

Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

**МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ  
У СУЧАСНОМУ  
СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ**

*(25-літній творчий внесок факультету мистецтв  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка)*

**КОЛЕКТИВНА МОНОГРАФІЯ**

За загальною редакцією  
Водяного Б. О., Смоляка О. С., Стельмашука З. М.

Тернопіль  
2018

УДК 7.091-028.42  
ББК 85  
М 656

*Рекомендовано до друку вченою радою  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка  
Протокол №9 від 16.05.2018 року*

**Рецензенти:**

**Круль П. Ф.** – доктор мистецтвознавства, професор Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника, академік Академії наук вищої освіти України

**Зінків І. Я.** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики Львівської музичної академії ім. М. В. Лисенка

**Чайка В. М.** – доктор педагогічних наук, професор Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка

**Мистецька діяльність у сучасному соціокультурному просторі** (25-літній творчий внесок факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка): колективна монографія / за заг. ред. Б. О. Водяного, О. С. Смоляка, З. М. Стельмашука. – Тернопіль: Факультет мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, 2018. – 440 с.

**ISBN 978-617-595-089-2**

У монографії розглянуто творчий доробок колективу факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка, висвітлено питання теорії, практики та перспективи розвитку художньої творчості на сучасному етапі, виявлено загальні підходи до організації мистецької діяльності в контексті історії становлення факультету мистецтв.

Розкрито форми мистецької творчості факультету мистецтв серед яких: концертна діяльність художніх колективів факультетського та університетського рівнів, організація і проведення фестивалів-конкурсів, культурно-просвітницька творчість викладачів та студентів факультету мистецтв у музичному, театральному, образотворчому та дизайнерському напрямках, та мистецька діяльність окремих персоналій.

Видання адресоване викладачам та студентам вищих навчальних мистецьких закладів та усім тим, хто займається мистецькою діяльністю.

**ISBN 978-617-595-089-2**

© Факультет мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка

# ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	7
ВСТУП .....	9

## РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ МИСТЕЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ ТА СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ ТНПУ ім. В. ГНАТЮКА .....	12
---	----

1.1. Сучасна мистецька діяльність: теорія, практика і перспективи (Кондрацька Л. А.) .....	12
1.2. Методологічні підходи до організації мистецької діяльності у контексті становлення та розвитку факультету мистецтв (Водяний Б. О.) .....	25
1.3. Культурно-мистецька творчість викладачів та студентів факультету мистецтв, як одна із форм діяльності науково-дослідної лабораторії «Духовного становлення творчої особистості» (Водяна В. О.) .....	43

## РОЗДІЛ ІІ

ДІЯЛЬНІСТЬ ХУДОЖНІХ КОЛЕКТИВІВ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ.....	63
--	----

2.1. Вокально-хорові колективи.....	63
2.1.1. Хорова капела «Освіта» (Місько Г. С., Смоляк О. С.).....	63
2.1.2. Жіночий хор факультету мистецтв (Іздепська-Новіцька М. І.) .....	80
2.1.3. Чоловічий вокальний квартет «Акорд» (Топорівська Я. В.).....	95

## РОЗДІЛ І



# ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ МИСТЕЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ ТА СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ ТНПУ ім. В. ГНАТЮКА

### 1.1. Сучасна мистецька діяльність: теорія, практика і перспективи

В якості інтриги пропонованих рецепцій зауважимо: початок мистецької діяльності студентсько-викладацького колективу факультету припав на останній етап постмодерну. Його відомі нігітологічні характеристики – *«ера порожнечі»*, *«епоха після чеснот»*, *«плинне ніщо»*, *«доба нестабільних онтологій»* і *«час серця відсутньої Присутності»* – експлуатують різні модуси небуття, реалізуючи визначальну тезу: реальність – це продукт часу і випадку, що редукується до текстової моделі і постає предметом нескінченних інтерпретацій. Отож, філософи постмодерну розробили метод «універсальної реконструкції», який дозволяє зруйнувати ще в зародку будь-яку метафізичну й ідеологічну побудову. На їх переконання, це відчиняє людині двері в усі без винятку релігійні, політичні, національні світи як рівноцінні і уможливлює її повну незалежність від будь-якого зовнішнього імперативу. Йдеться про свободу у виборі позицій: а) бути «вічним туристом», безпечно подорожуючи у різні культури, міфи, релігії і ніде не затримуючись у підсумку; б) утверджуватись в усвідомленні трагічної недосконалості людини і світу та почати спростовувати усі концептуальні ідеї, які не можуть зарадити їй у цій проблемі.

З позицій такої загальної мінливості і випадковості, звісно, девальвуються основні категорії розуму: істина, людина, історія, знання, філософія, мова. *Об'єктивність істини*, як «усього лиш лінгвістичної, історичної або соціальної конструкції» [2, с. 86], заперечується, оскільки утверджується принципова плинність критеріїв і цінностей. *Людина* децентрується і «відкриває» себе у «об'єктилі»<sup>1</sup> антропологічного траекта<sup>2</sup>. *Історія* тлумачиться як нескінченний шлях незавершених змін і час від часу повторюваних подій, явищ. *Філософія* розглядається, як процес нескінченної плюралістичної гри і пошуків парадоксальних умовиводів. *Мова* зводиться до загальної текстуалізації реальності і незліченних повторень-заміщень-доповнень за принципом навмисного оповідного хаосу.

Наслідком цієї культурової «стомленості» постають концепції так званої ліберальної теології: «безрелігійного християнства», «реінтерпретації християнських догматів», «деміфологізації біблійної керигми»<sup>3</sup>, «теології надії», «теології визволення» (від політичного, економічного і соціального рабства), нарешті – фінансової і естетичної теології [11]. Вони духовно дезорієнтують людину і перетворюють її світобачення на іронічно-саркастичну

<sup>1</sup> Об'єктиль – це об'єкт у тій мірі, в якій він описує перемінні предмети; лексема, утворена за моделлю слова «проектиль» – «знаряддя».

<sup>2</sup> Термін антропологічний «траект» (traectum) утворений від латинського tras – «через», «між» і jасеге – «кидати», «метати» і означає «кинуте між» (на відміну від категорій «суб'єкт», тобто те, що «покладено (кинуто) під» і «об'єкт», тобто те, що «кинуто (покладено) перед», «перед-мет»). Він введений французьким соціологом, антропологом, релігієзнавцем Жильбером Дюраном (1921–2012) для надання самостійного онтологічного статусу того, що знаходиться «між» – між суб'єктом і об'єктом, між природою і культурою, між тварним і раціональним, між духом і життям, між внутрішнім і зовнішнім, між проектом (майбутнім) та історією (минулим). «Якщо застосувати концепцію траекта до соціології, то отримаємо соціум, як узагальнюючий соціальний траект; якщо до психоаналізу – людини, як траекта колективного несвідомого. В обох випадках людина постає функцією того, що завжди залишається потенційним і приховує себе за актуальним – тим, що вже є» (Дугин А. Г. Лекція № 2 «Социология воображения» // Социология воображения (введение в структурную социологию). Трикта, Академический проект, 2010. С. 64. ISBN 978-5-904954-03-1).

<sup>3</sup> У біблійно-богословському значенні термін *керигма* (грецьк. κήρυγμα, від дієсл. κηρύσσω – виконувати управління геральда, проголошувати) означає визвольне проголошення, що передається через місійне посланництво до євреїв і язичників, яке доручив Бог, Котрий об'явився.

мандрівку за *горизонт горизонтів*. Метафоричні означення такого досвіду постійно «вібрують», тобто збуджують навколо себе нову порожнечу. Утім, оскільки метод деконструкції реалізується у мовних рецепціях, а слово – це «пустота пустки», то всі ці деконструкції виявляються усього лиш «*фігурами з піску*», а тому легко «розвіюються вітром» [2]. Ось чому невербальні метафори «різومي», «лабіринту», «складки», «фракталу» постають алгоритмами концептуалізації, виявами операбельної візуалізації ідей безконечного становлення і незавершеності сучасних соціокультурних процесів.

Означений контекст, звісно, не може не виявляти впливу і на сферу *сучасної мистецької діяльності*, точніше процесуальних арт-практик, мистецтва акціонізму – гігантської машини, інфраструктура якої постає жорсткою і деспотичною стохастичною (від грец. *στόχος* – *припущення, здогад*) системою, повністю зануреною в ковзаючий і позбавлений стабільності простір ринку, споживчого попиту, біржових стрибків, рейтингів, вимог політкоректності і примх моди. Правила гри характерної для неї плюралістичної «мерехтливої» естетики<sup>1</sup> [25] зумовили нівелювання межі між елітарним і масовим судженням смаку (зрештою, як і доцільність самих цих понять), іронічну толерацію *кічу*<sup>2</sup>, *кемпу*<sup>3</sup>, скептичне заміщення піднесеного дивним, а трагічного – парадоксальним на платформі жанрово-стильової синестезії, інтертекстуальності, метамови. З іншого боку, створення принципово нового художнього середовища

<sup>1</sup> Проголошена митцем і філософом Д. Пріговим наприкінці 90-х років концепція «мерехтливої естетики» народжена від «постцитатної творчості» – своєрідного еднання авторського голосу і цитованого матеріалу.

<sup>2</sup> Кіч (нім. *Kitsch* – здешевлювати) – світоглядно-стилістичний компонент масової культури. Якщо у II половині XIX століття кіч прагнув до краси, якою вона уявлялась невибагливому смаку нуворишів, то нині кіч свідомо ввів моду на потворне.

<sup>3</sup> Кемп – специфічний і вибагливий естетський смак і культивована ним чуттєвість, зорієнтована на неприродне, гротескове, іноді вульгарне, манірне, аморальне, уальдівське. Стандарти *кемпу* – особлива театральність, фривольність, манірність, псевдостилізація.

«технообразів» [14], художньої віртуалістики і комп'ютерної квазіреальності, заміна інтерпретації інтерактивним «виготовленням», яке вимагає не стільки знання ремесла, скільки чіткої «інструкції» щодо способу застосування відповідного інструментарію, поставило під сумнів не лише естетичний критерій, а й оригінальність художньої творчості, «чистоту» мистецтва, як індивідуального акту творення, привело до його бриколажної «дизайнізації», «кліповості». В результаті цього особа (персона), як центр системи уявлень і джерело творчості, стала поступово розсіюватись. Піднявши прапор з гаслом «Все вже сказано!», вона, як аукціоніст, перестала втілювати предметність, як таку, і почала продукувати тексти-бриколажі, «скроєні з клаптиків» інших текстів, тобто перебрала на себе роль «скрипторія», що черпає слова зі «словника культури», бо переконана: «справжньому мистецтву» не потрібен ні реципієнт, ні адресант. Отож, кліповий текст поринув у незалежне від суб'єкта життя<sup>1</sup>, що спричинило появу нових структурно-стилістичних прийомів *нелінійної художньої гри*<sup>2</sup>, яка через метафори тотального цинізму та іронії, залучає до заперечення-як-утвердження, віри-як-зневіри, пекла-як-раю, рабства-як-свободи, тобто до галереї перевернутої піраміди ціннісних симулякрів. Це епатаж заради епатажу, юродство заради юродства, ексцентричне самоутвердження – доцентрове і егоїстичне, перформанс з мефістофельською маскою, ілюзорне маніпулювання депресивним станом, що в «естетично хворій формі вбиває художність» (І. Ільїн). Убога імітація мистецтва віддзеркалює убогість нашого життя і душі. Розчиненість мистецтва у житті (практично без залишку) дала підстави

---

<sup>1</sup> Означена криза постала предметом низки постмодерністських концепцій: «світу як тексту» і «деконструкції як практики руйнування смислів при роботі з текстами» (Ж. Дерріда); «децентрації суб'єкта» і «смерті автора» (Р. Барт, М. Фуко); «лабіринтизму» (В. Еко); аналізу «стану постсучасності» (Ж.-Ф. Ліотар), теорії симулякрів (Ж. Бодріяр) та ін.

<sup>2</sup> Йдеться про прийоми тексту-поліфонії, тексту з розгалуженим сюжетом, тексту «від кінця до початку», тексту-коментаря; гіпертексту, інтертексту, паратексту тощо

навіть для проведення широкої дискусії з приводу його «смерті» (концепція американського естетика А. Данто) і ототожнення арт-практик і арт-проектів з іншими речами цивілізації.

Ця емерджентна імітація, звісно, трансформує морфологію означеної діяльності і її традиційну функціональну синкретичність (єдність естетичної, пізнавальної, аксіологічної, антропологічної, комунікативної та інших місій) в епістемологічному розумінні, з позицій *алегоричного іроніка*. Зважаючи на сказане, сучасна мистецька діяльність, зокрема процесуальні арт-практики, мега-акції, виявляються не стільки на творчому, скільки на *репродуктивному і адаптативному, локально- і системно-моделювальному рівнях*. Тобто її різоматична *структура* включає такі взаємопов'язані компоненти, як: *художньо-конструктивний і дизайновий, організаторський і комунікативний, ігровий і проєктувальний*. При виконанні артефакту<sup>1</sup> якісна характеристика цих компонентів визначається *критерієм ефективності* використання сили *шостого і сьомого чуття* [27], *дивергентного і гіпотетико-дедуктивного, метафоричного мислення, емоційного інтелекту **homo artifex***, а найперше – потенціалу *співбуттєвості у сучасному арт-середовищі*. Йдеться про середовище, як *мережу зв'язків* інтерактивного трансмедійного характеру між практиками цифрових медій і колажу, ассамбляжу, бриколажу, відео-арту, сайєнс-арту, інформелю, перформансу, хеппенінгу, гібридних інсталяцій. Відмовившись від схематизму і абстрактності концептуального мистецтва, віртуальний виробник художніх голограм по суті користується його проєктним

<sup>1</sup> Поняттям «артефакт» позначають твори сучасного мистецтва, які виходять за межі традиційних жанрів, продукти сучасних арт-практик і арт-проектів. Їх духовна, естетична і художня цінність знаходиться поза традиційними семантичними полями, в певній мірі поки що герметична і постає предметом майбутньої науки.



принципом і гіперреальною фактурністю. Конструювання проблеми перцепційної навігації відроджують ауру смислової ситуації мандрівки у віртуальному світі симулякрів, породжуючи атмосферу психологічної невпевненості, імплузії сприйняття.

Таким чином, *сучасна мистецька діяльність (арт-практики, акції) постає децентралізованою, багатовекторною, гетерогенною, каузальною системою, що імітує деяку передбачаюче-перетворювальну самоорганізацію.*

Отож, одним із підходів пропонованого дискурсу дослідження означеного феномену обрано *синергетичний*. Він дає підстави стверджувати, що процес цієї сучасної мистецької діяльності, як складної нелінійної системи, зумовлений **закономірностями**:

- антиномічної взаємозалежності альтернативного і коеволюційного шляхів розвитку художніх і нехудожніх структур;
- перманентної прискорюваності процесу об'єднання цих структур у пара/артовому просторі<sup>1</sup>;
- неустанної трансформації шляхів колоподібної еволюції мистецтва (як пригадування майбутнього, за Екклезіастом);
- взаємопроникливого розсіювання, як чинника корелювання суб'єкт-об'єктних, суб'єкт-суб'єктних відношень у в арт-практиках виробництва-споживання;
- різновекторності часо-просторової взаємодії художніх текстів, як стереофонічної і стереографічної множинності позначень (*новаторське продовження традицій, творче заперечення усталених принципів; запозичення, наслідування, пародіювання, епігонство художнього досвіду; концентрація, інтегрування і асиміляція художнього*

<sup>1</sup> Поняття «пара/арт» позначає феномен, що знаходиться поряд або за межами арт-практики, мистецтва, постає відхиленням від їх природи.

вираження в загальному художньому процесі без втрати самобутності).

Звідси – першорядність здобування **професійної художньої компетентності** «уміння вчитися», що реалізується у **критеріях сформованості критичного художньо-епістемологічного мислення, художньої креативності, художньої комунікативності і хистом роботи в команді** (відома формула «4 К», за П. Гріффіном). Вона передбачає:

**а) здатність**

– створювати художні артефакти на рівні світових стандартів;

– самостійно і неустанно розвивати таланти і природну обдарованість (як «самоактуалізована персона» Абрахама Маслоу, а насправді – «особистість без життя»);

– «розраховувати» власні інтелектуальні, творчі та організаційні ресурси;

**б) володіння**

– типологією знаково-символічних текстових структур національної і світової культури за їх образно-сміслову природу;

– художніми практиками смислового вираження сутності; стратегій дво- і тримірного смислового означення артефакту;

– технікою логічної організації мислительного пошуку в ході відстеження траєкторії появи і трансформації художньо-сміслових комплексів;

– методом систематичного уточнення думки під час поліфункціонального обґрунтування повноти і адекватності пропонованих арт-моделювань предметної сутності;

– нестандартними способами споглядання художньо вираженого сутнісного смислу (вгадування, схоплення, розпізнавання тощо) завдяки можливому розкриттю благодатно дарованої *імагінативності* (від лат. *Imago*–

«образ») і *креативності* (в моделях дивергентного, латерального, вірогіднісного та метафоричного мислення);

– семантичною гнучкістю у тлумаченні художньо-вираженого сутнісного смислу артефакту;

– продукуванням поліваріативного результату у нерегламентованих і невизначених ситуаціях епістемологічного обґрунтування.

До того ж, в умовах сучасної прекаріальності митець (артпрактик, акціоніст) змушений поєднувати різнобічні фахові функції з функціями менеджера, рекламодавця, шоумена, викладача, психотерапевта, журналіста, економіста.

Отже, ***сучасна парадигма професійної мистецької діяльності*** зорієнтована ***не просто на інформованого, а на освіченого фахівця***. Вона, як показує досвід організації освітнього процесу на факультеті, передбачає:

а) прикладний і трансдисциплінарний характер здобування професійної компетентності (на основі консенсусу фахівців різних галузей у чітких, але рухливих межах пошуку рішення проблеми);

б) інтеграцію основної та додаткової гуманітарно-художньої освіти, її системність і безперервність;

в) складний і нелінійний соціально-технологічний взаємозв'язок учасників освітнього процесу, який ґрунтується ***на принципах***:

– антиномічності проектування і організації професійного навчання на різних етапах і структурних рівнях;

– розширення антропологічних і технологічних засобів оптимізації творчих можливостей студентів і викладачів;

– відкритості до непізнаного і довіри традиціям.

***Стратегія реалізації означеної парадигми***, як показує багаторічний досвід діяльності факультету, передбачає:

- впровадження концепції єдиного освітнього простору (активної творчої співпраці педагогів і студентів у навчальних аудиторіях, науковій лабораторії і позааудиторній діяльності);
- диверсифікації і регіоналізації мистецько-освітнього процесу (із запровадженням передового зарубіжного досвіду);
- організацію при кафедрах автономних культурно-мистецьких комплексів, осередків недержавної художньо-естетичної діяльності, що забезпечують прилучення підростаючого покоління до національних художніх і культурних традицій;
- прогнозування стратегії кадрової політики на галузевому регіональному рівні, яка забезпечувала б створення умов для оптимального задоволення потреби особистості в отриманні професії в галузі мистецтва, а суспільство у творчих кадрах.

Першорядна роль у реалізації цієї парадигми, як показує досвід, належить особистісним якостям, комунікативній компетентності, наративній культурі викладача як мудрого «попутчика» для студента-«мандрівника». Його здатність до ефективної полеміки і аргументованого діалогу є необхідним компонентом освітніх технологій, націлених на реалізацію мистецьких завдань. Таким чином, у процесі передачі досвіду сучасний викладач виступає не стільки беззаперечним експертом у галузі сучасних арт-практик, скільки рівноправним колегою, який бере участь у спільному дослідженні мистецької проблеми, що у постмодерністському соціокультурному контексті «апріорі не має однозначного вирішення» [11]. Тобто діалектика сучасних художньо-освітніх технологій передбачає підготовку «рівних серед рівних експериментаторів» для моделювання нових арт-практик.

Утім, парадокс описаної парадигми професійної мистецької освіти полягає в тому, що нині її орієнтація на культурову модель соціуму і професіограму майбутнього митця, як «людини культури», рівно як і на гуманістичні та гуманітарні – олюднені – цінності сучасної освіченості вочевидь втрачає екзистенційну перспективність. Культура, як відомо, є лише штучною компенсацією, способом вуалювання спотвореної гріхом людської природи, віддаляючим її навіть від ілюзій первозданного, райського стану. А в умовах *посткультури-хаосу* ми так близько підійшли до тієї межі **вибору**, що слова юродивого Ніцше: «Спішіть організувати в собі хаос», – вже не здаються такими гротесково-іронічними.

З огляду на ситуацію неминучого есхатологічного роздоріжжя у долі кожного митця, промислибельну перевагу має **сотеріологічна концепція** його професійної освіти, **як духовного удосконалення**. Вона передбачає:

– запрошення артпрактика, акціоніста до споглядання артефактів, як закодованого у знаках і символах людського досвіду надбань і катастрофічних помилок, щоби збагнути: ти не самотній; у світовому просторі і часі існує безліч рецептів лікування «твоїх» духовних і душевних хвороб під пильним і люблячим оком «Заслуженого Співрозмовника»;

– критичне переосмислення запропонованих йому у сучасному нелінійному просторі істин і правд з позиції іронічного алегорика, абстрактного носія «готових текстів-настанов»;

– спонукання його до спроби прозріння своєї унікальності не як кінцевого результату, а лише як умови духовного переображення.

Можливість такого ціннісного переосмислення відкривається особі через *смиренне серце, совісну волю і віруючу думку*. Вони покликані спрямовувати життєдіяльність майбутнього митця, як невтомне сходження

від соборного суголосся до духоносного унісону. Таке сходження ґрунтується на *принципах*:

- одухотвореності мистецького простору;
- соборності та ієрархічності художньо-освітнього процесу;
- реалізації свободи вибору майбутньою творчою особистістю індивідуальної мистецької траєкторії;
- особистісної відповідальності і освітньої рефлексії;
- спірально-концентричного пошуку епістемологічних орієнтирів;
- творчо-діалогової взаємодії;
- споглядання, як духовного удосконалення.

Ядром *сотеріологічно зорієнтованої художньої дидактики* постає положення про те, що життя у мистецтві має спиратись на самоцінність останнього як автаркії першообразу, тобто здійснюватись на принципах і методах, адекватних природі художнього, як «*теургічного суму за божественним*» [19]<sup>1</sup>.

Для досягнення цієї мети бажаною є кардинальна зміна характеру співбуттєвої мистецької діяльності викладачів і студентів-бакалаврів і магістрантів. Багаторічна практика освітньої діяльності на факультеті переконує: реалізація різножанрових мистецьких програм за допомогою синтезу мистецтв (музичного мистецтва, малярства, різьбярства, дизайну, акторського мистецтва і хореографії) – до того ж, в умовах медіапростору (медіа-арту) – постають унікальним чинником духовної соборності. З практичного погляду, вони

<sup>1</sup> Виняток становить *віртуальна реальність мистецтва*, як організована психікою людини смислово-знакова конструкція, де змісти поряд з денотативними образами речей включають суцільні конотативні складові, а матеріальність сигніфіката майже розчиняється у фантомних електронних імпульсах на екрані. Такий знак може взагалі не мати онтологічної основи, не відображати дійсність, а лише замінювати її гіперреальним дублем. Принципова естетична «новація» тут полягає у здатності «відчути цей штучний світ зсередини»: у багатоманітності експериментів з кіберпростором, у можливостях творення в ілюзорному просторі необмежених n-вимірних конструкцій, різноматичних голографічних проєкцій).

забезпечують апробацію майбутніми педагогами моделей смислової і герменевтичної дидактики.

Реалізація цих художньо-дидактичних моделей, у свою чергу, ґрунтується на **принципах**:

- імпровізаційності, як способу несподіваної і перетворювальної організації процесу навчання;
- варіативності, як послідовної видозміни задуму при моделюванні художніх смислів;
- парадоксальності, як конфлікту між теоретичним обґрунтуванням і онтологічним буттям художнього моделювання предметної сутності;
- інтонаційності, зумовленої інтонаційним характером людської свідомості;
- сотеріологічності, як принципу відбору мистецького репертуару і методичних основ його розкриття.

**Педагогічними умовами** їх ефективної реалізації на факультеті постають:

- створення благочестиво-інтелектуального середовища, як у навчальній аудиторії, так і на сцені;
- мотивація душевної самокорекції суб'єктів педагогічної взаємодії;
- забезпечення їх вільного самовизначення і розкриття особистісних ресурсів;
- залучення філоґенетично закладених в людині пізнавальної активності й прагнення любові у процес допитуваності істини;
- осмислення суб'єктом необхідності реалізації реліґаційної функції мистецтва.

Таким чином, **перспектива організації мистецької діяльності на факультеті** зорієнтована на активізацію у майбутнього митця синергійного зусилля сподобитись *метанойї* (др.-грец. μετανοια – «зміна ума», «переосмислення») – термін, що означає кардинальну зміну у сприйманні фактів чи явищ, що супроводжується

покаянням) у таїнстві очищення вогнем Духа. Вона необхідна, щоби збагнути: сучасний абсурд і хаос несуть страх втраченого смислу людського буття лише для тих, хто не бачить за межами свого життя *єдиного на потребу*: правду Божественного задуму про нас, Промисл і волю Творця про світ та про найвище із Його творінь – людину. Еротематичне осмислення обраної позиції ґрунтується на методологічних принципах свободи духу і екзистенційної залученості митця у досвід спілкування з красою Сяйва Божої Істини.



## Список використаних джерел

1. Барт Р. От произведения к тексту. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. Москва: «Прогресс», «Универс», 2004. С. 413-423.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / пер. с фр. О. А. Печенкина. Тула, 2013. 204 с.
3. Водяна В. О. Культурно-просвітницька діяльність студентів факультету мистецтв ТНПУ у процесі вивчення навчального курсу «Культурно-мистецькі програми». Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка. Серія: Педагогіка. Тернопіль, 2013. С. 73-75.
4. Водяна В. О. Використання виховного потенціалу українського хорового мистецтва у процесі реалізації культурно-мистецьких програм. Молодь і ринок: науково-педагогічний журнал. Дрогобич, 2013. № 10 (105). С. 82-86.
5. Водяний Б. О. Форми реалізації творчих здобутків молодих митців у сучасному соціокультурному просторі: Матеріали четвертого Конкурсу авторської духовно-мистецької творчості дітей та молоді імені св. Альфонса де Лігуорі / за ред. В. О. Водяної. Тернопіль: «Фірма «Горлиця», 2012. 49 с.
6. Водяний Б. О. Духовно-просвітницька діяльність хорового ансамблю Молодіжного духовного театру-студії «Воскресіння». Молодь і ринок: науково-педагогічний журнал. Дрогобич, 2011. № 11 (82). С. 54-57.
7. Водяний Б. О. Мистецтво у боротьбі за людинозбереження (Рефлексії крізь призму 20-літньої діяльності факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка) Мистецька освіта як чинник людиностановлення: Збірник матеріалів Третьої Всеукр. наук.-практ.

- конференції (м. Тернопіль, 28–30 жовтня 2013 р.). Тернопіль, 2013. С. 3-12.
8. Водяний Б. О. Положення про Конкурс авторської духовно-мистецької творчості дітей та молоді ім. св. Альфонса де Лігуорі / за ред. Б. О. Водяного. Тернопіль: Вид-во «Фірма-Горлиця», 2009. 24 с.
  9. Водяний Б. О. Структурно-функціональна модель духовного становлення творчої особистості (на матеріалі діяльності науково-дослідної лабораторії). Наукові записки ТНПУ імені В. Гнатюка. Серія: Педагогіка. 2007. № 10. С. 100-103.
  10. Водяний Б. О., Водяна В. О. Молодіжний духовний театр «Воскресіння»: кроки духовно-мистецького зростання: ювіл. вид. Тернопіль: Тернограф, 2006. 108 с.
  11. Деррида Ж. Письмо и различие / пер. с франц. и под. ред. В. Н. Ласицкого. Санкт-Петербург: Академический проект, 2000. 428 с.
  12. Добротолюбіє: в 2 томах. Т. 2. Львів: Свічадо, 2010. 436 с.
  13. Каган М. С. Человеческая деятельность: опыт системного анализа. Москва: Политиздат, 1974. 328 с. URL: [http://www.studmed.ru/kagan-ms-chelovecheskaya-deyatelnost-opyt-sistemnogo-analiza\\_87d5c8dc0a8.html](http://www.studmed.ru/kagan-ms-chelovecheskaya-deyatelnost-opyt-sistemnogo-analiza_87d5c8dc0a8.html).
  14. Коклен А. Эстетика перед лицом технообразов // Сезоны / пер. с франц. и под. ред. Н. Б. Маньковской. Москва: Прогресс, 1999. 128 с.
  15. Концепты культуры и концептосфера культурологии / коллектив авторов под ред. Л. В. Никифоровой, А. В. Коневой. Санкт-Петербург: «Астерион», 2011. 381 с.
  16. Конкурс авторської духовно-мистецької творчості дітей та молоді імені св. Альфонса де Лігуорі. Учасники. Конкурсні твори. Журі / за ред. В. О. Водяної. Тернопіль: «Фірма-Горлиця», 2010. 36 с.
  17. Леви В. С. Искусство быть собой. Минск: Исповедь, 2001. 158 с.

18. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. Москва: «АЛТЕЙЯ»; Санкт-Петербург, 1998. 323 с.
19. Лосев А. Ф. Форма. Стил. Выражение. Москва: Мысль, 1995. 944 с.
20. Матеріали четвертого Конкурсу авторської духовно-мистецької творчості дітей та молоді імені св. Альфонса де Лігуорі / за ред. В. О. Водяної. Тернопіль: «Фірма Горлиця», 2012. 49 с.
21. Назар Я. Мистецтво про війну: між творчістю та агіткою. BBC Україна. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/02/160222\\_war\\_art\\_lviv\\_hk](https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/02/160222_war_art_lviv_hk).
22. Ніколаї Г. Ю. Методологічні пошуки у сфері мистецької освіти. Актуальні питання мистецької освіти та виховання: зб. наук. праць: випуск 1 (1) / гол ред. Г. Ю. Ніколаї. Суми: СумДПУ, 2013. С. 3-16.
23. Новиков А. М. Методология художественной деятельности. Москва: Эгвес, 2008. 72 с. URL: [http://www.methodolog.ru/books/met\\_hd.pdf](http://www.methodolog.ru/books/met_hd.pdf).
24. Пономарьова О. М. Методологічні засади підготовки фахівців мистецьких спеціальностей у вищих навчальних закладах України. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. 2013. № 1. С. 56-60). URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?name=PDF/Nzspp\\_2013\\_1\\_15.pdf](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?name=PDF/Nzspp_2013_1_15.pdf).
25. Пригов Д. А. Сборник статей. Санкт-Петербург: Чистый лист, 2012. 112 с.
26. Про церковний спів. (Декрет Собору, читаний дня 25 квітня 1941 р. ст. ст.). URL: <http://ukr-monodia.blogspot.com/> (дата звернення 20.08.2018).
27. Рамо Дж. К. «Седьмое чувство. Как прогнозировать и управлять изменениями в цифровую эпоху». Київ: Форс, 2017. 336 с.

28. Соловьёв В. С. Общий смысл искусства: Философия искусства и литературная критика. Москва, 1991. 702 с. URL: <https://azbyka.ru/fiction/obshhiy-smysl-iskusstva/>.
29. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. Санкт-Петербург: А-сэд, 1994. 406 с.
30. Четвертий Конкурс авторської духовно-мистецької творчості дітей та молоді імені св. Альфонса де Лігуорі: Учасники. Конкурсні твори / за ред. В. О. Водяної. Тернопіль: «Фірма Горлиця», 2012. 64 с.
31. Шестак В. С. Мистецтво та структура мистецької діяльності як об'єкти адміністративно-правового забезпечення. Науковий журнал «Право і Безпека». Харків, 2012. № 4. URL: [http://pb.univd.edu.ua/?action=publications&pub\\_name=pravo\\_i\\_bezpeka&pub](http://pb.univd.edu.ua/?action=publications&pub_name=pravo_i_bezpeka&pub).
32. Эко У. Эволюция средневековой эстетики / пер. с ит. Ю. А. Ильина; пер. с лат. А. Ю. Струковой. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. 288 с.

