- Ч. 1 : Спогади. – С. 215-216.
196. Осінчук Г. В. “Просвіта” на Підволочичині: короткий історичний нарис / Г. В. Осінчук. – Тернопіль, 2002. – 78 с.
197. Остап’юк Б. Давній Тернопіль / Б. Остап’юк. – Майямі – Торонто, 1984. – 208 с.
198. Осяяні талантом Соломії : до 55 – річчя з часу заснування (1958) Терноп. муз. училища ім. С. Крушельницької і 50-річчя присвоєння (1963) училищу ім. С. Крушельницької / упоряд. та ред. Б. Маюк. – Тернопіль, 2013. – 33 с.
199. Павлишин С. С. Василь Барвінський / С. С. Павлишин. – К. : Муз. Україна, 1990. – 88 с.
200. Павлишин С. Львівські музиканти і «празька школа» / С. С. Павлишин // Союз Українських Професійних Музик у Львові : Матеріали і документи. – Львів, 1997. – С. 15-18.
201. Павлюк С. Словник основних понять і термінів з теорії етнології / С. Павлюк. – Львів : Ін-т народознавства, 2008. – 286 с.
202. Панфілова О. Г. Мистецьке життя Кременеччини 20-30-х років ХХ століття : дис. ... канд. мист. : 26.00.01 – теорія та історія культури. / Олександра Георгіївна Панфілова. – Івано-Франківськ, 2009. – 184 с.
203. Панфілова О. Музика та театральне мистецтво на Кременеччині / О. Панфілова // Мистецтвознавство : Вісник ПНУ ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ : ДВНЗ ПНУ ім. В. Стефаника, 2009. – Вип. 15-16. – С. 99-103.
204. Пастушенко Н. По всьому світу нашого цвіту : розмова з директором муз. училища ім. С. Крушельницької М. Подкович / Н. Пастушенко // Ровесник. – 1997. – 10 квіт.
205. Періодичні відомості повітового старства про зміни складу керівників товариства «Просвіта» в с. Денисів (1924-1939 рр.) // ДАТО. – Ф. 231 : Тернопільське воєводське управління. – Оп. 2, спр. 1137. – 49 арк.
206. Петренко П. Відкриття зимового сезону обласного театру / П. Петренко // Вільне життя. – 1945. – 21 жовт. – С. 1.

207. Петренко П. Концерти для селян / П. Петренко // Вільне життя. – 1946. – 30 квіт. – С. 2.
208. Петрякова Ф. С. Скло, фарфор / Ф. С. Петрякова // Соціалістичні перетворення в культурі та побуті західних областей України (1939-1989). – К. : Наукова думка, 1989. – 225 с.
209. Пісні Тернопільщини : календарно-обрядова та родинно-побутова лірика : пісенник. Вип. 1 / упоряд. : С. І. Стельмащук, П. К. Медведик. – К. : Муз. Україна, 1989. – 495 с. : ноти.
210. Повідомлення про закладання читальні “Просвіти” в с. Августівка Бережанського повіту // ДАТО. – Ф. 231. – Оп. 2, спр. 1. – Арк. 1-3.
211. Подільський Голос. – 1905. – Ч. 9.
212. Подільський Голос. – 1907. – Ч. 5.
213. Подільське Слово. – 1910. – Ч. 1.
214. Подільське Слово. – 1912. – Ч. 1.
215. Подільське Слово. – 1910. – Ч. 2.
216. Поділля : історико-етнографічне дослідження / Л. Ф. Артюх [та ін.]. – К. : Доля, 1994. – 504 с.
217. Пожоджук Д. Етикета в різдвяних звичаях українців / Д. Пожоджук // Визвольний шлях. – 2004. – № 1. – С. 44-64.
218. Пожоджук Д. Українська ввічливість – золотий скарб народної етнокультури / Д. Пожоджук // Народна творчість та етнографія. – 2004. – № 6. – С. 61-68.
219. Положення про організацію навчального процесу в кредитно-модульній системі підготовки фахівців. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2004. – 48 с.
220. Пона Я. Творчість о. В. Матюка як приклад взаємодії релігійного і світського начал в музиці: дипломна робота / Ярина Пона. – Львів, 1997. – 75 с.

221. Пономарьов А. Українська етнографія : курс лекцій / А. Пономарьов. – К. : Либідь, 1994. – 320 с.
222. Попович Ж. Євген Корницький: у музиці і в педагогіці / Ж. Попович // Тернопіль вечірній. – 2002. – 23 жовт. – С. 7.
223. Попович Ж. Талант плекати таланти / Ж. Попович // Тернопіль вечірній. – 2000. – 28 черв.
224. Правдюк О. Пісні великого Кобзаря / О. Правдюк – К. : Наукова думка, – 1964. – 396 с.
225. Правильник для лекції оркестрально-хоральної при Читальні товариства «Просвіта» в Бірках Великих // ДАТО. – Ф. 294. – Оп. 1, спр. 22. – Арк. 47-51.
226. Програма виставки етнографічної у Тернополі // Діло. – 1887. – Ч.25.
227. Про діяльність Тернопільського філіалу товариства «Просвіта» за 1937-38 рр. // ДАТО. – Ф. 294, оп. 1, спр. 163. – Арк. 26-32.
228. Про закладання читальні «Просвіти» і статут товариства «Просвіта» від 02.05.1924 р. // ДАТО. – Ф. 231 : Філія товариства «Просвіта» в с. Монастирок Борщівського повіту. – Оп. 2, спр. 127. – Арк. 1-20.
229. Про затвердження статуту товариства «Буцацький Боян» // ДАТО. – Ф. 231, оп. 3, спр. 89. – Арк. 1-7.
230. Про припинення читання лекцій у філософському учбовому закладі в Тернополі (лютий-березень 1846 р.) // ЦДІАЛ. – Ф. 146 : Доповідний лист Тернопільського старости Галицькому губернаторові від 26 лютого 1846 р. – Оп. 6, спр. 46. – Арк. 259-262.
231. Про реорганізацію 3-х класної типової гімназії в м. Тернополі // ЦДІАЛ. – Ф. 178 : З доповідного листа Крайової шкільної ради від 23 серпня 1872 р. – Оп. 3, спр. 123. – Арк. 2-10, 64.
232. Про святкування 60 – річчя Українського театру в Галичині 6-12 квітня (тиждень Українського театру) // ДАТО. – Ф. 294 : Із прохання кооперативу «Український театр» у Львові. – Оп. 1, спр. 63. – Арк. 4.

233. Про створення і діяльність “Гуртка Студентів” // ДАТО. – Ф. 4 : Філія товариства “Просвіта” в м. Збараж. – Оп. 1, спр. 50. – 48 арк.
234. Прохання виділу товариства “Український Дім” про дозвіл концерту духового оркестру // ДАТО. – Ф. 4 : Тернопільське воєводське управління. – Оп. 1, спр. 50. – Арк. 38.
235. Проців Л. Й. Музична педагогіка в системі професійної мистецької освіти / Л. Й. Проців // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Педагогіка. – 2006. – № 7. – С. 52-55.
236. Радковський Є. Звучать, як ноти – праця і романтика: [Штрихи до біографії Терноп. муз. училища ім. С. Крушельницької] // Свобода. – 1992. – 21 трав.
237. Рапіта М. З історії диригентсько-хорового відділу / М. Рапіта, І. Романко // Соломія. – 1998. – № 5. – С. 4., фото. – (До 40-річчя музучилища ім. С. Крушельницької).
238. Річний звіт про діяльність Тернопільського філіалу товариства “Просвіта” за 1933 рік // ДАТО. – Ф. 294. – Оп. 1, Спр. 124. – Арк. 1-8.
239. Рудзінський М. С. Тернопільське обласне державне музичне училище ім. Соломії Крушельницької // Тернопільський енциклопедичний словник / редкол.: Г. Яворський та ін. – Тернопіль : видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004-2010. – Т. 1-4. – 2008. – Т. 3 : П – Я. – С. 418-419.
240. Рудницький А. Про музику і музик / А. Рудницький. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1980. – 336 с.
241. Рудницький А. Українська музика : Історично-критичний огляд / А. Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
242. Русский фольклор: материалы и исследования. Т. XI : Исторические связи в славянском фольклоре. – М.; Л. : Наука, 1968. – 386 с.
243. Савчук Б. Українська етнологія : навч. посібник / Б. Савчук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. – 559 с.

244. Сарбей В. Шляхом національного відродження / В. Г. Сарбей, Ф. І. Стеблій // Історія України: нове бачення : В 2 т. – К.: Україна, 1995. – Т.1. – С. 263-348.
245. Семчишин В. «Усе моє життя минає в нотах» : [Розмова із керівником симфоджаз-оркестру] / Зап. Т. Бойко / В. Семчишин // Свобода. – 2002. – 26 берез.
246. Сіак О. Музичний інститут ім. Лисенка в Тернополі / О. Сіак // Діло. – 1933. – Ч. 203.
247. Свистун Н. О. Динаміка антропонімікону м. Тернополя ХІХ-ХХ ст. : монографія / Н. О. Свистун. – Т. : Крок, 2011. – 308 с.
248. Святкування Великодня на Підгаєччині / упоряд. О. Буковин. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. – 64 с.
249. “Скажи мені, Андрієчку...”: свято Андрія на Тернопільщині / упоряд. Б. Синенька. – Т., 1992. – 16 с.
250. Словник художників України / Ред. М. П. Бажан. – К. : УРЕ, 1973. – 267 с.
251. Смолій І. Концерт Славетної співачки в Тернополі / І. Смолій // Соломія Крушельницька : Спогади. Матеріали. Листування: у 2 ч. – Київ, 1978. – Ч. 1 : Спогади. – С. 211-214.
252. Смоляк О. Богдан Іваноньків: творч. портрет / О. Смоляк : Терноп. нац. пед. ун-т. – Т.: Гал. друк, 2005. – 19 с. : фотогр.
253. Смоляк О. Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури : монографія. Ч. 1 / О. С. Смоляк. – Тернопіль : Астон, 2004. – 296 с.
254. Смоляк П. О. До історії становлення та діяльності аматорського театального гуртка в м. Борщеві Тернопільської області: (кінець ХІХ – перша третина ХХ століття) / П. О. Смоляк // Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Т., 2011. – № 2. – С. 175-181.
255. Смоляк О. Композиційні елементи гаївкового обряду Західного Поділля / О. Смоляк // Парадигматика фольклору. Ювілейний збірник з нагоди 70-

- річчя від дня народження доктора мистецтвознавства, професора Софії Йосипівни Грици / Ред. Кол. : Загайкевич М. П., Корній Л. П., Пархоменко Л. О. та ін. – Київ – Тернопіль : Астон, 2002. – С. 62-76.
256. Смоляк О. Музичний фольклор Тернопільщини: підручник-хрестоматія / О. Смоляк. – Т. : Астон, 2011. – 139 с.
257. Сокіл Г. Галичина у фольклорному обстеженні Володимира Левинського та Мирослава Капія / Г. Сокіл // Народознавчі зошити. – 2011. – № 3. – С. 489-496.
258. Солярчук П. Концерт у районному клубі / П. Солярчук // Вільне життя. – 1946. – С. 2.
259. Сосенко К. Культурно-історична постать староукраїнських свят Різдва і Щедрого вечора / К. Сосенко. – Репринтне вид. – К. : СІНТО, 1994. – 360 с.
260. Соціалістичні перетворення в культурі та побуті західних областей України. (1939-1989) / Ред. Кол. : М. С. Глушко, О. М. Голубець, Т. О. Гонтар та ін. – К. : Наукова думка, 1989. – 264 с.
261. Список читалень товариства “Просвіта” Тереховлянського повіту // ДАТО. – Ф. 317 : Із опису канцелярії товариства філії “Просвіта” в м. Тереховля. – Оп. 1, спр. 35. – 38 арк.
262. Справа про діяльність іконописної майстерні // ДАТО. – Ф. 258 : Духовний собор Почаївської лаври. – Оп. 1, спр. 4908. – 4 арк.
263. Станкевич М. Є. Автентичність мистецтва = Authenticity of Art : питання теорії пластичних мистецтв. Вибрані праці. – Львів : СКІМ, 2004. – С. 65-82.
264. Станкевич М. Є. Бучач та околиці. Маленькі образки / М. Є. Станкевич. – Львів : СКІМ, 2010. – 256 с.
265. Станкевич М. Є. Золототкацтво / М. Є. Станкевич // Золота Пілава. – 1991. – 19 с.
266. Станкевич М. Є. Тернопільська область // Народні художні промисли УРСР : довідник. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 132-133.

267. Станкевич М. Є. Українські витинанки / М. Є. Станкевич. – К. : Наукова думка, 1986. – 123 с.
268. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI-XX ст. / М. Є. Станкевич. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. – 480 с. : іл.
269. Стародубець Г. М. Народні звичаї і повір'я як джерело вивчення побутової культури населення Волинської частини Тернопільщини / Г. М. Стародубець // Тези доповідей і повідомлень 1-ї Тернопільської обласної наукової історико-краєзнавчої конференції. Ч. III. Секція V. Етнографія, фольклор. – Тернопіль, 1990. – С. 34-36.
270. Статистичні дані та кількість учнів, викладачів, навчальні програми й звіти директора гімназії за 1935/36 н. р. // ДАТО. – Ф. 225 (Кременецька гімназія самоуправління). – Оп. 1, спр. 334. – Арк. 14.
271. Статут товариства «Боян» // Літературно-науковий журнал “Нова громада”; ред. Є. Чикаленко – К., 1906, № 9.
272. Стебельська Е. С. Концертне життя Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ ст. / Е. С. Стебельська // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2011. – № 2. – С. 108-114.
273. Стельмащук Г. Українські народні головні убори : монографія / Г. Стельмащук. – Л. : Апріорі, 2013. – 276 с.
274. Стельмащук З. М. Інструментальна підготовка як складова формування педагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі кредитно-трансферної системи навчання / З. Стельмащук // Формування професійної культури вчителя в контексті інтеграції України в європейський освітній простір : регіон. – Тернопіль, 2007. – С. 75-77.
275. Стешко Ф., д-р. З історії української музики XVII ст. // Беднаржова Т. Федір Стешко український вчений-педагог, музиколог-теоретик / Тетяна Беднаржова. – Тернопіль-Прага, 2000. – С. 114-128.

276. Стрілець Н. Концерт галицької Баттерфляй у Бережанах / Н. Стрілець // Номер один. – 2013. – 13 листоп. – С. 12.
277. Строцень Л. Гаївкова традиція на Тернопільщині / Л. Строцень // Українська наука : минуле, сучасність, майбутнє. – Тернопіль, 2000. – С. 120-124.
278. Сучасна українська естрада : «Медобори» // Свобода. – 2000. – 4 листоп. – (Енциклопедія “Свободи”).
279. Тананаева Л. И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи Барокко. / Л. И. Тананаева. – М. : Наука, 1979. – 304 с.
280. Тарнавський Р. Ян Фальковський: життєвий шлях та науково-педагогічна діяльність // Вісник Львівського університету. Серія історична. – 2013. – Вип. 48. – С. 410-431.
281. Театральна Тернопільщина. Бібліографічний покажчик / Уклад. : П. К. Медведик, В. Я. Миськів, Н. К. Іванко. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2001. – 264 с.
282. Тернопільський Енциклопедичний Словник. – Тернопіль : Збруч, 2008. – Т. 3. П-Я. – 708 с.
283. Тернопільській обласній філармонії – 60! : буклет. – Тернопіль, 1999. – 20 с.
284. Ткач М. Дерево роду / М. Ткач. – К. : Анфас, 1995. – 106 с.
285. Толошняк Н. Концертно-виконавська діяльність Соломії Крушельницької в музично-критичній оцінці українських митців першої половини ХХ століття / Н. Толошняк // Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2008. – № 1. – С. 77-81.
286. Топорівська Я. В. Підготовка майбутнього вчителя музики до реалізації державного стандарту початкової загальної освіти / Я. В. Топорівська // Підготовка майбутніх учителів до реалізації державного стандарту початкової загальної освіти: матеріали регіонального науково-практичного семінару, м. Тернопіль, 29-30 квітня 2013 р., / ТНПУ ім. В. Гнатюка; за заг. ред. В. М. Чайки. – Тернопіль, 2013. – С. 85-87.

287. Топорівська Я. В. Комп'ютерні технології у забезпеченні професійної підготовки вчителя музики / Я. В. Топорівська // Мистецька освіта як чинник людиностановлення: матеріали третьої Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Тернопіль, 28-30 жовтня 2013 р.) / ТНПУ ім. В. Гнатюка. – Тернопіль, 2013. – С. 100-112.
288. Топорівська Я. Можливості використання комп'ютерних технологій у професійній підготовці майбутнього вчителя музики / Я. Топорівська // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : педагогіка. – 2009. – Вип. 2. – С. 53-58.
289. Традиційна народна музична культура Західного Поділля: збірник статей і матеріалів / упоряд. О. Смоляк; В. Коваль; Львів. держ. муз. академія ім. М. Лисенка. – Тернопіль : Астон, 2001. – 80 с.
290. Українська культура: Історія і сучасність: Навч. посібник / За ред. Черепанової С. О. – Львів : Світ, 1994. – 455 с. : іл.
291. Українська родина : родинний і громадський побут: навч.-метод. посібник / упоряд. Л. Орел. – К. : Вид-во Олени Теліги, 2000. – 424 с.
292. Український обрядовий фольклор західних земель : Музична антологія (Бесарабія. Бойківщина. Буковина. Волинь. Галичина. Гуцульщина. Закарпаття. Лемківщина. Підляшшя. Поділля. Полісся. Покуття. Холмщина) / відп. ред. Г. А. Скрипник; упоряд. та вступ, стаття А. І. Іваницького. – Вінниця : Нова Книга, 2012. – 624 с.: ноти.
293. Українські витинанки : Ретроспективна виставка : Каталог / Автор вст. ст. та упоряд. М. Станкевич; Музей етнографії та художнього промислу АН УРСР. – Львів, 1981. – 24с. : іл.
294. Українці : народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. та біогр. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк; Вст. ст. А. П. Пономарьова; Іл. В. І. Гордієнка. – К. : Либідь, 1991. – 640 с. : іл. – («Пам'ятки історичної думки України»).

295. Українці : Свята. Традиції. Звичаї / укладач І. Коверець. – Донецьк : Альфа-Прес, 2004. – 304 с.
296. Урусський І. Хорові твори / Ігор Урусський. – Тернопіль : Лілея, 2006. – 127 с.
297. Усатенко Т. Символічне осягнення українського світу / Т. Усатенко // Початкова школа. – 2004. – № 10. – С. 54-58.
298. Ухвала про виділення коштів на закупку інструментів для Українського оркестру і розподіл їх між власниками // ДАТО. – Ф. 4 : Із відповіді канцелярії товариства “Просвіта” в м. Збараж. – Оп. 1, спр. 8. – Арк. 9-10.
299. Франко І. Етнографічна виставка в Тернополі / І. Франко // Твори : у 50 т. – К., 1985. – Т. 46. – Кн. 1.
300. Ханик Л. Р. Історія хорового товариства «Боян» / Л. Ханик. – Львів, 1999. – 123 с. : іл.
301. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція) / М. Хай. – Київ – Дрогобич : Коло, 2007. – 537 с.
302. Хорольський С. П. Тернопільці – на республіканській олімпіаді / С. П. Хорольський // Вільне життя. – 1945. – 27 лют. – С. 2.
303. Хронікальні матеріали // Діло. – 1883. – № 3.
304. Хронікальні матеріали // Діло. – 1904. – № 210.
305. Художня самодіяльність // Вільне життя. – 1945. – 28 жовт. – С. 2.
306. Цимбала Л. І. Золототкацтво Галичини XVIII – першої третини ХХ ст. (Історія, типологія, художньо-стильові особливості) : дис. ... канд. мист. : 17.00.06 – декоративне мистецтво. / Цимбала Лада Іванівна. – Львів, 2003. – 187 с.
307. Чарнецький С. Нариси історії українського театру в Галичині / С. Чарнецький. – Львів : Накладом фонду “Учітеся, брати мої” 1934. – 250 с.
308. Чарновський О. О. Декоративно-прикладне мистецтво / О. О. Чарновський // Мистецтво оновленого краю. – К. : Мистецтво, 1979. – 175 с.

309. Черемшинський О. Зоріан Доленга-Ходаківський і наш край / О. Черемшинський // Вісті Придністров'я. – 2009. – 24 квіт. – С. 5
310. Черепанин М. В. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.) : монографія / М. В. Черепанин. – К. : Вежа, 1997. – 328 с.
311. Чернихівський Г. Кременеччина від давнини до сучасності / Г. Чернихівський. – Кременець : Папірус, 1999. – 320 с., 32 с. : іл..
312. Чижда А. На шляху творчого зростання / А. Чижда // Вільне життя. – 1945. – 12 черв. – С. 2.
313. Чмелик Р. П. Сімейний побут жителів с. Вільхівка на Тернопільщині (за матеріалами С. Л. Колтатіва) / Р. П. Чмелик // Тези доповідей і повідомлень 1-ї Тернопільської обласної наукової історико-краєзнавчої конференції. Ч. III. Секція V. Етнографія, фольклор. – Тернопіль, 1990. – С. 31-32.
314. Чоповський В. Будителі національного руху : Діяльність культурно-освітніх товариств «Просвіта» та «Рідна школа» на західноукраїнських землях (друга половина XIX ст. – 20-30-ті роки XX ст.) / В. Чоповський. – Львів, 1993. – 64 с.
315. Чумарна М. Тройдереве : Обряд хрещення, весільний та поховальний обряди українців / М. Чумарна. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2008. – 104 с.
316. Шамаєва К. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. / К. Шамаєва – К. : ІЗМН, 1996. – 164 с.
317. Шеремета І. В. Індивідуальні навчально-дослідні завдання з музично-теоретичних дисциплін як засіб формування професійної культури майбутнього вчителя музики / І. В. Шеремета // Формування професійної культури вчителя в контексті інтеграції України в європейський освітній простір. – Тернопіль, 2007. – С. 72-74.
318. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX століття : структурування, методологія, художні позиції : автореф. дис. ... д-

- ра мист. : 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво / Шмагало Ростислав Тарасович. – Львів : ЛНАМ, 2005. – 44 с.
319. Шмагало Р. Художньо-промисловий та образотворчий напрямки мистецької освіти Галичини кінця XIX – початку XX ст. : панорамний огляд явищ // Вісник Львівської академії мистецтв: Зб. наук. праць / За ред. Р. Т. Шмагала. – Львів : Українські технології, 1999. – Спецвипуск. – С. 46-54.
320. Шуль-Бевська І. Діяльність аматорських хорових колективів у Західному Поділлі (кінець XIX – перша третина XX століття) / І. Шуль-Бевська // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2005. – Вип. 2. – С. 47-52.
321. Щедрий вечір : Зимовий календарно-обрядовий фольклор Тернопільщини / упоряд. П. Шимків. – Т. : Чумацький шлях, 1998. – 149 с.
322. Щербаківський Д. Українське мистецтво : Буковинські і галицькі дерев'яні церкви, надгробні і придорожні хрести і каплиці / Д. Щербаківський. – Київ, Прага, 1926. – 44 с.
323. Яковенко Н. Вступ до історії : монографія / Н. Яковенко. – К. : Критика, 2007. – 376 с.
324. Ярославенко Т. Анотація до збірки пісень на один голос в супроводі фортепіано «Альбом пісень» Д. Січинського / Т. Ярославенко. – Львів : Музична Накладня “Торбан”, 1908. – Ч. 40. – 31 с.
325. Ярославенко Я. Про композитора Дениса Січинського / Я. Ярославенко; ред. та публікація І. Лисенка // Музика. – 1997. – № 1. – С. 20-21.
326. Ятищук О. Народна демонологія як елемент етнографічних досліджень В. Гнатюка / О. Ятищук // Україна. Європа. Світ. – Тернопіль, 2011. – Вип. 6/7. – С. 260-266.
327. Ященко Л. Українські народні романси / Л. Ященко // зб. пісень, упоряд., передмова та примітки Л. Ященка. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 412 с., нот.

328. Baroncz S. Pamiatki Buczackie. – Lwow : Drukowanie “Gazety popularny”, 1882. – 168 s.
329. Mianowski H. Przemysł krajowy a krajowe instytucje dla popierania przemysłu, nakładem autora, Kraków, 1912.
330. Falkowski J. Zarys kultury ludowej wojewódstwa Tarnopolskiego... S. 23; // ДАЛО. – Ф. 26. – Оп. 5, спр. 1939. – Арк. 100, 145.
331. Satke W. Berezowica wielka / W. Satke. – Powiat Tarnopolski pod wzgledem geograficzno-statystycznym. – Tarnopol, 1895. – 547 s.
332. Sheybal S. Wspomnienie, 1891-1970 / S. Sheybal. – Kraków; Wrocław : [s. n.], 1984. – 308 s.
333. Spawosciana komisji do badania history sztuki w Polsce. (1897-1900) – Krakow : nakładem Akademii Umiejętności, 1900 – T. 9.
334. Wystawa malarstwa nowoczesnego / anonim // Życie Krzemienieckie. – 1934. – № 4. – S. 334.
335. Бойцун Л. Музичне життя Тернополя [Електронний ресурс] / Л. Бойцун. – Режим доступу : [http://www.ji.lviv.ua/n63texts/bojcun\\_muz\\_zhyttya.htm](http://www.ji.lviv.ua/n63texts/bojcun_muz_zhyttya.htm)
336. Знадоби до галицько-руської демонології / зібрав Володимир Гнатюк. – 1904. – 278 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://elib.nplu.org/view.html?&id=303>
337. Іваночко-Кудярьська Л. Сучасні форми репрезентації обряду щедрування у Західному Поділлі // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Vpu/Myst/2008\\_14/statti/Ivanochko2.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vpu/Myst/2008_14/statti/Ivanochko2.pdf).
338. Медведчук Г. Добре вам там спочивати і ще довго нас дождати [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://garbuz.org.ua/statti/narodni-zvichayi/pohovalna-obryadovist.html>.
339. Місце релігії у духовній культурі [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sr.ksu.edu.ua/component/content/article/22-relgznavstvo/423-mscze-relg-u-duxovnj-kultur.html>.

340. Пахолок С. Б. Народний етикет українців західних областей (на матеріалах сімейної обрядовості) : автореферат дисертації. – Львів, 2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу :  
<http://mydisser.com/ru/catalog/view/747/759/14941.html>.
341. Традиції села Жнибороди. Пастирка (Вертеп) / записав І. Дуда [Електронний ресурс]. – Режим доступу :  
[http://zhnyborody.te.ua/index.php?option=com\\_content&view=article&id=160&Itemid=114](http://zhnyborody.te.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=160&Itemid=114).

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА»

**МАЛОВІЧКО Сергій Миколайович**

УДК 930.85 (477.84) «19/21»

**ТЕРНОПЛЬЩИНА В КУЛЬТОРОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ  
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

Спеціальність 26.00.01 – теорія та історія культури

**ДОДАТКИ**

Науковий керівник:

Круль Петро Франкович

доктор мистецтвознавства, професор,

академік Академії наук вищої освіти

України

## Додаток А

Словник визначних постатей Тернопільщини  
кінця ХІХ – початку ХХІ століття

**Авдієвський Анатолій Тимофійович** (1933-2016) – хоровий диригент. Герой України (2003). Народний артист УРСР (1975). Народний артист СРСР (1983). Лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка (1968), Державної премії СРСР (1978). Від 1966 – голова Всеукраїнської музичної спілки, президент Українського національного музичного комітету Міжнародної музичної ради ЮНЕСКО. Художній керівник і головний диригент Національного заслуженого академічного українського народного хору ім. Г. Верьовки, з яким не раз виступав на Тернопільщині (Тернопіль, Кременець, Борщів, Почаїв; 1972, 1977), у т. ч. в Тернополі на відкритті Співочого поля (1986) і святкуванні 450-ліття міста (1990).

**Андрійчук Петро Олександрович** (1958) – диригент, композитор. Член НЛУК (1999). Заслужений працівник культури України (1992). Професор (1999). 1973-77 навчався у Тернопільському музичному училищі. Закінчив Київську консерваторію (1982). Від 1979 – концертмейстер, від 1992 – художній керівник, гол. диригент народного Ансамблю пісні й танцю України «Дарничанка». Від 1989 – викладає у Київському національному університеті культури і мистецтв. Гастролював у країнах СНД, Польщі, Румунії, Югославії, Чехії, Словаччині, Великобританії, Франції. Автор обробок і аранжувань українських народних пісень для хору та вокальних ансамблів, пісень на слова українських поетів. Упорядник і музичний редактор збірки пісень «Дорога до мами» (Т., 2002), куди ввійшли твори на слова тернопільських поетів В. Дерія, Г. Костів-Гуски та ін.

**Арутюнян Олена Євгенівна** (1962) – живописець, графік. Член НСХУ (1994). Закінчила художньо-графічний факультет Одеського педінституту

(1985). 1985-96 – викладач кафедри образотворчого мистецтва Тернопільського педінституту (нині ТДПУ). Працює в галузі станкового живопису, графіки. Учасниця всеукраїнських та міжнародних виставок; персональні виставки – у Тернополі (1986, 1993).

**Бабчук Мирослав Михайлович** (1962) – музикант. Заслужений артист України (2002). Отримав першу премію Всеукраїнського конкурсу артистів естради (Ужгород, 1990). Закінчив Рівненський інститут культури. Від 1988 – керівник ансамблю народної музики «Візерунок» (фольк-гурт «Веселі галичани») Тернопільської обласної філармонії. Разом із ансамблем – учасник міжнародних конкурсів та фестивалів у Канаді, США, Франції, Німеччині, Великобританії, Польщі та ін. країнах.

**Бабчук Світлана Олександрівна** (1969) – співачка. Дружина М. Бабчука. Заслужена артистка України (2002). Отримала першу премію Всеукраїнського конкурсу артистів естради (Ужгород, 1990). Закінчила Дубнівське культурно-освітнє училище (1987). Від 1990 – солістка ансамблю народної музики «Візерунок» (фольк-гурт «Веселі галичани») Тернопільської обласної філармонії. Учасниця міжнар. конкурсів та фестивалів у Канаді, США, Франції, Німеччині, Великобританії, Польщі та ін. країнах.

**Бай Світлана Петрівна** (1951) – архітектор. Член НСАУ (1987). 1973 закінчила Львівський політехнічний інститут (нині університет «Львівська політехніка»). Проектує об'єкти соціально-культурної сфери. Працює головним архітектором «Тернопільагропроекту».

**Байдюк Алла Євгенівна** (1938) – народна майстриня. Член НСМНМУ (2001). Премія ім. О. Кульчицької (1992). 1944 з батьками переїхала в с. Максимівка Збараського р-ну, 1949 – у Збараж. Закінчила Тернопільський медінститут (1967, нині ТДМА). Працювала в лікарнях Збаража та Вишнівця, від 1991 – терапевт Тернопільської міської лікарні № 2. Виготовляє гердани, комірці, силянки з бісеру, декоративні квіти, вишиті рушники, скатерки,

серветки, килими, обруси, сукні. Учасниця виставок у Тернополі та Києві (1991-94), Москві (1987, 1988).

**Барболюк Парфеній Олексійович** (1937) – живописець-аматор. Від 1960 живе і працює в Тернополі. Живопису навчився самотужки. Від 1983 – учасник виставок у Тернополі, Києві, Москві та ін. містах. Індивідуальні виставки – Тернопіль (1985, 1987, 1993). Лауреат фестивалів народної творчості (1985, 1987). Окремі твори зберігаються у музеях Тернополя.

**Барвінська Євгенія Максимівна** (1854-1913) – піаністка, хоровий диригент, громадська діячка. Дружина Олександра, мати Богдана та Василя Барвінських. Закінчила учительський ін-т у Львові (1874). Організатор і керівник чоловічих та жіночих хорів у Тернополі (1882-86). 1891-95 – диригент львівського хору «Боян». Пропагувала творчість українських композиторів.

**Барвінський Василь Олександрович** (1888-1963, м. Львів) – композитор, піаніст, музикознавець, педагог, громадсько-культурний діяч. Закінчив Празьку консерваторію (класи фортепіано і композиції). У 20-30 рр. ХХ ст. приймав активну участь у діяльності товариства «Львівський Боян». 1948 репресований, до 1958 перебував на засланні у Мордовії. 1964 реабілітований. Автор вокально-інструментальної етнографічної картини «Українське весілля» (1914), кантати «Заповіт» на слова Т. Шевченка, творів для симфонічного оркестру й камерно-інструментальних творів, варіацій на тему українських народних колядок, циклів п'єс, хорових творів, обробок українських народних пісень і пісень інших народів, статей та рецензій.

**Барвінський Олександр Григорович** (1847-1926) – культурно-освітній і громадсько-політичний діяч, історик, педагог, публіцист, видавець. Дійсний член НТШ (1899). Навчався у Тернопільській гімназії (1857-65), на філософському факультеті Львівського університету (1865-69). Учителював в Бережанах та Тернополі. За сприяння Барвінського у 1876 р. в Тернополі відкриті філія «Просвіти» та «Міщанська читальня» (згодом – «Міщанське брацтво»). 1884 за його участі заснована «Руська бесіда». Сприяв заснуванню

української гімназії у Тернополі (1898). Видавав «Руську історичну бібліотеку» (Т.–Л., 1883–94, 24 тт.; у Тернополі вийшло 15 тт.). Написав низку статей з проблем шкільної освіти, української історії, мовознавства, політичного життя. 1997 в с. Шляхтинці на будинку школи встановлено пам'ятну таблицю на честь Барвінського, у приміщенні школи відкрито кімнату-музей сім'ї Барвінських. Його іменем названо Чортківське педучилище.

**Бардачевський Василь Степанович** (1950) – керамік. Член НСМНМУ (1990). Працював у Тернопільському художньо-виробничому комбінаті, в Гусятинському РБК, від 1987 – керівник Товстенської дитячої зразкової студії художньої кераміки. Декоративно-вжитковий посуд зберігається в Гусятинському і Тернопільському краєзнавчих музеях, музеї Т. Шевченка у Палермо (Канада). Учасник виставок у Тернополі та Києві (1988, 1990-2000).

**Бачинський Омелян Миколайович** (1886-1948) – культурно-освітній діяч, педагог. Навчався на філологічному факультеті Віденського університету. Викладав у Бережанській гімназії, належав до гуртка «Молода Україна» (1900-10). Диригував хором товариства «Боян». Під час Першої світової війни – співробітник СВУ у Відні, редактор часописів «Вісник» і «Ukrainische Nachrichten». 1936-38 – директор гімназії «Рідна школа» в Тернополі; відтак перейшов до гімназії в Чортків. Від вересня 1939 – у Кракові (Польща).

**Безкоровайний Василь Васильович** (1880-1966) – композитор, диригент, піаніст. Навчався у Тернополі в учительській семінарії та гімназії. 1898 написав перший твір “Гей, хто на світі...” (сл. І. Франка) для баритона і чол. хору. Навчання продовжував у Львові – одночасно в політехніці та консерваторії, після перерви для лікування – в університеті. Від 1914 – в Тернополі: вчитель укр. гімназії, диригент хору “Боян”. 1919 р. його заарештувала польська влада і ув'язнила у Стшалкові поблизу Каліша. Повернувшись до Тернополя, організував філію Вищого музичного інституту, в якому викладав. 1929 р. перевівся до Золочева, де заснував смичковий і духовий оркестри. Від 1935 – знову в Тернополі; виступав як піаніст-

аккомпаніатор із хорами на Шевченківських концертах і вечорах на честь діячів української культури. 1938 р. переїхав до Львова. Від 1944 р. – в Австрії, від 1949 р. – у США. У 1992 р. Н. Безкоровайна-Стецьків передала твори Б. і ч. його архіву до ТОКМ.

**Бенцаль Микола Гнатович** (1891 - 1938) – актор, режисер, театральний діяч. Учень Й. Стадника, Леся Курбаса. Сценічну діяльність розпочав 1910 р. у львівському театрі т-ва «Руська бесіда». Вступив до театру “Тернопільські театральні вечори”, з березня 1916 до серпня 1917 – його керівник і режисер. Восени 1918 створив з А. Бучмою Український театр у Тернополі (навесні 1919 реорганізовано у Новий Львівський театр). Від 1922 майже щорічно гастролював на Тернопільщині. Автор споминів “У в’язниці і на сцені: Спогади про “Тернопільські театральні вечори” (1937; опубл. ж. “Тернопіль”, 1991, № 2). У с. Курівці створено меморіальний музей Бенцалю. Пам’ятна дошка на честь Леся Курбаса і Бенцалю (скульптори В. Козловський, Д. Пилип’як) встановлена 1991 на будинку Тернопільської облфілармонії.

**Бенч Ольга Григорівна** (1955) – хоровий диригент, педагог, музикознавець. Кандидат мистецтвознавства (1990). Заслужений діяч мистецтв України (1998). Член НСКУ (1999). Закінчила Львівську консерваторію (1981). Від 1984 працює у Київській консерваторії (нині Національна музична академія України), від 2002 – професор кафедри хорового диригування. Організатор та художній керівник камерного хору “Український спів” (1992). Заступник голови музичної секції товариства “Україна” (від 1994). Автор публікацій із питань теорії, історії та сучасного стану українського хорового мистецтва. Співукладач книги “Визначні постаті Тернопілля” (К., 2003).

**Блажкевич Ілько Дмитрович** (1873-1943) – диригент, культурно-громадський діяч. Був талановитим учнем О. Вітошинського, який і дав йому перші теоретичні основи музики. Закінчив учительську семінарію в Тернополі й поринув у вир громадсько-культурного життя свого села. За домаганням І. Блажкевича Купчинецька читальня закупила духові інструменти й співаки

його хору почали вчитися гри на них. У 1909-1914 роках духовий оркестр І. Блажкевича став одним із кращих у Східній Галичині. Напередодні Першої світової війни він заснував ще й симфонічний оркестр. У 1921 році знову організував хор, який нараховував уже близько 70 чоловік.

**Будзан Антін Федорович** (1911-1982) – український мистецтвознавець, дослідник народного мистецтва й різьблення по дереву в Західній Україні. Канд. мистецтвознавства (1959). Член СХУ (1960). Закінчив Львівську богословську академію (1938), Інститут живопису, скульптури та архітектури в Ленінграді (1953, нині Санкт-Петербург). Працював у Львові в етнографічному музеї, Малій семінарії, Українському національному музеї, Музеї художнього промислу, МЕХП АН УРСР. Автор більше 40 наукових праць, зокрема “Українська народна різьба по дереву”(1957), “Різьба по дереву в західних областях України” (1961), “Різьблення та художній метал” (1962, співавт.; усі – К.). Брав участь у підготовці академічних видань з історії українського мистецтва.

**Василик Роман Якимович** (1947) – український художник, іконописець. Нар. у с. Бариш Бучацького району Тернопільської області. Засновник кафедри сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв її перший завідувач та автор концепції діяльності. Молодший брат єпископа УГКЦ, священника та владики «катакомбної церкви» Павла Василика, співзасновник та голова Української спілки іконописців, член комісії по сакральному мистецтву при Львівській Архиепархії Української греко-католицької церкви. Закінчив Бучацьку художню школу, Ужгородське училище прикладного мистецтва (1968, тепер Ужгородське художнє училище ім. Ерделі), Львівський інститут ДіПМ (1973). Від 1988 року декан ЛІДіПМ (тепер Львівська національна академія мистецтв).

У творчому доробку ікони виконані у класичній техніці яєчної темпері на дошці, заґрунтованій левкасом, з позолотою, ікони для іконостасів та інтер'єрів церков України, Польщі, Бельгії, Англії, Бразилії, Австралії. Приватні ікони для

домашніх каплиць, з нагоди хрещення, шлюбу, пам'ятних дат. Серед них: іконостас та запрестольна ікона в каплиці меморіального комплексу-музею кардинала, Патріарха УГКЦ Йосифа Сліпого у селі Заздрість Тереховлянського району.

**Вітошинський Йосип** (1838-1901), відомий диригент, засновник селянських хорів, оркестрів, організатор курсів диригентів. У 1860-1864 роках навчався у Львівській семінарії, де знання музики та диригування хором були важливим предметом для кожного студента. Один із перших організаторів селянських хорів у Галичині. Селянський хор, що співав 5 нот, митець заснував у 1864-1867 роках у с. Зарваниці, а потім – у с. Денисові, який мав великий успіх. Й. Вітошинський давав глибокі практичні знання диригентам народних хорів. Разом з учителем О. Бородієвичем заснував у с. Денисові читальню з бібліотекою, учив селян садівництву та пасічництву. За власні кошти закупив у Празі інструменти для духового оркестру, завдяки його зусиллям у селі побудовано «Народний дім». Велика самопосвята рідній культурі та любов до простолюддя давали митцю наснагу до праці.

**Галька Ігнатій** (1824-1903) (псевд. і крипт. – Жегота, Михайлов Навротник, И. М. Г., Ж. М. Н.;) – священик, фольклорист, етнограф, освітній діяч. Закінчив Львівську духовну семінарію (1850). Служив священиком у селах Тернопільщини, зокрема від кінця 1850-х – у Дубківцях. Призначений Скалатським деканом. Посол Галицького сейму й австрійського парламенту. Видав фольклорно-етнографічну книгу “Народний празник Купала” (1861), “Приказки” (1874), “З народних казок”, “Народні звичаї по галицькому березі річки Збруч” (обидві – 1893), “Народні притчі і римовки” (1894); збірник “Народні звичаї і обичаї над Збручем” (1860, ч. 1; 1862, ч. 2). Автор статей у львівській періодиці.

**Гарасевич Іван Дем'янович** (1914-1977) – художник, літератор. Навчався 1940-41 рр. у Львівському художньому училищі. Від 1954 – член Товариства художників із Тернопільщини. Автор картин “Т. Шевченко у

Кременці” (1958), “Т. Шевченко у Почаєві” (1960), “Т. Шевченко на Замковій горі в Кременці” (1961), “Зустріч Т. Шевченка з варнаком” (1961; дві останні – у Кременецькому краєзнавчому музеї). Збірка віршів “Душа в словах” вийшла посмертно у Кременці (1992).

**Геляс Ярослав Томович** (1916-1992) – актор, режисер, діяч культури. Народний артист УРСР (1964). Працював як актор, помічник режисера у багатьох українських театрах. 1963-74 – головний режисер, актор Тернопільського театру ім. Т. Шевченка. Поставив тут спектаклі: “Ой піду я в Бориславку” за І. Франком (1963), “Камінний господар” Лесі Українки (1964), “Дай серцю волю, заведе в неволю” М. Кропивницького (1965), “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського (1967), “Балладина” Ю. Словацького (1969), “Тигр та гієна” Ш. Петефі (1971), “Украдене щастя” І. Франка (1974) та ін., в більшості з яких зіграв головні ролі. Як кіноактор знявся у ролях: Нілов (“Чортова дюжина”), Романовський (“Дума про Британку”), Стефан Дзвінка (“Олекса Довбуш”), Іван Франко (“Родина Коцюбинських”), Михайло Павлик (“Іван Франко”), Ганський (“Помилка Оноре де Бальзака”). В ДАТО створ. Особовий фонд актора.

**Герасимович-Когут Ганна Володимирівна** (1899-1989) – діячка українського хорового мистецтва, диригент-аматор, фольклористка. Здобула філологічну освіту на філософському факультеті Карлового університету (Прага). Її дебют як диригентки відбувся в місті Грацу. У 1925 році створила в с. Терпилівці Підволочиського району співочий колектив, який проіснував понад 60 років. У 1943 році чоловічий хор з Косова під орудою Г. Герасимович-Когут здобув перше місце на фестивалі у Львові. У 1961 році в Терпилівці відбувся концерт до 100-річчя від дня смерті Шевченка, у якому взяв участь колектив під орудою Г. Герасимович-Когут. У 1986 році колектив виступав на Співочому полі в Тернополі. 1999 рік крайовою організацією Національної ліги українських композиторів оголошено роком Г. Герасимович-Когут.

**Герета Ігор Петрович** (1938 - 2002) – археолог, мистецтвознавець,

історик, поет, викладач і громадсько-політичний діяч. Нар. у с. Скоморохи, нині Тернопільського району Тернопільської обл. Член НСХУ (1993), ВУСК (1996), Тернопільської крайової організації НРУ (1989). Освіту здобував у Тернопільській ЗОШ №8, музичній школі, у 1962 р. отримав диплом про закінчення історичного факультету Чернівецького державного університету. У продовж життя – фундатор і генератор чисельних патріотичних справ. З кінця 80-х рр. – автор експозицій кількох музеїв (С. Крушельницької, Леся Курбаса, Патріарха Йосипа Сліпого та В. Гнатюка), засновник мистецького клубу (1978) при картинній галереї (забороненого у 1985 р.), Інституту національного відродження України (1991, нині носить його ім'я), співзасновник першої в Тернополі опозиційної організації «Тернове поле», Товариства української мови, «Меморіалу» ім. В. Стуса, Народного Руху України (1988-1991), член його Великої Ради, кандидував до Верховної Ради України (1994, 1998), депутат Тернопільської обласної ради 1-4 скликань, працював головою комісії з питань культури й духовного відродження. Як археолог досліджував пам'ятки старожитностей України. Співавтор трьох академічних монографій про археологічні пам'ятки Прикарпаття і Волині (1981-82), спецвипуску журналу «Тернопіль» «Художники Тернопільщини» (1994). І. Герета автор понад 120 розвідок і статей в енциклопедіях, збірниках та періодичних виданнях України та зарубіжжя. Серед них: нариси про Теребовлю (1971), Бережани (1979, 1989); Чортків (1985); про художників І. Хворостецького (1978); І. Марчука (1985); Я. Омеляна (1993), збірка віршів «Скиба неба», (1997).

**Гнатюк Володимир Михайлович** (1871-1926) – український етнограф, фольклорист, мовознавець, літературознавець, мистецтвознавець, перекладач та громадський діяч, член-кореспондент Петербурзької АН (1902), академік АН України (1924), член Чеського наукового товариства (1905), Празької та Віденської Академії наук. 1894 р. вступив на філософський факультет Львівського університету. Після його закінчення – вчений секретар НТШ у Львові; на цій посаді залишався до кінця життя. Збирати етнографічні та

фольклорні матеріали почав учнем Буцацької гімназії. Всього опублікував майже 1 тис. наукових праць. Редактор творів українських і зарубіжних письменників, перекладав українською мовою з болгарської, польської, російської, сербської, чеської, шведської та ін. літератур. У с. Велеснів діє Музей В. Гнатюка, його іменем названо ТНПУ.

**Гонта Марія Євгенівна** (1937) – актриса. Заслужена артистка УРСР (1979). Премія ім. М. Заньковецької (2004). Закінчила Дубнівське культурно-освітнє училище (Рівненська обл., 1957) та студію при Рівненському українському музично-драматичному театрі (1958), де відтоді й працювала. Від 1962 – актриса Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка. Створила низку глибоких і переконливих образів, особливо вдалими є ролі матері.

**Горчинський Анатолій Аркадійович** (1924 - 2007) – композитор, виконавець власних пісень, режисер, народний артист України (1994). Закінчив Київське музичне училище, у 1956 році – режисерський факультет Київського театрального інституту. Працював режисером у театрах Львова (1957-1968), Хмельницького (1968-1973), Рівного (1973-1974), Тернополя (1975-1992). У Тернопільському театрі поставив 43 вистави – усі з власною музикою. У пісенному доробку митця – понад 300 пісень, мелодій різних і гарних. Пісенна перлина на вірші поета Миколи Луківа – «Росте черешня в мамі на городі» – лауреат «Пісенного вернісажу-93». На фестивалі «Шлягери ХХ століття» (м. Київ, 2000) кращими піснями століття визнані «Червона троянда», «Троянди на пероні», «Росте черешня в мамі на городі».

**Грицай Володимир Богданович** (1956) – діяч культури, заслужений працівник культури України (2005), директор Тернопільського муніципального духового оркестру «Оркестра Волі». У 1977 році з відзнакою закінчив Тербовлянське культурно-освітнє училище (клас труби та диригування). Упродовж 1978-1982 років навчався в Рівненському державному інституті культури, грав у філармонічному, театральному, естрадному та джазовому

оркестрах м. Рівне. З 1982 по 1993 рік працював викладачем гри на духових інструментах у Тереховлянському культурно-освітньому училищі. Протягом 1990-1995 років – артист, соліст-інструменталіст «Оркестри Волі». У 1993 році в Києві отримав гран-прі на I Всеукраїнському конкурсі муніципальних духових оркестрів. У 1999 році В. Грицай очолив муніципальний духовий оркестр «Оркестра Волі», а згодом став його диригентом.

**Доленга-Хадаковський Зоріан** (1784 - 1825) (Адам Чарноцький) – польський і український етнограф, фольклорист, археолог, член-кореспондент Варшавського товариства друзів наук та Петербургського товариства любителів російської словесності, попередник «Української школи» у польській літературі. У 1814-1818 рр. працював у бібліотеці Вищої Волинської гімназії у Кременці, де вивчав праці слов'янських і зарубіжних вчених з давньої історії. Невтомний збирач археологічного, етнографічного та фольклорного матеріалу на теренах Тернопільського краю. Записав близько 3 000 українських народних пісень, з яких понад 2 000 – на Тернопільщині: у Кременці, Вишнівці, селах Лози, Шили і Мусорівці на Збаражчині, Онишківці на Шумщині.

**Дуда Ігор** (1940) – мистецтвознавець, краєзнавець, педагог, діяч культури. Член НСЖУ (1984), НСХУ і ВУСК (1992), Міжнародної асоціації мистецтвознавців (1996), НТШ (1998). Заслужений працівник культури України (1999). Закінчив Львівський технікум легкої промисловості (1961), Інститут живопису, скульптури та архітектури АМ СРСР (1973; м. Ленінград, нині Санкт-Петербург, РФ). 1966-91 рр. – на педагогічній роботі у Тернополі. Від 1991 – організатор і директор ТОХМ. Працює в галузі прикладної графіки, художнього оформлення, рисунка і реставрації живопису; оформляє афіші, буклети, емблеми, герби, книжки та ін. Автор близько 550 статей, рецензій і нарисів з історії, культури і мистецтва в періодичних виданнях України та Польщі, серед яких: “Літературно-мистецька енциклопедія Тернопільщини (1984-86), “Тернопільщина мистецька” (1992-93), “Вулиці змінюють імена” (1992), “Тернопіль. 1540-1991” (1999-2002). Член редколегії ТЕС.

**Жданкін Василь Олександрович** (1958) – кобзар. З 1980 р. – студент Рівненського інституту культури, який з невеликою перервою закінчив у 1987 році. Якийсь час співав у Почаївській лаврі, Тернопільській обласній філармонії. Працював у Львівському театрі пісні «Не журись». У вересні 1989 р. В. Жданкін на фестивалі «Червона рута» отримав гран-прі, виконуючи авторську пісню. У 1991 році, після промови, яку виголосив на Всесвітньому конгресі української інтелігенції, йому відверто сказали, що українська сцена для нього закрита. Колись відомий бард кинув виклик владі й пишався тим, що першим виконав гімн України. Зараз проживає в Кременці та співає в церковному хорі.

**Желехівський Євген** (1844-1885) – лексикограф, фольклорист, педагог. Закінчив гімназію у Бережанах (1864), Львівський ун-т (1869). Викладав у Перемишльській, Станіславській гімназіях. Співзасновник товариства “Просвіта” (1868) та Літературного товариства ім. Т. Шевченка (1874; від 1892 – НТШ) у Львові. Підтримував творчі зв’язки з М. Бучинським, Я. Головацьким, М. Драгомановим, О. Огоновським. Головний науковий доробок – “Малорусько-німецький словар” (1-й т., 1884; 2-й т., 1886, завершив С. Недільський), в якому запропонував фонетичний правопис (т. зв. “желехівку”), що набув офіційного поширення в українському письмі у Галичині.

**Жила В’ячеслав Миколайович** (1961) – режисер театру, актор. Відзнаки Мін-ва культури (2000), АМ України (2004). Перші премії на фестивалях “Тернопільські театральні вечори”. На фестивалі комедії у Чернівцях (2004) – краща вистава “Аут в готелі” Р. Куні. Закінчив акторський (1985) і режисерський факультети Київського театального інституту. Від 1988 – актор, від 1994 – режисер-постановник, одночасно від 2003 – заступник художнього керівника з творчих питань Тернопільського обласного драмтеатру ім. Т. Шевченка (нині академічний театр). Поставив 24 спектаклі. Від 1994 –

викладач майстерності актора на театр. відділенні Тернопільського музичного училища.

**Зілінський Володимир Павлович** (1928) – фольклорист, краєзнавець, громадський діяч. Член-кореспондент Інституту мистецтв, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ. Навчався в Чернівецькому індустріальному технікумі та Львівському політехнічному інституті. Протягом кількох десятиліть зібрав багато народних пісень, коломийок, прислів'їв та приказок на теренах Галичини та Буковини (близько 700 народних пісень, 350 коломийок, більше 1000 прислів'їв та приказок). Публікувався у журналах і етнографічних збірниках. Він – автор мелодій на слова Б. Лепкого, Лесі Українки, Р. Купчинського, П. Тичини та інших майстрів слова.

**Іваноньків Богдан Михайлович** (1945) – діяч культури, диригент. Заслужений артист України (1987), Народний артист України (2016). Навчався на відділі народних інструментів Івано-Франківського муз. училища. Закінчив диригентський і вокальний факультети Львівської консерваторії (1972, нині музична академія). Працював художнім керівником та диригентом ансамблю пісні й танцю “Черемош”, хорової капели Львівського університету. Від 1972 – художній керівник Тернопільської облфілармонії, згодом – художній керівник та головний диригент Струсівської заслуженої капели бандуристів “Кобзар”. 1975-92 – викладацька робота у Тернопільському музучилищі. 1976-86 – керівник народної чоловічої хорової капели “Кооператор”. 1992-94 – директор Тернопільської облфілармонії; від 1994 - викладацька робота в ТДПУ. Автор низки обробок народних пісень, аранжувань, перекладів для різних хорів, ансамблів та оркестрових акомпанементів.

**Ізотова Любов Андріївна** (25.01.1946) – співачка (колоратурне сопрано), народна артистка України (2006). Закінчила в 1975 році Харківський інститут мистецтв імені І. Котляревського за спеціальністю сольний спів. З 1980 року працює в Тернопільській обласній філармонії, володіє рідкісним голосом – колоратурним сопрано. З 1985 року – Заслужена артистка України. У творчому

доробку концертні програми, серед яких: «Світова поезія у творчості українських композиторів», «Композитори – дітям і юнацтву», «Я пам'ятаю вальсу звук чарівний»; популярна класика, ліричні пісні 40-50-х років тощо. Навчає вокалу в Тернопільському музичному училищі ім. Соломії Крушельницької.

**Капій Мирослав Дмитрович** (1888-1949) – письменник, перекладач, фольклорист, краєзнавець, педагог. 1914 р. закінчив Львівський університет. Фольклористичну діяльність розпочав у 1904 р., збираючи колядки, щедрівки, гаївки, казки, демонологічні оповідання в Костильниках на Теробовлянщині. Частина з них опублікував у своїх збірках В. Гнатюк, з яким Капій листувався.

**Климчук Богдан Каленикович** (1945) – композитор, педагог, музично-громадський діяч, колекціонер, меценат. Закінчив композиторський факультет Львівської консерваторії ім. М. Лисенка (1972-1977). Створив клас композиції в Тернопільському музичному училищі ім. С. Крушельницької, де також викладав поліфонію, інструментування, зарубіжну музичну літературу. Б. Климчук – засновник музичного видавництва, Українського струнного квартету, організатор «Тернопільських камерних вечорів», щомісячної музичної програми «Година прекрасного», у яких виступає як лектор-музикознавець. Він – автор численних статей, музичних розвідок, телерадіопередач, популяризатор музично-мистецької інформації в Україні та поза її межами. Головне місце у творчості композитора займають камерно-інструментальні твори. У доробку митця – «Поєма» для симфонічного оркестру, фортепіанні, вокально-хорові твори, музика до театральних вистав.

**Корницький Євген Петрович** (1938-2012) – диригент, хормейстер, народний артист України (2002). Закінчив музичний відділ Чортківського педагогічного училища, диригентсько-хоровий факультет Рівненського інституту культури (1979). З 1970 р. – диригент і хормейстер Тернопільського драмтеатру ім. Т. Шевченка. Написав музику до вистав: «Дівчина з легенди» Л. Забашти, «Безталанна» І. Карпенка-Карого, «Мертвий бог» М. Зарудного, «Без

язика» О. Корнієнка за В. Короленком, «Украдене щастя» І. Франка тощо. Аранжував для хору та оркестру цикли «Різдвяні колядки» і «Великодні гаївки» для концертів-вистав театру (1989-1990). Інструментував для оркестру оперети: «Сільва» Кальмана, «Полярна зоря» Баснера, «На світанку» Сандлера, «Циганський барон» Штрауса, «Гуцулка Ксеня» Барнича. Автор романсів «На вгороді коло броду» (сл. Т. Шевченка) та інших. Написав понад 500 партитур для різних оркестрів. З 1970 року щорічно, як диригент і хормейстер, ставить концерти в Тернополі та на гастролях театру. Диригент і аранжувальник «Оркестри Волі».

**Коцюлим Мирослав Петрович** (1943-2005) – актор, режисер. Закінчив театральну студію при Львівському українському академічному драматичному театрі імені Марії Заньковецької (клас О. Ріпка). Від 1963 – у Тернопільському обласному музичному-драматичному театрі (нині академічний театр). За сумісництвом 1969-1997 – режисер і актор самодіяльного народного театру в селі Озерна Зборівського району (поставив 34 вистави).

**Кройтор Юліан Георгійович** (1930) – культурно-освітній діяч. Батько І. Ізотової. Заслужений працівник культури УРСР (1967). Член СТДУ (1972). Закінчив Тербовлянський технікум підготовки культурно-освітніх працівників (1950, нині вище училище культури), Вищу профспілкову школу у м. Ленінград (1965, нині Санкт-Петербург, РФ). Засновник і директор (до 1997 р.) обласного театру ляльок (нині театр актора і ляльки). Співорганізатор та режисер перших на Тернопільщині свят пісні, музики й танцю, творчих звітів, масових культурно-мистецьких заходів. Автор книги спогадів «Півстоліття у культурі тернопільській», упорядник книги «Василь Зуляк – людина і митець».

**Крушельницька Ганна Амвросіївна** (Анна; 1887-1965) – оперна і камерна співачка (меццо-сопрано). Закінчила музичну школу товариства “Приятелі музики” в Тернополі, Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові та консерваторію в м. Мілан (Італія). Деякий час працювала в Італії (міста Рим, Мілан, Віареджо), постійно – у Львові. На сцені розпочала

виступати студенткою Вищого музичного інституту як солістка хорів “Боян” і “Бандурист”. Співала в оперних театрах у містах Львів і Варшава (Польща); солістка опер. театрів у містах Італії: Мілан (1912), Верон (1913-14), Венеція, Феррарі (1914), Реджо (1914–16), Сассарі (1915), Анкона та Рим (1916). 1921-22 – педагог вокалу й фортепіано у Вищому музичному інституті у Львові, 1922-25 – в музичній школі у м. Дрогобич (нині Львів. обл.).

**Крушельницька Соломія Амвросіївна** (1872- 1952) – українська оперна співачка, педагог. Закінчила музичну школу товариства “Приятелі музики” в Тернополі, Львівську консерваторію (1893). Солістка українського хору “Боян” (диригент О. Нижанківський). 1920 р. залишила оперну сцену. Виступала з камерними концертами у Львові, Тернополі, Чернівцях та ін. містах. За життя Соломія Крушельницька була визнана найвидатнішою співачкою світу. Серед її численних нагород та відзнак, зокрема, звання «Вагнерівська примадонна» ХХ століття. Співати з нею на одній сцені вважали за честь Енріко Карузо, Тітта Руффо, Федір Шаляпін. Італійський композитор Джакомо Пуччіні подарував співачці свій портрет з написом «Найпрекраснішій і найчарівнішій Баттерфляй». Успіхи С. Крушельницької на оперних сценах світу були успіхами і визнанням української музики й мистецтва.

**Крушельницький Амвросій Васильович** (1841-1902) – священик, хоровий диригент, громадський діяч. Закінчив Буцацьку гімназію, Львівську духовну семінарію (1872). Служив парохом у селах Озеряни, Сороки, Білявинці, Петликівці (нині Нові Петликівці), Осівці (нині всі – Буцацького району), Біла, де провадив хори, аматор. театри. Грав на скрипці та фортепіано, на ювілейних концертах диригував хором товариства “Руська бесіда” в м. Тернопіль. Дружив з І. Франком, листувався з М. Павликом, ін. діячами культури та освіти.

**Лесь Кўрбас** (повне ім'я – **Олександр-Зенон Степанович Курбас**; 1887-1937) – український режисер, актор, теоретик театру, драматург, публіцист, перекладач. Народний артист УРСР (1925). Навчався у Тернопільській гімназії,

у Віденському та Львівському університетах. Лесь Курбас був засновником спочатку політичного (1922-1926), а згодом і філософського (1926-1933) театру в Україні. У виставах свого філософського театру “Березіль” (Харків) Курбас малює всесвіт, де головним стає особлива довіра до життя людини у всіх його суперечностях. Жив і трудився у Харкові з 1926 по 1933 роки. Тут розкрився його талант режисера-новатора, теоретика і педагога. Він створив свій театр “Березіль”, відомий нині в усьому світі. А самого Курбаса вважають, і не випадково, мало не першим авангардистом театру. Його ювілейні дати відзначають за рішенням ЮНЕСКО.

**Левенець Ігор Прокопович** (1942) – хоровий диригент, педагог. Заслужений працівник культури УРСР (1988). Заслужений діяч мистецтв України (1999). Закінчив Дрогобицьке музучилище (1961), Львівську консерваторію (1969, нині музикакадемія). Викладач, від 1994 – зав. відділу хорового диригування Тернопільського музичного училища, керівник його симфонічного оркестру, від 1995 – хору-лауреата обласного конкурсу ім. С. Крушельницької (1997). Художній керівник народних хорових капел у Тернополі: “Будівельник” (1969-89) і “Галичина” (від 1990; обидві – лауреати обл. конкурсів ім. С. Крушельницької). 1973 – головний диригент першого творчого звіту Тернопільщини в м. Київ; 1980, 1999 і 2000 – головний хормейстер творчих звітів області у Києві.

**Лемішка Наталія Василівна** (1962) – співачка (колоратурне сопрано), Заслужена артистка України (2002). У 1983 році закінчила Дрогобицьке музичне училище, а пізніше – Київську консерваторію ім. П. Чайковського. З 1989 року працює артисткою музичних вистав Тернопільського обласного академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка. У концертному репертуарі арії з опер Дж. Верді, Г. Доніцетті, Дж. Пуччіні, М. Глінки, М. Римського-Корсакова, М. Лисенка; романси, українські народні пісні тощо.

**Лемішка Ярослав Петрович** (1961) – оперний і камерний співак, Заслужений артист України (1997). Музичну освіту здобув у Тернопільському

музичному училищі, а в 1985 році вступив до Київської консерваторії на вокальний факультет. У 1990 році, після її закінчення, повернувся в Тернопіль, у Тернопільський муздрамтеатр на посаду актора драми, де працював до 1992 року. Згодом став солістом-вокалістом Тернопільської обласної філармонії. У репертуарі співака – провідні арії з опер «Травіата» та «Ріголетто» Дж. Верді, «Тоска» Дж. Пуччіні, «Любовний напій» Г. Доніцетті, «Шукачі перлів» і «Перська красуня» Ж. Бізе, «Майська ніч» М. Римського-Корсакова, «Євгеній Онегін» П. Чайковського, а також романси й народні пісні. Викладає вокальне мистецтво студентам Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Доцент кафедри музикознавства, методики музичного виховання та акторської майстерності. У 2007 році Ярослава Петровича Лемішку призначено директором Тернопільської обласної філармонії.

**Любович Петро** (1826-1869) – священик УГКЦ, композитор, диригент. Закінчив Львів. духовну семінарію (1853). Від 1854 – регент церков. хору в м. Перемишль (нині Пшемисль, Польща). Автор попури з народних пісень “Улюблені руські сольоспіві” – першого зразка укр. фортеп. музики в Галичині, збірки “Пісні для співання в “Кобзарі”, літургій для мішаних хорів, фортепіано та ін. церковних творів. Йому, ймовірно, належить авторство музики пісні “Мир вам, браття” на слова І. Гушалевича.

**Маліманова Наталія Леонідівна** (1955) – співачка (сопрано), актриса, Заслужена артистка України (2000). У 1973 році вступила на підготовчий відділ вокального факультету Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. З 1980 року Н. Маліманова працює в Тернопільському драматичному театрі ім. Т. Шевченка. Перший виступ актриси на сцені в ролі Наталки Полтавки в однойменній п’єсі І. Котляревського став мистецькою подією. Новим етапом у становленні як актриси стали її драматичні образи, які засвідчили багатство таланту співачки. Акторську діяльність актриса активно поєднує з концертною.

У її творчому доробку концертні програми вокальної музики українських та зарубіжних композиторів.

**Марчук Іван Степанович** (1936) – художник. Член НСХУ (1989). Заслужений художник України (1996). Нар. художник України (2002). Національна премія України ім. Т. Шевченка (1997). Митець року в загальнонаціональній програмі “Людина року-2002”. Закінчив відділення декоративного розпису Львівського училища прикладного мистецтва (1956, нині коледж декоративного та ужиткового мистецтва), відділення кераміки Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва (1965, нині академія мистецтв). З 1980 – на творчій роботі. Працює в галузі станкового і монументального живопису, графіки, кераміки. Створив власний художній метод – пльонтанізм. Від 1968 – учасник понад 50 персональних і 10 групових виставок в Україні та країнах світу. Автор близько 2000 творів, що визначають певні періоди творчості. Періодично перебуває на Тернопільщині. Твори зберіг. у музеях Тернополя, Канівському музеї Т. Шевченка (“Шевченкіана”), галереях і приватних колекціях в Австралії, США, Канаді, Японії; в ДАТО відкрито особовий фонд життя і творчості художника.

**Матерський Микола Антонович** (1915) – диригент, популяризатор української народної і духовної музики. Закінчив Українську православну духовну семінарію (1936) в м. Кременець, навчався на теологічному факультеті Варшавського університету (1936-39, Польща), філологічному. факультеті Львівського університету (1953-58, нині національний університет). Працював директором школи, вчителем у с. Великі Фільварки (нині Плоске) Кременецького р-ну, Кременецькій СШ №3. Водночас – керівник хору в Туницькій церкві (передмістя Кременця), хорів у с. Плоске, лісотехнікуму в с. Білокриниця Кременец. р-ну, автоколони, медичного і педагогічного училищ, дитячого санаторію в Кременці. 1990 створив хор “Просвіта” при церкві Чесного Хреста в Кременці (перше місце на фестивалі хорів УАПЦ; 1991, м. Львів).

**Мацьків Леся Степанівна** (сценіч. псевд. – Леся Горлицька; 1978) – співачка, педагог, диригент, композитор, ведуча концертних програм. Лауреат всеукраїнських та міжнародних пісенних конкурсів лемківської культури України і Польщі (2005-08). Закінчила Тернопільське муз. училище (1997), Київський національний університет культури і мистецтв (2003), Рівненський гуманітарний університет (2004). Від 2005 р. – артистка Тернопільської обласної філармонії, водночас – регент дорослого та дитячого церковних хорів у с. Серединки Тернопільського р-ну; від 2006 – солістка ВІА Тернопільського РБК, викладач вокалу та хорового класу, організатор і керівник дитячого естрадного ВІА Тернопільської дитячої музичної школи № 1, водночас – учитель музики в Тернопільській ЗОШ № 8; 2007 – провідний методист Бучацького РБК. Автор бл. 50 пісень.

**Медведик Петро Костьович** (1925-2006) – український літературознавець, фольклорист, етнограф, бібліограф, мистецтвознавець, краєзнавець. Закінчив український відділ філологічного факультету (1952) і аспірантуру Львівського університету (нині Львівський національний університет імені Івана Франка). Учителював у школах сіл Велика Плавуча (Козівського району, 1950-1951 рр.), Старий Тараж (Кременецького району, 1951-1952 рр.), Кобзарівка (Зборівського району, 1952-1958 рр.) і Великий Глибочок (Тернопільського району, 1959-1986 рр.). Одночасно в 1980-1985 рр. викладав український фольклор та педагогічну практику в Тернопільському педагогічному інституті (нині Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). Від 1985 р. – старший науковий співробітник меморіального музею С. Крушельницької в с. Біла Тернопільського району. Зібрав, упорядкував і видав численні фольклорні збірки. Опублікував статті, зібрав і видав спомини про багатьох українських письменників, композиторів, акторів, режисерів, художників.

**Ментус Омелян Васильович** (1933) – художник, громадський діяч, директор Бучацької державної художньої школи (1960-2005), яку закінчило

більше тисячі випускників і більшість з них продовжили навчання в художніх училищах і вишах, стали знаними живописцями, архітекторами, дизайнерами, різьбярами по дереву, майстрами ткацтва і художньої вишивки. О. Ментус – автор чисельних художніх виставок. Картини його учнів експонувалися в Японії, Італії, Чехії, Болгарії, в Києві та обласних центрах України, колишнього Радянського Союзу.

**Навроцький Володимир** (1847-1882 рр.) (псевд. – Василь Н., Онисим, Сіроманець та ін..) – економіст-статистик, літературознавець, публіцист, поет, фольклорист, громадський діяч. Закінчив правничий факультет Львівського університету (1871). Автор праць з історії соціально-економічного та культурного розвитку Галичини ХІХ ст., фольклорно-етнографічних та історико-літературних праць, ліричних поезій та художньо-публіцистичних нарисів.

**Нетреб'як Михайло** (1947) – заслужений архітектор України (1998), Член НСАУ (1983), Лауреат Державної премії України в галузі архітектури (2005). Нар. у с. Трибухівці Буцацького району Тернопільської області). Закінчив Буцацьку дитячу художню школу (1964), архітектурний відділ Львівського сільськогосподарського інституту (1970, нині аграрна академія). Відтоді – у місті Тернопіль. У його доробку архітектурні проекти собору на 1000 прихожан у смт. Козова, церков у містах Хоростків, Заліщики, Гусятин, Підгайці Тернопільської обл., церковний комплекс Матері Божої Зарваницької у селі Зарваниця Теребовлянського району, церква Непорочного Зачаття Діви Марії та церква Зарваницької Божої Матері у Тернополі.

**Пилатюк Ігор Михайлович** (1954) – український музикант (скрипаль), диригент, педагог, культурний та громадський діяч. Закінчив Буцацьку музичну школу (клас скрипки, викладач – Людмила Лиско). 1969-1973 – студент Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької. У 1978 р. закінчує Львівську державну консерваторію ім. М. Лисенка і починає працювати викладачем Івано-Франківського музичного училища. 1982 р. – організовує

Івано-Франківський камерний оркестр при обласній філармонії, його художній керівник та диригент до 1996 р. 1994-1999 рр. – доцент кафедри скрипки Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. З 1992 по 1994 – Вищого музичного інституту ім. М. В. Лисенка. З 1999 р. – ректор Вищого музичного інституту ім. М. В. Лисенка (сьогодні Національної музичної академії (НМА) ім. М. В. Лисенка) у Львові. Як музикант має велику кількість фондових записів на радіо та телебаченні, як диригент виступає в Україні та за кордоном з різними творчими колективами, зокрема Заслуженою капелою України «Трембіта», Львівським камерним оркестром, симфонічним оркестром оперної студії НМА ім. М. В. Лисенка, камерними оркестрами «Академія», «Перпетуум мобіле». І. Пилатюк – автор навчального посібника «Репертуар для студентських камерних оркестрів», десятків наукових статей, понад 40 оркестрових перекладів, оркестровок для камерного оркестру. Нагороджений Орденом «За заслуги» III-го ступеня (2004), премією ім. С.Людкевича (2008), орденом князя Ярослава Мудрого (2009)

**Подуфалий Василь Михайлович** (1941-2000) – композитор, літературознавець, фольклорист, диригент, громадський діяч. Навчався в Дрогобицькому педінституті ім. І. Франка й одночасно в студії образотворчого мистецтва при інституті. Учителював у школах Козівського та Бережанського районів. Ще зі студентських років записував із мелодіями різножанровий пісенний фольклор Жукова та інших сіл Тернопільщини. Був одним із перших відкривачів творчості письменника Богдана Лепкого. У 1990-2000 роках видав близько 20 книжок. Збирав, упорядковував пісні, писав власні. Досліджував творчість Б. Лепкого. Автор низки статей про І. Франка, А. Чайковського, Л. Лотоцького, Ф. Коковського, Н. Нижанківського, З. Штокалка, В. Гнатюка. Музичні твори митця – у репертуарі професійних колективів і співаків.

**Репка Борис Данилович** (1971) – співак (тенор), заслужений артист України (2000). З 1986 року по 1990 рік навчався на диригентському відділі Тернопільського музичного училища ім. С. Крушельницької в заслуженого

артиста України Б. Іваноньківа. У 1997 році закінчив вокальний факультет Національної музичної академії ім. П. Чайковського в професора Костянтина Огнєвого. З 1997 року працює артистом Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка. Як камерний співак, брав участь у концертах державних свят, шевченківських вечорах, оглядах-звітах художніх колективів Тернопільщини в м. Києві, на одному з яких став лауреатом премії «Голос України». У камерному репертуарі Б. Репки оперні арії, народні пісні, романси. З грудня 2011 р. виконує обов'язки директора Тернопільського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка.

**Роздольський Осип Іванович** (1872-1945) – один з основоположників української наукової фольклористики, етнограф, педагог, перекладач. Член Етнографічної комісії Академії наук України (з 1926 р.). Дійсний член Наукового товариства ім. Т. Шевченка (з 1930 р.). Збирач і дослідник української народної музики, записав у 1900-1936 роках 3000 народних пісень з мелодіями, співпрацював з Іваном Франком, Володимиром Гнатюком, Філаретом Колессою, Станіславом Людкевичем. Навчався у Державній гімназії імені кронпринца Рудольфа у місті Броди, потім сам викладав у гімназіях Коломиї, Перемишля і Львова. Вважається піонером-колекціонером та дослідником українського побуту. Він перекладав класичну грецьку літературу на українську, а українські твори на німецьку. З 1930 був дійсним членом Наукового товариства імені Шевченка. Зібрані ним матеріали були опубліковані в «Етнографічному Збірнику» НТШ: «Галицько-руські народні казки» (1895-1899), «Галицькі народні новелі» (1900) та «Галицько-руські народні мелодії» (ч. 1-2, 1906-1907). Перекладач «Евтифрона» Платона (1906) й інших творів грецької літератури українською мовою, як також новел та оповідань Василя Стефаника, Леся Мартовича, Степана Васильченка і драм Лесі Українки німецькою і польською мовами.

**Садовський Володимир Іванович** (1865-1940) – диригент, музичний діяч і критик, священник. Навчався у Львівській духовній семінарії. Упродовж

1891-1894 років організував на Тернопільщині українські народні хори, з якими виступав на концертах. У 1894 році був призначений вікарієм церкви св. Варвари у Відні. Там він створив мішаний хор, який досягнув високої виконавської майстерності. У 1901 році В. Садовського переведено з Відня до Перемишля, де він відразу включився в музичне життя міста й став диригентом хору «Боян». Автор музикознавчих праць та нарисів. Один з організаторів музичних видань, зокрема «Артистичного вісника» (1905) та «Альманаху музичного» (1904-1907). Опрацював для мішаного хору українські народні пісні, аранжував твори М. Вербицького, Нанке та інших композиторів.

**Смеречанський Ярослав Васильович** (1909-2002) – композитор, диригент. У 1923-1928 роках здобував музичну освіту в класі скрипки Заліщицької учительської семінарії. Навчання продовжив у Станіславській, а згодом – у класі скрипки Львівської консерваторії, яку закінчив у 1932 році з відзнакою. Після цього працював у школі, став диригентом та організатором хорів при сільських церквах. У 1938 році хор, очолюваний Я. Смеречанським, був удостоєний виступу на львівському радіо. У 1941 році композитор переїхав на постійне місце проживання в м. Заліщики. Тут у 1942-1943 роках професійний музикант організував курси для підготовки сільських хорових диригентів, тоді ж активно зайнявся створенням хорових колективів: заснував мішаний хор і написав для нього партитуру літургії. У 1947 році заснував Заліщицьку дитячу музичну школу та став її першим директором. У 1959 році почав працювати з новоствореною чоловічою капелою «Гомін», а з 1963 року – творчо співпрацювати з хором с. Торського. У 1988 році відновив церковний хор у Заліщиках і через півроку узяв із ним участь у Службі Божій. З-під пера Я. Смеречанського вийшло понад 500 музичних творів для хорів, ансамблів, духових оркестрів, скрипки. Він написав музику на вірші Т. Шевченка, М. Шашкевича, І. Франка, В. Сосюри, О. Маковея та інших.

**Смоляк Олег Степанович** (1950) – завідувач кафедри музикознавства, методики музичного виховання та акторської майстерності ТНПУ

ім. В. Гнатюка, доктор мистецтвознавства, професор. Упродовж 1969-1973 років навчався на відділі хорового диригування Тернопільського державного музичного училища ім. С. Крушельницької. У 1973-1978 роках – студент диригентсько-хорового факультету Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. З 1981 року на викладацькій роботі у Тернопільському державному педагогічному інституті, з 2004 року – завідувач кафедри музикознавства та акторської майстерності. Автор близько 100 наукових публікацій. Серед них: посібники та підручники, збірники народних пісень, навчальні програми для шкіл, музичних училищ, педагогічних інститутів та університетів з народознавства, музичного фольклору, нотації творів народної музики, української народної музичної творчості, української етнології, основ теорії музичного фольклору, аналізу народно-музичних творів. Автор монографії «Весняна обрядовість Західного Поділля в контексті української культури».

**Станкевич Михайло Євстахійович** (1948) – відомий український педагог, доктор мистецтвознавства (1995), професор (2000), член НСЖУ (1988), голова Спілки критиків та істориків мистецтва (СКІМ – з 1999). Навчався у Буцацькій художній школі (1964) та Косівському училищі прикладного мистецтва (1968). У 1978 році закінчив Київський державний художній інститут за спеціальністю «Мистецтвознавство». 1975-1980 – викладав естетику і етику в Буцацькому радгоспі-технікумі. 1980-1990 – науковий співробітник Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України. З 1990 – завідувач відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України. Починаючи з 1972 р. опублікував понад 200 наукових та науково-популярних праць. У коло його дослідницьких інтересів входять праці з теорії сакрального мистецтва, дизайну, проблем візуальних мистецтв, естетики та культурології. Він автор досліджень з питань типології, семіотики мистецтва, теоретичні положення яких є важливим підґрунтям для подальших розвідок та аналізу візуального

мистецтва, синтезу пластичних мистецтв, дизайну та декоративного мистецтва. М. Станкевич підготував багато молодих талановитих учених, серед яких один доктор (О. Никорак) і 20 кандидатів наук, є науковим редактором монографій, збірників, головним редактором щорічника «Мистецтвознавство» та «Наукових записок Прикарпатського університету» (серія «Мистецтвознавство»). Основні наукові праці: «Українські витинанки» (1986), «Українське художнє дерево XV–XX ст.» (2002), «Автентичність мистецтва» (2004), навчальний посібник «Декоративно-прикладне мистецтво» (у співавторстві, 1992), довідник «Народні художні промисли УРСР» (у співавторстві, 1986), «Скульптура Володимира Мельника» (2000), «Структура художнього тексту хреста» (1997), «Проблеми етномистецької традиції в модерні й авангарді» (2001), «Проблеми теорії дослідження пластичних мистецтв» (2003), «Утилітарність декоративного мистецтва» (2004), «Автентичність мистецтва» (2004), «Словник українського сакрального мистецтва» (2006, у співавторстві). Поряд із науковою роботою з 1996 р. викладає у вищих навчальних закладах: Прикарпатському національному університеті ім. В. Стефаника, Тернопільському національному педагогічному університеті ім. В. Гнатюка, Національному університеті «Львівська політехніка», Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка (2000-2008).

**Соханівський Михайло** (1915-1999) – актор і диригент. Народився у с. Жизномир (Бучацький район Тернопільської області). Як актор дебютував у театрі «Богема» 1936 року, згодом працював у театрі ім. М. Садовського (керівник О. Карабіневич). У радянський період працює в обласному театрі ім. І. Франка в Бережанах, в еміграції – у Національному театрі під проводом Ганни Совачевої в Зальцбургу (Австрія). У 1949 р. переїжджає до Канади (м. Едмонтон) де продовжує працю актора та диригента. У творчому доробку М. Соханівського понад п'ятдесят ролей. Серед них: Молодецький у «Король стрільців» І. Керницького, Дмитро в «Ой не ходи, Грицю», Микола в «Наталці Полтавці», Антін у «Пошились у дурні», писар у «Запорізькім скарбі», Іван у

«Суєті», Дементій у «Чия дитина», ігумен в «Ой зійшла зоря», Серьога у «Борці за мрії», жид у «Хмарі», слідчий Кацельсон у «Тріумфі прокурора Дальського», Мусій у «Степовому гості».

**Устиянович Корнило Миколайович** (1839-1903) – художник, письменник, публіцист, громадський діяч. Навчався в гімназіях у містах Бучач і Львів. Закін. Академію мистецтв у м. Відень (1863, Австрія). Автор монументальних розписів і картин на історичні та біблійні теми, жанрових картин, портретів, пейзажів. 1862-1902 написав ікони для 50 церков, виконав 11 стінописів, 15 іконостасів. Не раз перебував на Тернопільщині, де малював портрети та пейзажі, писав літературні твори, записував у навколишніх селах пісні, розписував церкви.

**Фальковський Ян** – відома постать у етнокультурі міжвоєнного періоду. Він зробив насправді неоціненний внесок для розвитку української етнографії. Будучи, насамперед, польовим етнографом, на початку 1930-х років Я. Фальковський почав досліджувати також народну культуру українців.

**Хмурич Теодор Миронович** (1931) – музикант, диригент, Заслужений працівник культури України (1967). З 1959 року навчався в Тернопільському музичному училищі. У 1972 році закінчив музичний факультет Івано-Франківського педінституту. Працював директором музичної школи, створив чоловічий квартет, жіночий тірольський оркестр, ансамбль пісні та танцю «Дністер». Найбільший здобуток диригента – народний хор «Добровляни», керівником якого він є з 1965 року. Автор пісень «Вечір над Дністром», «З Дністром прощаються лелеки», «Заліщицькі каштани», «Дзвенить над рікою» (слова В. Вихруща) та інших. Він пише власні твори, а також здійснює обробки українських народних пісень.

**Чернихівський Гаврило Іванович** (псевдоніми і криптоніми Іван Волинський, Роман Рой-Чарський, І. Гавриленко, Г. Ч., Ч. Г. та ін.; 1936-2011) – український літературознавець, краєзнавець, історик. Член БУСК (1992), Українського історичного товариства (1996), НТШ (2004), НСПУ (2005),

почесний член Всеукраїнського товариства «Просвіта» (1995), дійсний член Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині (1999). Почесений громадянин міста Крем'янця (2004). Заслужений працівник культури України (2007). Понад сорок років займався вивченням минулого Кременеччини – землі, багаті на відомі історичні постаті, науковців, діячів літератури, мистецтва, культури. Повернув рідному народові десятки імен, життя й творчість яких тісно пов'язані з цим благодатним краєм.

**Шатківський Олекса** (1908-1979) – маляр, графік, сценограф, педагог. У 1931-1939 рр. навчався у Варшавській академії мистецтв (клас В. Сковчиляса та Л. Вичулковського). Отримав 14 нагород за живопис і графіку. Член гурту українських митців „Спокій”. Учасник виставок у Варшаві, Львові, Луцьку, Рівному. Із 1939 р. – учитель малювання у Почаївській середній школі. У 1945 р. працював художником Тернопільського обласного драматичного театру імені Т. Шевченка. Із 1948 р. – викладач Інституту прикладного і декоративного мистецтва та Поліграфічного інституту ім. І. Федорова у Львові. Творчість Шатківського позначена рисами експресіонізму. Серед робіт – численні краєвиди Волині, Карпат і Львова, багато літографій і гравюр.

**Додаток Б**

Іл. Б.2.1



Будівля Нового замку (праворуч зала - місце де відбувалися перші музичні концерти у Тернополі)



Будівля Нового замку (сучасний вигляд)

Іл. Б.2.2



Приміщення польського товариства “Сокул” (1891 р.).

Іл. Б.2.3



Корпус Тербовлянського вищого училища культури

Іл. Б.2.4



Будівля колишнього спортивного товариства «Сокіл»  
(сьогодні будівля кінотеатру ім. І. Франка)

Іл. Б.2.5



Будинок Товариства Міщанського братства у Тернополі

Іл. Б.2.6



Тернопільська обласна філармонія

Іл. Б.4.1



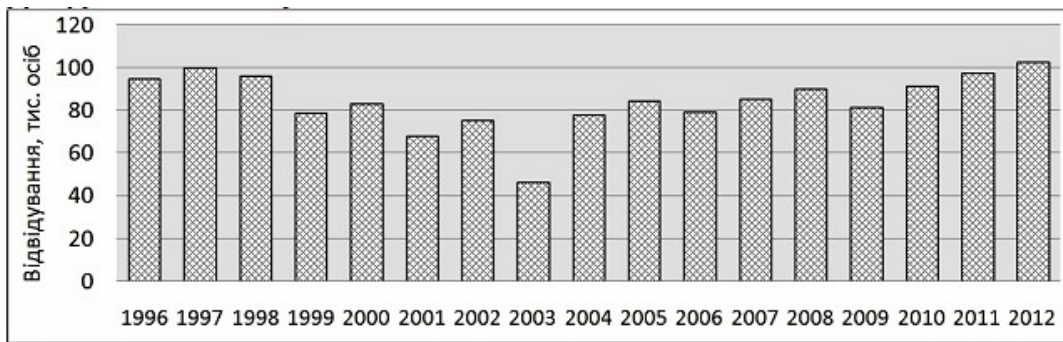
Вишнівецький палац (зберігся до наших днів)

Іл. Б.4.2



Будівля Тернопільського академічного музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка

Іл. Б.4.3



Динаміка відвідування театрів Тернопільської обл. 1995-2012 р.р.

## Іл. Б.4.4

№ п/п	Райони	Кількість колективів	Кількість колективів на 1 тис. населення	Загальна кількість учасників у колективах	Частка учасників від усього населення (у %)	Колективи із званням	Учасників у колективах із званням
1.	Бережанський	45	1,08	530	1,27	1	20
2.	Борщівський	88	1,28	904	1,31	2	26
3.	Буцацький	134	2,09	1494	2,33	4	100
4.	Гусятинський	65	1,05	934	1,5	2	58
5.	Заліщицький	61	1,27	578	1,2	1	20
6.	Збаразький	84	1,44	806	1,38	3	33
7.	Зборівський	72	1,67	723	1,68	1	20
8.	Козівський	75	1,93	798	2,05	1	35
9.	Кременецький	73	1,06	630	0,91	1	17
10.	Лановецький	46	1,53	410	1,36	1	18
11.	Монастириський	87	2,94	840	2,83	-	-
12.	Підволочиський	74	1,71	780	3,48	3	50
13.	Підгаєцький	77	3,99	675	1,8	2	35
14.	Теребовлянський	98	1,46	1115	1,66	9	103
15.	Тернопільський	61	0,92	751	1,15	1	60
16.	Чортківський	85	1,12	933	1,23	1	13
17.	Шумський	60	1,77	496	1,49	1	15

Показники розвитку аматорського театрального мистецтва  
Тернопільської області.

Іл. Б.4.5



Структура центрів театрального мистецтва  
 Тернопільської області