

ЗБЕРЕЖЕННЯ ІСТОРИЧНОГО КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО НАДБАННЯ

ВОДЯНИЙ БОГДАН ОСТАПОВИЧ

(Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка)



Водяний Богдан Остапович народився 20 лютого 1957 р. в селі Малий Ходачків, Тернопільського р-ну, Тернопільської обл.

Завідувач кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений діяч мистецтв України факультету мистецтв, ТНПУ ім. В.Гнатюка.

Закінчив Тернопільське державне музичне училище ім. Соломії Крушельницької – відділ народних інструментів (1972-1976); Львівську державну консерваторію ім. М.В. Лисенка – оркестровий факультет (1976-1981);

Кандидатська дисертація підготовлена у Російському інституті історії мистецтв (Санкт-Петербург, 1992-1994). Тема дисертації: «Народна інструментальна музика Західного Поділля: проблема еволюції традиційних форм музикування».

Педагогічна робота:

Вчитель музики Якимівської ЗОШ, Лановецького р-ну, Тернопільської області (1979-1981); з 1983 р. – викладач кафедри музики Тернопільського державного педагогічного інституту; з 1991 р. – зав.кафедрою музики і образотворчого мистецтва; декан музично-педагогічного факультету Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (1993-2003); доцент кафедри музикознавства, методики музичного виховання та вокально-хорових дисциплін (2003 – 2012); з 2012 р. – зав.кафедрою музикознавства та методики музичного мистецтва.

Творча та громадська робота:

Артист оркестру Заслуженого ансамблю танцю УРСР «Юність» (м. Львів – 1976-1980); Голова художньої ради Тернопільського державного педагогічного інституту (1985-1988); заступник голови Тернопільської обласної організації Всеукраїнського товариства «Просвіта» (1990-1993); засновник і художній керівник Молодіжного духовного театру-студії «Воскресіння» при Місійному центрі Редemptористів м. Тернополя (з 1995 р. – колектив виступав у багатьох містах і селах України, а також у країнах Європи – Польща, Німеччина, Франція, Великобританія, Пн. Ірландія); з 2007 р. – завідувач Науково-дослідною лабораторією «Духовного становлення творчої особистості» ТНПУ ім. В. Гнатюка; з 2009 р. виконавчий директор Конкурсу авторської духовно-мистецької творчості дітей та молоді (конкурс відбувається у п'яти творчих номінаціях: «Музика», «Образотворче мистецтво», «Література», «Декоративно-ужиткове мистецтво», «Фотомистецтво»; проведено чотири конкурси у яких взяли участь більше 200 молодих авторів з різних регіонів України, а також учасники з Білорусі і Польщі); член журі багатьох мистецьких конкурсів Міжнародного і Всеукраїнського рівнів.

Автор близько 50 наукових статей з питань музикознавства, мистецької освіти і творчості; автор сценаріїв театральних вистав та інших культурно-мистецьких заходів, аранжувальник; аудіо-записи концертних програм та вистав з МДТ «Воскресіння» та художніми колективами факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка.

Богдан ВОДЯНИЙ (м. Тернопіль)

ПРОБЛЕМА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ (НА МАТЕРІАЛІ ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКОГО РЕГІОНУ)

У структурі української музичної культури ще й досі в окремих регіонах функціонує такий цікавий, прекрасний і самобутній мистецький феномен як традиційна народна інструментальна музика. Впродовж своєї багатовікової історії це мистецтво пройшло шлях становлення у надрах народних музичних культур від первісного синкретизму до утвердження у класичній фазі свого розвитку в XVII столітті, до зв'язків з професійними музично-інструментальними жанрами періоду XVIII – XIX століть, пережило тривалий і болісний процес багатоступеневих трансформацій XX ст.

і зараз залишається ще подекуди живим свідченням про колись таку розкішну народну музично-інструментальну традицію.

Ця традиція завжди мала особливо важливе значення, бо вона не лише зв'язує теперішнє з минулим, але й передає всі культурні надбання свого народу наступним поколінням, на всі часи залишаючись маркером нашої національної ідентичності. Традиційна культура, як зазначає М. Дмитренко, «основа основ української нації, джерело народного світогляду, професійного мистецтва. Неувага до фольклору – це втрата того ґрунту, на якому ростуть і плодоносять генетична пам'ять народу, його розум, душа й серце, формується дерево сучасного і майбутнього буття держави. Отже, соціальне, економічне, політичне і культурне значення фольклору в історії надзвичайно велике; завдяки фольклору збережено самобутність націй і культур, забезпечено розмаїття й багатство загальнолюдської культури. Втрата чи знищення усних традиційних культур, їхній занепад може призвести до морально-духовних і світоглядних катастроф людства» [6].

Загрозу збереженню фольклорних традицій становить також тривала відсутність загальнодержавницької ідеології, що ґрунтувалася би на українській національній ідеї з відповідними ціннісними орієнтирами на утвердження власної національної культури, а не на глобалізаційні стереотипи підпорядкованості й духовно-культурної залежності від чужого квазікультурного продукту.

Тому, говорячи про традиційну музичну культуру українського народу, необхідно, насамперед, аналізувати ступінь її збереженості і шукати нові форми розвитку у сучасному культурному просторі.

Сьогоднішній стан музичного фольклору є вкрай проблематичним. Автентичне виконання етнічної музики її природними носіями завершує довгий період свого історичного функціонування. Прийшов той час, про який писав ще у 1925 році К. Квітка, коли «натуральна народна традиція в нинішній час переривається, і в природних умовах сільського життя не знаходиться учеників на зміну старих майстрів-музик, що вимирають. Отже, такі учні повинні знайтися серед людей найвищого розвитку, які можуть присвятитися справі з ідеї і утримуватися від того, щоб підлашнюватися під уподобання публіки задля більшого матеріального успіху або з жадоби оплесків» [7,134-135].

Зрозуміло, що механічне відтворення народних традицій у сучасних соціокультурних реаліях не має жодного сенсу. Воно у будь-якому не зможе конкурувати з викликами глобалізму та чужими ідеологіями. Тому традиційна інструментальна музика збережеться як складова культурної самобутності українців тільки в тому випадку, якщо її популяризація набуде нових модерних форм, які не будуть дзеркалом вже архаїчного традиційного суспільства, а застосування традицій буде відповідати викликам сучасного урбанізованого світу.

Але при цьому необхідно дотримати вкрай важливої умови – збереження і подальший розвиток інструментальної традиції має відбуватися на максимально відтвореній автентичній основі. Тобто, народна інструментальна музика має віднайти в нових умовах функціонування свій новий концертний народно-інструментальний стиль і це можливо здійснити, виконавши дві умови: перша – через відтворення автентичного середовища народної традиції певного регіону; друга – вся робота у цьому напрямку має бути зосереджена у мистецьких навчальних закладах або спеціалізованих художніх колективах фольклорного спрямування на базі яких сьогодні ще можна провести естетичну реконструкцію народно-інструментальної спадщини.

Саме система мистецької освіти, з її багатогранністю у питаннях змісту і форми навчально-виховного процесу навчальних закладів різних типів, яка охоплює дошкільну, загальну середню, позашкільну (зокрема, спеціалізовану) та професійну мистецьку освіту, а також художньо-освітню діяльність установ культури могла би бути саме тією інституцією, яка повинна забезпечити розвиток і збереження самобутності національної музичної культури.

І тут важливо ще раз звернутися до програмних тез, викладених К. Квіткою, щодо необхідності автентичного відтворення музично-інструментальної традиції: «Групи виконавців народної музики можуть складатися, як з людей неосвічених, взятих із самого села, що навчилися свого мистецтва чисто традиційною дорогою, так і з людей освічених, що схочуть навчитися грати на народних інструментах і щиро-народних способів співу, з свідомою історико-етнографічною метою зберегти давньо-народний хист після того, як він у самім народі зникне./../ На питання, чи потрібні поруч з натуральними виконавцями також і освіченіші, що перейматимуть народні

способи не в наївній і природній традиційності, а із свідомою науковою метою, теж треба відповісти позитивно» [7,134].

Ці позиції були представлені також у Програмі дослідження народної творчості (керівник авторського колективу – С. Грица) у 1988 році. В обговоренні Програми взяв участь відомий етноорганолог І. Мацієвський, який висловив свої міркування щодо понять автентичного та вторинного фольклору, наголосивши, зокрема, на можливості автентичних форм у не автентичних умовах [5].

На матеріалах дослідження народної інструментальної музики Західного Поділля представляємо автентичне середовище цього регіону у період повноцінного функціонування цієї традиції.

Джерела, які інформують про музично-етнографічну ситуацію кінця XVIII початку XIX століття, у повній мірі відображають широчінь побутування інструментальної музики в народній виконавській практиці соціально і етнічно компактного сільського середовища. «В кожному селі ви знайдете по декілька музикантів. Скрипка і бубен – найбільш поширені інструменти, а також цимбали» [11,356]. Польський етнограф А.Фішер, описуючи заваби сільської молоді, сповіщає відомості про народну інструментальну музику: «...музики проходять звичайно у святкові дні. На музики йдуть не тільки парубки і дівчата, але і молоді чоловіки та жінки /../. Влітку вибирають місце для танців на дворі, на майдані, на зарінку, на леваді, на тоці або в просторій хаті. Зимому музики відбувались в корчмі» [12,299]. Корчма, відіграючи важливу роль у народному побуті, одночасно утворювала одну із сфер традиційного музикування: «в корчму приходять музиканти, збираються парубки і дівчата, для яких у святкові дні музика єдина забава. Звичайно музика складається зі скрипки і «решета» або ж бубна. Але найкраща музика «троїста», /../ в якій крім перших двох інструментів беруть участь цимбали. Під звуки музики танцюють хлопці і дівчата, попередньо заплативши музикантам за танець. Тоді коли немає іншої музики, танцюють під сопілку і під звуки /../ ліри – інструменту на якому грають сліпці, співаючи під акомпанемент релігійні а також сатиричні і навіть танцювальні пісні» [11,449-450].

Народна інструментальна музика є невід'ємною частиною досить поширених у подільських селах традиційних форм молодіжного дозвілля, таких як вечорниці, досвітки, вулиця. Головна функція в цих звичаях – супроводження танців. Музикантів наймала парубоча громада, попередньо зібравши між собою певну суму грошей, т.зв. «складчину». Вечорниці відбувались майже всю осінь та зиму. Починалися вони спільною працею дівчат (вишивання, дертя пір'я тощо). Потім приходили хлопці з музиками, всі разом співали, жартували, танцювали. Не збирались на вечорниці у періоди посту (Пилипівка, перед Різдом, Великодний – Великий піст). Влітку вечорниці змінював звичай під назвою «вулиця», або «забава» чи «танці». Проводились вони переважно у недільні і святкові дні. Ініціатива проведення танців та наймання музик також належала хлопцям. У тих селах, де традиція вуличних гулянь глибоко вкорінювалася в побут, з часом складались свої правила і норми спілкування між всіма учасниками заваби. Щодо музикантів, то вони підбирали для цього звичаю характерний репертуар, дотримувались певної черговості виконання танців. Так, для прикладу, у с. Богданівка, Заліщицького району побутував чоловічий танець «До розводу», а головним танцем всієї заваби вважався «Танець під вербами» (інформант – скрипаль Дмитро Миронюк). В окремих випадках награвання виконували роль певного сигналу (повідомлення) про початок чи кінець якогось дійства. У с. Іванкові, Борщівського району музики виконували на завершення вечірнього гуляння інструментальну мелодію «На добраніч». Після неї не можна було вже виконувати жодного танцю (інформант Михайло Герасимів).

У західноподільському регіоні був поширений також звичай «толока», який передбачав виконання громадою певної роботи, а потім частування і розваги робітників. Господар, в якого працювали, наймав музик, про що є багато свідчень в етнографічній літературі [3; 11; 12].

Зимові обряди, пов'язані із святкуванням Різдва, Нового року, Водохреща (Йордану) теж не обходились без використання музичних інструментів, хоча у Західному Поділлі така форма музикування як інструментальне супроводження колядників не набула повсюдного характеру. Спостерігається вона в районах, які межують з Прикарпаттям та деяких селах при Дністрі, про що маємо повідомлення інформантів і короткі відомості з праць польських етнографів: «На Новий рік ходять перебрані за жовніврів з конем і з бабою Маланкою. Кільканадцять хлопців в найрізноманітніших строях з трубами і музикою ходять по коляді, співають і жартують» [4,154]. В

деяких селах Борщівського району хлопці щедрували у супроводі скрипки. Такі щедрівки виконувались лише для дівчат.

У період перед Великим постом відзначались т.зв. «запусти» – останні забави перед постом. Молодь сходилася на запрошення заможних господарів і спільм старанням організувала собі забаву. Як правило, наймали музик і «під звуки сільського терцету молодь танцює до упаду» [1,67].

В описаних звичаях проявлялась багатоплановість традиційних форм народного життя, духовної культури, окремих елементів суспільного побуту і взаємовідносин.

Найповніше і різнобічно проявлялась функційна роль народної інструментальної музики на традиційному весіллі. У весільних обрядових мелодіях маємо чи не найархаїчніші зразки інструментального фольклору Західного Поділля. За думкою В. Верховинця, «наш народ у виконанню всяких обрядових церемоній дуже консервативний, свої обряди старинні любить і оберігає, а особливо такі, де виступає багато дійових осіб, так як приміром на весіллі. Усі дійові особи на весіллі мають відповідну для них віками установлену роботу, яку виконують прямо молитвенно» [8,74].

Для визначення типологічних особливостей інструментального музикування у весільному обряді наводимо матеріал, який дасть можливість виявити функційну роль весільної музики як з огляду на місцеві традиції, так і на стадіальні відмінності, пов'язані з розвитком цілого обрядового дійства. На теренах Західного Поділля можна виділити кілька етапів розвитку весільного обряду: традиційне весілля, весілля періоду т.зв. соціалістичного обрядотворення та сучасне весілля з елементами традиційності, або, за визначенням В. Борисенко «модифіковане традиційне» [1,15].

Оскільки питання пов'язані із західноподільським варіантом весільного обряду нас цікавлять, насамперед, щодо участі у ньому інструментальної музики, то не зайвим буде підкреслити, що період формування і розвитку цього обряду в значній мірі співпадає з періодом формування стильової основи народної інструментальної музики. Надалі ці два процеси (розвиток весільного обряду і розвиток традиційної музики) характеризується певною спільністю, де інструментальна музика, як складова частина весільного дійства, завжди взаємозалежна і взаємозумовлена самим обрядом. В Західному Поділлі весілля є однією з найбільш розвинених сфер традиційного інструментального музикування.

У традиційному весільному обряді чітко можна виділити три етапи: передвесільний, власне весільний і післявесільний, кожен з яких складається з певної послідовності обрядовій. Практично у кожній частині весільної драми інструментальна музика виконує певну функцію.

У передвесільному етапі, до якого входять сватання, оглядини, заручини, вінкоплетини, випікання короваю, запрошення молодими гостей, музики запрошувалися вже на вінкоплетини. У більшості сіл регіону ця обрядодія розпочиналася в п'ятницю ввечері в домі молодої. Дружки з дівчатами плели молодій вінок, а опісля їх пригощали і веселились під звуки музики. Описи вінкоплетин у регіоні можна знайти у багатьох літературних джерелах. Для прикладу, «Як вінок закінчений збирається решта барвінку і квітів зі столу, співаючи:

*Старосто дівочий, покажи свої очі,
Скоро виведи всіх з хати
На двір танцювати...*

На цей виклик виходить вся молодь на подвір'я (або до стодоли) де при звуках музики, яка вже під час цілого вечора пригравала, охоче забавляється пару годин і пізньої ночі розходяться по домах» [1,81]. Серед обрядових мелодій, які виконувались на вінкоплетинах найтиповіша – «До благословення», коли староста просить у батьків благословення для молодої. Під час цього дійства виконувалось багато обрядових пісень, які супроводжувались грою музики, а інколи одного скрипаля.

На пограниччі Східного і Західного Поділля побутував звичай випікання короваю у родичів наречених. У день шлюбу молоді з боярами і друзками ішли за короваем. Цей похід також супроводжували музики.

І ще в одному фрагменті перед весільного обряду брала участь інструментальна музика. На Зборівщині повторно запрошують на весілля найближчих родичів музики, які ходять від хати до хати в суботу вранці і грають спеціальний твір «На добридень» [9,14].

Отже, вже на цьому етапі весілля інструментальна музика виконує всі свої головні функції: виконує суто інструментальні обрядові мелодії (в т.ч. похідну музику, весільні марші), супроводить спів весільних обрядових пісень, грає музику до танців.

Основний весільний етап розпочинався з приходу музик, які першим награванням виконували «На добридень». Далі, поки не зійдуться всі гості на весілля, основним завданням для музик було зустрічати гостей маршем. Хороша весільна капела мала у своєму репертуарі декілька маршів, які виконували для того чи іншого гостя відповідно до його статі, віку, соціального стану тощо. Спеціальна маршова музика супроводжувала похід молодих до шлюбу, а після вінчання музики грали «Повернення додому від шлюбу».

Серед суто інструментальних обрядових мелодій побутовали «карагоди» (Борщівський, Заліщицький райони). Карагід починали грати тоді, коли господар чи староста запрошував гостей до хати. Всі тоді бралися за руки і, пританцювуючим кроком, заходили за столи. Таку ж функцію – своєрідне інструментальне запрошення (або сигнал) до столу мають награвання під назвою «волохи» (Борщівський р-н).

Важлива роль відводиться інструментальній музиці під час проведення посагу (обдаровування) молодих. Цей обряд у багатьох селах Західного Поділля є кульмінацією всього весілля. Музиканти при цьому «переграють» між співом «віватів». Причому дарування вважалося завершеним лише тоді, коли відіграла музика. В деяких селах музика грала короткий «туш» в момент, коли дарують і «перепивають» з молодими. Музичними творами для слухання, які переважно є інструментальними версіями відомих пісень, музики заповнюють паузи, що виникають в процесі проведення посагу.

Найголовніша функція традиційної інструментальної музики на цьому етапі весілля – виконання музики до танців. Залежно від підбору гостей, уподобань громади, від певних місцевих традицій підбирався відповідний репертуар. Музиканти повинні були задовольняти всі замовлення гостей, тому танцювальний репертуар у інструментальних капел був великий і різноманітний.

Основні події власне весільного етапу за участю інструментальної музики закінчувались «перетанцюванням з вельюном», коли з молодої знімали вельюн, завязували їй хустину і далі вона по черзі танцювала з дівчатами і хлопцями, закладаючи їм на голову весільний вінок.

Отже, на кожному етапі весілля всі обрядодії відбуваються за участю інструментальної музики. При цьому музичний супровід виступає жанрово різноманітним і диференційованим (обрядова, маршова, похідна, танцювальна музика). Музикантам також надається право певного регламентування окремих частин обряду (проголошення початку дійства, зустріч гостей, посаг, виконання карагодів, перетанцювання молодої з вельюном). Тому, народну інструментальну музику можна вважати однією з головних ланок загальної весільної обрядодії.

Коротко наведений матеріал, який характеризує автентичне середовище у якому функціонувала народна інструментальна музика повинен стати основою для проведення естетичної реконструкції цієї традиції.

Підсумовуючи викладене, зауважимо, що збереження та подальший розвиток регіональних народних традицій може відбуватися завдяки новим функціональним контекстам, передусім освітньо-культурним та молодіжним (студентським). Оскільки у наш час одним із найпродуктивніших середовищ відтворення традиційного фольклору може стати студентство, організоване на базі навчальних закладів у наукові проблемні групи, художні колективи фольклорного спрямування, громадські і творчі об'єднання. Як відзначають сучасні дослідники, «це зумовлено особливостями студентського світогляду, який відзначається, з однієї сторони, народно-традиційним консерватизмом, з іншої, прогресивністю мислення» [10,229]. Якщо народна творчість, звичаї та обряди все більше входитимуть в життя молодшого покоління, це стане одним із можливих шляхів збереження традиційної музичної культури в сучасному культурному часопросторі.

Література

1. Борисенко В. Весільні звичаї та обряди на Україні: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наук.думка, 1988.
2. Водяний Б.О. Народна інструментальна музика Західного Поділля в автентичному середовищі у період XIX – початку XX ст. // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. № 2 (7). – 2001. – С.79 – 84.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – Мюнхен, 1966. – Т.2.

4. Гнатюк В. Пісня про покритку, що втопила дитину // Матеріали до українсько-руської етнології. – Львів, 1919. – Т. 19-20.
5. Грица С.Й. Творчість і етнос // Музика, 2 (266) 1990. – С.4 – 5.
6. Дмитренко М. Український фольклор і сучасний світ [Електронний ресурс] / М. Дмитренко // Матеріали VI культурологічних читань пам'яті Володимира Подкопаєва, [“Національний мовно-культурний простір України в контексті глобалізаційних та євроінтеграційних процесів”]. – Режим доступу : http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_7_3.php.)
7. Квітка К.В. Вибрані статті. – К.: Муз. Україна, 1986. – Ч. 2 / упоряд. та комент. А.І. Іваницького. – С. 134 – 135.
8. Когут-Процик Г. Сватання і весілля в селі Конюхах до Першої світової війни // Тернопіль. – 1992. – № 2.
9. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край снаряженной императорским русским географическим обществом. Материалы собранные П. Чубинским. – СПб., 1877. – Т.
10. Харчишин О. Народна драма та її елементи у студентському побутуванні (збереженість і розвиток етнотрадицій) / О. Харчишин // Матеріали міжнародної наукової конференції в рамках V Міжнародного фестивалю українського фольклору “Берегиня”, [“Нове життя старих традицій, традиційна українська культура в сучасному мистецтві і побуті”] ; за ред. проф. В. Давидюка. – Луцьк : ПВД “Твердиня”, 2007. – С. 229–237.)
11. Bayger J. Powiat Trembowelskie. – Lwyw, 1899.
12. Fischer A. Rusini. – Lwyw – Warszawa – Krakow, 1928.

ГУБ'ЯК ВАСИЛЬ ДМИТРОВИЧ

(Теребовлянський коледж культури і мистецтв (ТККІМ) Тернопільської обл.)



Губ'як Василь Дмитрович народився 01.01.1954 р. в с. Оришківці Гусятинського р-ну Тернопільської обл. Закінчив Оришківську восьмирічну школу (1969), Теребовлянське культурно-освітнє училище (1972), муз.-пед. факультет Івано-Франківського ДПІ ім. В. Стефаника (1981).

У Київському національному університеті ім. Тараса Шевченка захистив дисертацію і здобув науковий ступінь кандидата історичних наук (2004). Член НЛУК (1999), відмінник освіти України (2000), член НТШ (2003), Дійсний член (академік) МАБЖ (2005), доктор філософії (2007), доцент (2008), член-кореспондент Академії Наук вищої освіти України (2019).

У 2005-2014 н.р. працював на посадах асистента і доцента кафедри педагогічної майстерності та освітніх технологій у ТНПУ ім. В.Гнатюка. Викладач-методист коледжу культури і мистецтв.

Коло наукових інтересів: історія, краєзнавство, культура, мистецтво, духовність, звичаї та обряди, фольклор Західного Поділля; педагогіка, методика організації навчального процесу закладу освіти та освітні технології, педагогічна майстерність; проблема безпеки життєдіяльності та охорони праці в галузях освіти, культури, мистецтва.

Учасник Всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференцій, симпозіумів. Автор та рецензент навчальних програм, методичних рекомендацій та розробок, відгуків на магістерські та дисертаційні роботи.

Дослідницькі матеріали є у авторських Проєктах: автор і керівник науково-дослідної краєзнавчої, мистецької, фольклорно-етнографічної лабораторії „Мелос” (1998-2019); автор Проєкту та співорганізатор щорічного проведення регіонального конкурсу-фестивалю „Надія” (2000-2019), у якому взяло участь більше 7 тис. осіб; автор Проєкту I-го регіонального конкурсу „Муза”-2007 у ТНПУ ім. В.Гнатюка; автор Проєкту „Отче Миколаю, прийди до нас з Раю” і “Великодній кошик” – проведення велелюдних веснянок і гаївок у м.Теребовлі; автор Проєкту, співорганізатор проведення двох наукових міжвузівських конференцій: «Педагогічна майстерність: