

Юрій Волощук

ПОЛІЕТНІЧНІ ЗАСАДИ ТА НОВАЦІЙНІ ПОШУКИ У СТАНОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ ВИГОТОВЛЕННЯ СТРУННО-СМИЧКОВОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ

У статті досліджується специфіка розвитку української школи скрипкових майстрів другої половини ХХ ст. в аспекті поєднання класичних традицій і новаційних пошуків; аналізуються творчі досягнення найяскравіших майстрів-реставраторів струнних інструментів, визначаються основні напрями розвитку української професійної школи виготовлення скрипок.

Ключові слова: національна школа, скрипковий майстер, класичні традиції, поліетнічні засади, новаційні пошуки.

Значна популярність скрипки в Україні та активний розвиток народного і професійного скрипкового виконавського мистецтва протягом другої половини ХХ – початку ХХІ ст. зумовили становлення української школи майстрів струнно-смичкових інструментів. Серед українських майстрів, що досягли значних успіхів у виготовленні класичних скрипок, відзначилися Т.Підгорний, Л.Мар'яненко, Л.Добрянський, Ф.Драпій-Драпівковський, С.Коваль, І.Гейман, О.Доможиров, А.Шафран, І.Любченко, С.Мельник та ін. В останньому десятиріччі ХХ ст. при Всеукраїнській національній музичній спілці на правах секції утворено Асоціацію майстрів-художників з виготовлення смичкових музичних інструментів, основними функціями якої є вирішення проблем музичних майстрів, проведення всеукраїнських конкурсів, забезпечення участі в міжнародних конкурсах скрипачів.

У музикознавчих дослідженнях історія виникнення та удосконалення струнно-смичкового інструментарію, поліетнічні засади становлення національних шкіл скрипкових майстрів висвітлені досить фрагментарно. Зокрема, особливості побутування струнних інструментів в Україні та ряд інших проблем, пов'язаних з еволюцією українського народного інструментарію, стали предметом дослідження в працях А.Гуменюка [11], М.Лисенка [18], Г.Хоткевича [29] та ін. Окремі аспекти методики вивчення народного інструменталізму, регіональні особливості виготовлення народних інструментів, у тому числі й скрипки, вивчаються І.Мацієвським [21-23].

Не можна залишити поза увагою музикознавчі праці зарубіжних науковців, присвячені еволюції скрипкового мистецтва інших національних культур. Так, скажімо, Л.Гінзбург і В.Григор'єв в окремих розділах праці «История скрипичного искусства» [7] аналізують основні етапи розвитку провідних шкіл скрипкових майстрів в європейських країнах та Росії, вирізняючи їх своєрідність та внесок у розвиток світової скрипкової культури.

Значним внеском у розвиток інструментознавства є праця Б.Струве «Процесс формирования виол и скрипок» [26], у якій теоретично обґрунтовано процес формування струнно-смичкового інструментарію в європейських країнах.

Автори окремих статей в українській періодичній пресі частково торкаються питань становлення української школи скрипкових майстрів. Наприклад, короткі відомості про діяльність одного із фундаторів національної школи скрипкаряства в Україні, майстра-реставратора І.Бітуса подаються А.Білоусовим у публікації «Уроки майстра» [4].

Стаття Л.Іванюк «Украинский Страдивари, или Чему стоит учиться в Кремонe» [14], що надрукована в журналі «Art line», висвітлює діяльність майстра О.Матвійчука, який здобув професійну освіту в Інституті імені Антоніо Страдіварі (м. Кремона, Італія).

Відомий український публіцист і журналіст В.Качкан в окремих розвідках досліджує творчу діяльність відомого в Україні та за її межами скрипкового майстра В.Мартищука [15]. Статті, присвячені діяльності закарпатського майстра Р.Кленця, зібрані у книзі «Карпатська співуня» [16]. Основні напрями діяльності Асоціації майстрів-художників струнно-смичкових інструментів Всеукраїнської музичної спілки, найзначніші досягнення провідних скрипкарів України висвітлюються у статті М.Бондаренка «Королева звуку – скрипка» [6].

Для всебічного вивчення матеріалу, пов'язаного з особливостями формування струнно-

смичкового інструментарію, на інтернет-сторінці Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (<http://www.tmf-museum.iatr.org.ua>) [17] можна ознайомитися з колекцією струнно-смичкових інструментів, короткими відомостями про майстрів, художніми та звуковими особливостями їхніх робіт. Серед інструментів цієї колекції широко представлені скрипки майстрів XIX-XX століть: Я.Бородині, Л.Мар'яненка, Л.Добрянського, Ф.Драпія-Драпіковського, С.Коваля, І.Геймана, Д.Бойченка, О.Колісника.

У науковій публікації кандидата технічних наук, скрипкового майстра В.Багінського «Способ улучшения свойств дерева для музыкальных инструментов», поданий на сайті Національної бібліотеки України імені В.Вернадського (<http://www.nbuv.gov.ua>) [2], аналізуються нові технічні знахідки щодо удосконалення акустичних властивостей деревини.

Незважаючи на широкий спектр музикологічних та публіцистичних розвідок, які частково торкаються питань удосконалення струнно-смичкового інструментарію, висвітлюють діяльність окремих скрипкарів, цілісного наукового дослідження, яке б узагальнювало і підсумовувало розвиток української школи скрипкових майстрів у етнокультурологічному контексті, досі немає.

Мета статті – визначити поліетнічні засади та новаційні пошуки в розвитку української школи скрипкових майстрів другої половини XX ст.

Сформульована мета окреслила завдання наукового дослідження, а саме: вивчити етнорегіональні традиції виготовлення скрипок та простежити їхній вплив на становлення професійної школи українського скрипкарства; окреслити напрями новаційних пошуків у виготовленні струнно-смичкового інструментарію.

Існує багато версій виникнення скрипки, але найпоширенішою з них є теорія походження скрипки від середньовічних, головним чином смичкових, інструментів південних слов'ян. Дослідження археологічних розкопок, іконографічних знахідок, інших історичних та літературних джерел привели до висновку про безумовний зв'язок скрипки з народним інструментарієм Польщі, України і Білорусі, де ще з XIV ст. зустрічається смичковий інструмент «скрипица» з квінтовым строем без ладів [8, 61-65].

У другій половині XVI ст. італійський майстер Г.Бартолотті виготовив струнний інструмент, який визнано зразком класичної скрипки. Згодом виробництвом скрипок зайнялися його численні учні, серед яких прославлений майстер П.Маджіні. Майже одночасно з ним у м. Кремоні майстер А.Аматі (1520-1580) заснував школу скрипкових майстрів, якій судилося довести форму скрипки до виключної досконалості і вишуканості, а її звук став своєрідною моделлю людського голосу. Найякравішими представниками цієї школи є Н.Аматі (1596-1684), А.Страдіварі (бл. 1644-1737), А.Гварнері (бл. 1626-1698). Кожен з них мав власний майстровий почерк, але всі вони в практиці виготовлення смичкових інструментів втілили найважливіші закони музичної акустики, а саме: залежність сили звука та його тембру від деревини, з якої виготовлено інструмент; від параметрів і пропорцій різних частин інструмента; товщини дек та їх рельєфу; форми ефів та їхніх розмірів; висоти обичайки, душки, підставки, об'єму повітря в корпусі; характеру лакового покриття.

У XVI ст. скрипка була відома і в Україні. Так, Г.Хоткевич посилається на словник Зизанія (1596), в якому згадується «скрипица» [29, 14]; М.Грінченко наводить приклад з поборових реєстрів кінця XVI ст., згідно з якими в Луцьку було взято на облік п'ять скрипалів; він же говорить, що наприкінці XVII – початку XVIII ст. в Кам'янці-Подільському існував скрипковий цех [9, 161].

Як зазначає А.Іваницький, скрипка «прийшла в Україну десь у XVI-XVII ст. – і значною мірою завдяки єврейській еміграції із Західної Європи» [13, 27]. З того часу скрипка в Україні отримала особливо широке розповсюдження, що зумовлено цілим рядом обставин. По-перше, у зв'язку з наближенням скрипкового тембру до людського голосу виконання на скрипці українських пісень і танців стало особливо органічним, бо відповідало насамперед природному звукоідеалові українців. По-друге, побутування скрипки в Україні має давні та міцні традиції, і саме гудок, як і ряд інших подібних йому слов'янських інструментів, за численними органологічними теоріями вітчизняних та зарубіжних інструментознавців вважається провісником скрипки. Зауважимо принагідно, що дослідник історії виникнення струнно-смичкового інструментарію А.Агажанов з цього приводу також

стверджує, що саме гудок був прототипом скрипки [1]. По-третє, для українців уже було звичним грати на смичковому інструменті з квінтовым строем, і перехід на більш досконалий інструмент, як і спів та танці в супроводі цього нового інструмента, був також природним явищем.

Протягом XX – початку XXI ст. скрипка залишається загальнонаціональним народним інструментом, хоча в центральних і східних регіонах сфера її використання значно звузилася. Однак і тут є яскраві приклади традиційного сольного і гуртового побутування скрипки в Черкаській, Київській, Сумській, Полтавській та інших областях. Найбільш збереженими і поширеними є традиції сольного та ансамблевого скрипкового виконавства, а також виготовлення струнно-смичкового інструментарію на західноукраїнських землях, зокрема Гуцульщині, Бойківщині, Буковині, Західному Поділлі, Поліссі.

Народні скрипки в різних регіонах виготовляють за місцевими традиціями, найдавніша з яких – виготовлення скрипки-довбанки, коли із суцільного шматка явора, липи, тополі, верби, берези видовбується велика ложка (ківш), що є одночасно нижньою декою, обичайкою, шийкою і головою. Для виготовлення грифа використовують морений дуб чи інше тверде дерево. Пізніше в народі почали наслідувати скрипки класичним зразкам. Проте це швидше схожість у загальних рисах. Народні майстри часто не дотримуються канонічних параметрів скрипки і надають контуру скрипки та її деталям (ефам, струнотримачеві, головці тощо) власних форм. У цих скрипках, як правило, немає вуса, хоча він часто імітується декоративними елементами. Гуцульські майстри нерідко прикрашають свої скрипки вишуканим декором. Віками в народі формувалася власна термінологія, пов'язана з будовою скрипки. У Карпатському регіоні вона така: корпус називається голосниця, обичайка – обруч, ефи – голосники, кілки – закрутки, підставка – кобилка, душка – душа, нижній поріжок – піддїжжя, деки – дошки.

Засновником української професійної школи художньої реставрації музичних інструментів можна справедливо вважати одеського майстра Л.Добрянського. Діяльність цього видатного митця та його новаторські пошуки набули широкого міжнародного визнання. Його інструменти зберігаються у музеях Москви та Санкт-Петербурга [5, 3]. На одній з них грав відомий чеський скрипаль Ян Кубелік, якого багато музикознавців вважають неперевершеним інтерпретатором скрипкової музики Н.Паганіні.

Продовжувачем традицій Л.Добрянського був його учень І.Бітус. Він досконало володів мистецтвом настроювання дек та інших деталей конструкції музичних інструментів. Добре володіючи інструментом, І.Бітус знав вимоги та потреби музикантів, навіть випереджував їх.

Активно працюючи в Асоціації майстрів-художників смичкових інструментів, митець володів безліччю технологій виготовлення скрипок, передавав їх молодому поколінню українських майстрів. Як вважає кореспондент «Української музичної газети» А.Білоусов, «таким чином він будував своєрідний місток між минулим та майбутнім, робив досягнення Добрянського, збагачені власними творчими здобутками, надбанням всієї української школи скрипкаряського мистецтва» [3, 2].

Українська школа майстрів струнно-смичкових інструментів пройшла тривалий і складний шлях становлення та розвитку, а в останні роки кращі її представники почали впевнено виходити на всеукраїнську та міжнародну арени. Свідченням високого професіоналізму українських скрипкових майстрів є перемоги на різноманітних конкурсах, де представлені їх кращі інструменти.

Зокрема, на республіканському конкурсі ім. М.В.Лисенка у Харкові 1984 р. скрипка «Едельвейс» С.Мельника з Івано-Франківська зайняла перше місце, а альт «Льмень» Р.Шмигельського з Калуша – друге.

У 1998 р. в рамках Міжнародного конкурсу ім. П.Чайковського (м. Москва) відбулося змагання скрипкових майстрів, в якому взяли участь і українські скрипкарі. У складі журі конкурсу, яке очолював відомий скрипаль, композитор та диригент І.Фролов, були такі відомі фахівці, як секретар Міжнародної асоціації скрипкових та смичкових майстрів, президент Італійської асоціації скрипкових майстрів Джобатта Морассі, президент Європейської спілки скрипкових майстрів Карл Рой (Німеччина), президент Токійської школи скрипкових майстрів Сороку Мурата, відомі скрипкові майстри з Канади (Жуль Сен Мішель), Франції (Бернар Мілан), Польщі (Ян Павліковський), Росії (Борис

Горшков, Юрій Почекін, Анатолій Кочергін).

Результати конкурсу продемонстрували як рівень майстерності окремих митців, так і загальний рівень та стан національних шкіл. На цьому престижному змаганні віолончель М.Нестеренка (Донецьк) та скрипка В.Мартищука (Коломия) завоювали відповідно третє та сьоме місця і були удостоєні почесних Дипломів III туру [3, 2].

Наприкінці травня 2003 р. в музичному житті України відбулася цікава й непересічна подія – Київський фестиваль мистецтва майстрів смичкових інструментів. У програмі фестивалю – Відкритий Всеукраїнський конкурс майстрів-художників смичкових інструментів ім. Л.Добрянського, урочистий концерт з використанням інструментів-«переможців», науково-практична конференція «Традиції і новаторство в мистецтві скрипкових майстрів».

Згідно з традицією проведення таких змагань конкурс мав три тури. До складу журі ввійшли кваліфіковані й освічені скрипкові майстри та музиканти, зокрема голова Асоціації скрипкових майстрів-художників, професор Ф.Юр'єв (голова журі), скрипаль, народний артист України, професор А.Баженов (заступник голови журі), лауреат перших премій міжнародних конкурсів імені Г.Венявського та П.Чайковського І.Углицький, інші фахівці найвищого рівня.

Варто зауважити, що в цьому престижному всеукраїнському форумі, поряд з уже досвідченими майстрами брали участь і молоді конкурсанти. Так, молодий майстер з Харкова О.Пріхна став переможцем в усіх номінаціях – перші премії за скрипку та альт і друга премія за віолончель. Іншими лауреатами стали в номінації «скрипка» майстри В.Костюк (друга премія), М.Клемпарський (третя премія), в номінації «альт» – майстер І.Матвіїв (друга та третя премії), в номінації «віолончель» – майстер М.Бондаренко (перша премія) [5, 3].

Свідченням високого професіоналізму українських майстрів є успішна презентація їхніх струнно-смичкових інструментів на міжнародних конкурсах, що проходять в Італії. Наприклад, на найпрестижнішому конкурсі в м. Кремоні українець О.Матвійчук виборов 14 місце. Слід відзначити, що цей талановитий митець – єдиний скрипковий майстер з України, що здобув професійну освіту в Інституті Страдіварі (Італія) [14, 10-11; 20, 8-9].

Ознайомлення з дослідженнями українських інструментознавців, вивчення публікацій в періодичній пресі та на сайтах мережі Internet дозволили простежити три напрями в розвитку професійної вітчизняної школи виготовлення струнно-смичкових інструментів: 1) продовження класичних традицій; 2) поєднання класичних традицій з етнорегіональними особливостями; 3) синтез класичних традицій та новітніх наукових розробок і технологій.

Перший напрям представляють такі відомі в Україні та світі майстри, як М.Бондаренко (Київ), С.Мельник (Івано-Франківськ), А.Гребнев (Харків), О.Сергієнко (Вінниця), В.Солоджук (Чернівці).

У процесі виготовлення скрипок представники «класичного» напрямку дотримуються традицій, закладених ще італійськими майстрами XVII-XVIII ст. Так, зокрема, у скрипковій справі вони використовують добірні сорти резонансної деревини: для верхньої деки – ялини, для нижньої деки, «шийки» та «голівки» – клена або явора. Якщо нижня або верхня дека робиться не з однієї суцільної дощечки, а з двох, то підбирається однорідний матеріал з відповідною текстурою дерева, щоб ні акустика, ні зовнішній вигляд інструмента не постраждали. Попередньо деревина має бути добре висушеною в природних умовах. На оздоблення і виготовлення грифа, струноутримувача, поріжків застосовують деревину екзотичних порід червоного або чорного дерева.

Корпус скрипки має деякою мірою вісімкоподібний контур, що зумовлено двома симетричними есоподібними боковими виїмками (вони називаються еси), що утворюють талію скрипки. Нижня і верхня деки мають посередині випуклість з деякими рельєфними позначеннями біля резонаторних отворів. Резонаторні отвори розташовані симетрично по боках верхньої деки у вигляді латинської букви «f» (ef), від чого і походить їх назва – ефи.

По всьому периметру верхньої деки на відстані 5-6 мм від краю прорізається канавка, у яку вставляється вус – тонка і гнучка рейка, що скріплює краї деревини, оберігаючи її від сколів. Матеріал вуса – чорне дерево з прошарком ялини. Для скрипки традиційним є подвійний вус, хоча деякі

майстри виконували й витончений потрійний вус.

Нижня та верхня деки приклеюються з обох боків до торця обичайки, що за формою вигину відповідає контурові дек. Її, як і нижню деку, роблять із клена. Між деками всередині встановлюється невеличка рухома підпірка у вигляді круглої колодочки – душки, що забезпечує міцність корпусу і передає вібрацію від верхньої деки до нижньої.

Зверху до корпусу кріпиться шийка з головкою, що закінчується характерним завитком. Головка містить у собі кілкову коробку, у якій прорізано чотири пари отворів для чотирьох кілків, що розміщені попарно з обох боків головки. До плоскої сторони шийки наклеюється гриф з чорного дерева.

Внизу до корпусу кріпиться дерев'яний гудзик, до нього – струнотримач. Струнотримач закріплюється товстою струною (або металевим проводом), що проходить від гудзика через нижній поріжок. До струнотримача чіпляють чотири струни. На верхній деці над душкою – підставка під струни, через яку вібрація струн передається верхній деці. Підставка має дугоподібний верхній торць, що уможливує грати смичком на кожній струні окремо, не торкаючись інших без потреби.

В основі конструктивного моделювання резонансного корпусу лежать так звані «золоті» пропорції і зовсім відсутні прямі лінії. Виготовлення струнно-смичкових інструментів потребує використання матеріалів лише природного походження. Тому сучасні майстри намагаються дотримуватися технологій виготовлення деталей та рецептів варіння лаків, створених старовинними майстрами.

Основні параметри (у міліметрах) цілої скрипки (4/4) є такими:

Мензура	320 – 335
Загальна довжина	595 – 600
Довжина корпусу	350 – 360
Нижній овал	200 – 210
Верхній овал	160 – 170

Діапазон скрипки: «g» малої октави – «e» четвертої октави.

Смичок побудований із трохи зігнутої тростини фернан-бука, на яку натягнуто конячий волос. У дзьобоподібному кінці тоншої частини тростини волос закріплюється нерухомо. Другий кінець волосу кріпиться до рухомої колодочки, що є на товщому кінці тростини. Пружність волосу регулюється спеціальним гвинтом і залежить від штрихів, яких треба домогтися під час гри.

Деякі з українських майстрів, що представляють другий напрям розвитку національної школи виготовлення скрипок, застосовуючи у виготовленні інструментів досягнення західноєвропейських скрипачів, намагаються втілити певні етнорегіональні особливості. Зокрема, індивідуальну художню обробку головки скрипок та інкрустацію дек можна спостерігати в струнно-смичкових інструментах, виготовлених прикарпатськими майстрами. Це пов'язано з міцними традиціями художньої обробки деревини та тривалими напрацюваннями гуцульської народної школи скрипкових майстрів. У цьому контексті варто відзначити інструменти коломийського майстра Василя Мартищука. Декілька скрипок із його колекції виготовлено у карпатському стилі – з інкрустацією.

Значних успіхів у виготовленні класичних струнно-смичкових інструментів із вшпеленням етнорегіональних елементів досяг С.Ткачук – музикант і самодіяльний композитор, викладач Коломийського педагогічного коледжу. Вже більше десяти років С.Ткачук робить і реставрує скрипки. Серед скрипалів Прикарпаття він відомий як «коломийський Гварнері». С.Ткачук був учасником республіканського конкурсу майстрів із виготовлення струнно-смичкових інструментів ім. М.Лисенка, який проходив у Києві 1988 р. Участь у такому престижному змаганні та знайомства з уже відомими фахівцями позитивно позначилися на його творчому зростанні.

Умілі руки майстра виготовили унікальні за звучанням і формою скрипки. Одна з них – «Захар Беркут». На ній С.Ткачук зробив мініатюрний скульптурний портрет нашого земляка, відомого артиста, режисера театру й кіно Василя Симчича. Є в майстра скрипка «Червона рута», яку прикрашає скульптурний портрет Володимира Івасюка.

Третій напрям – синтез класичних традицій та новітніх наукових розробок у виготовленні

скрипок – представляють такі українські майстри, як Ф.Юр'єв та В.Багінський.

Значних успіхів у поєднанні класичних традицій і новаторських пошуків досяг президент української асоціації майстрів-художників струнно-смичкових інструментів Ф.Юр'єв. Принципово новим у винаходах київського майстра є відмова від кутів, які колись були даниною стилю бароко, розширення деки знизу і найголовніше – поєднання тонкої верхньої деки Страдіварі з новою пружиною-ресорою, що дає змогу витримувати більший тиск і прилаштовуватися до будь-якого клімату та акустики. Завдяки винаходу пружини-ресори скрипки Юр'єва можуть звучати у будь-якому залі, за будь-якої вологості і навіть на морозі. У всіх нових скрипках, які з вісімдесятих років виготовляють у світі, використовують принципи київського майстра-новатора [10].

Наукові розробки одеського скрипкового майстра, кандидата технічних наук В.Багінського торкаються проблем зміни властивостей деревини, що використовується у виготовленні струнно-смичкових інструментів. Він переконливо обґрунтовує, що пористість деревини можна значно покращити завдяки контрольованому гідролізу та мінералізації.

Для експериментів з мінералізації деревини використовувалися карельська ялина та клен. Заготовки деревини занурювалися у Чорне море, де на глибині 6 метрів вони лежали протягом двох місяців. При цьому дерево піддавалося впливу морських мікроорганізмів та бактерій. Наступним кроком в обробці матеріалу для виготовлення інструментів було занурення його в прісну воду з метою вимивання солей. Після цього дерево висувували 3 місяці в сухому приміщенні без яскравого світла і руху повітря. У результаті таких маніпуляцій якість звука від простукування експериментальних зразків деревини покращувалася, про що засвідчили результати комп'ютерної діагностики [2].

Науково-практична конференція «Традиції і новаторство в мистецтві скрипкових майстрів», яка відбулася в рамках фестивалю мистецтва майстрів смичкових інструментів, накреслила ряд проблем національної школи скрипкових виробників, які потребують нагального вирішення, а саме:

- становлення української школи скрипкобудування як сукупності прийомів і традицій у створенні музичних інструментів з певними національними ознаками;
- налагодження системи фахової підготовки скрипкових майстрів;
- організація міжнародних конкурсів скрипкових майстрів на території України, що сприятиме інтеграційним процесам і підвищенню фахового рівня в європейському контексті;
- заснування конкурсів фірм-виготовлювачів, що позитивно позначиться на зростанні якості продукції для учнівської молоді.

Таким чином, протягом другої половини ХХ ст. тривав процес становлення української скрипкової школи скрипкових майстрів. Провідні вітчизняні скрипачі, вивчаючи досягнення визнаних в Європі шкіл виготовлення струнно-смичкових інструментів, продовжуючи традиції народних умільців з різних етнографічних регіонів України, створили значну кількість яскравих за звучанням та естетично довершених за формою і зовнішнім виглядом інструментів, що здобули визнання на престижних міжнародних конкурсах. Використання новаторських наукових розробок у процесі створення скрипок відкрили перед українською школою скрипкових майстрів нові грані удосконалення та професіоналізації. Вирішення проблеми налагодження системи фахової підготовки скрипкових майстрів, якою активно займається Асоціація майстрів-художників струнно-смичкових інструментів України, позитивно позначиться на якості українських інструментів та наділенні їх конкретними національними ознаками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агажанов А. Русские народные музыкальные инструменты. – М.: Музгиз, 1949.
2. Багинский В.А. Способ улучшения свойств дерева для музыкальных инструментов // www.nbuv.gov.ua.
3. Білоусов А. Змагання скрипкових майстрів // Культура і життя. – 1998. – №38. – С. 2.
4. Білоусов А. Уроки майстра. Пам'яті Івана Леонтіївича Бігуса // Українська музична газета. – 2003. – №1. – С. 12.
5. Білоусов А. Форум майстрів-художників // Українська музична газета. – 2003. – №2. – С. 3.
6. Бондаренко М. Королева звуку – скрипка. Бесіда із скрипковим майстром // Дніпро. – 1999. – №3-

4. – С.133-138.
7. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. – М., 1990. – Т.1.
8. Грица С. Украинская народная эпика. – М.: Сов. композитор, 1990.
9. Грінченко М. Історія української музики. – К.: Спілка, 1922.
10. Грубич К. Про скрипки Флоріана Юр'єва // Канал 1+1. – Новини ТСН. – 17.01.2004.
11. Гуменюк А.І. Українські народні музичні інструменти. Інструментальні ансамблі та оркестри. – К., 1959. – 54 с.
12. Дагаєва В. Неповторність звучання кожного інструмента // Українська музична газета. – 1999. – №4. – С.3.
13. Іваницький А. Українське етноінструментознавство в другій половині ХХ століття // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні: Матеріали науково-практичної конференції. – К., 1995. – С. 23-30.
14. Іванюк Л. Украинский Страдивари, или Чему стоит учиться в Кремоне // Art line. – 1999. – №1. – С.10-11.
15. Качкан В. Вогонь струн // Краси нев'януче пелюстя. – К., 1991. – С. 295-326.
16. Кленцей Р. Карпатська співуня. – Мукачево: Карпатська вежа, 2001.
17. Колекція музею театрального, музичного і кіномистецтва України // www.tmf-museum.iatp.org.ua.
18. Лисенко М.В. Народні музичні інструменти на Україні. – К., 1955.
19. Марченко Г., Стефанович Г. Українська Кремона // Прикарпатська правда. – 1988. – 11 листопада.
20. Матвійчук О. В Україну треба приїхати з ім'ям і перемагати // Урядовий кур'єр. – 1999. – №18. – С.8-9.
21. Мацневский И. Основные проблемы и аспекты изучения народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки. // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. – Ч.1. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 6-38.
22. Мацієвський І. Музичні інструменти бойківської діаспори на нижньому Придніпров'ї // Ігри й співголосся. Контонація: Музикологічні розвідки. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 156-164.
23. Мацієвський І. Формування системно-етнофонічного методу в органології // Ігри й співголосся. Контонація: Музикологічні розвідки. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 31-39.
24. Приймак М. Справа для душі Михайла Бойчука // Західний кур'єр. – 1994. – 16 квітня.
25. Савчин Я. Лопинський Страдіварі // Рідна земля. – 1991. – 6 серпня.
26. Струве Б.А. Процесс формирования виол и скрипок. – М., 1959.
27. Тимінська Б. Творець співучого дива // Прикарпатська правда. – 1993. – 6 травня.
28. Умови проведення IV відкритого національного конкурсу майстрів-художників смичкових музичних інструментів // Українська музична газета. – 2003. – №1. – С. 4.
29. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Х.: ДВУ, 1930.
30. Черкаський Л.М. Українські народні музичні інструменти. – К.: Техніка, 2003.
31. Ясинська Н. Скрипка – мрія і доля // Репортер. – 2002. – 17 січня.

Yuriy Voloshchuk

POLYETHNIC AMBUSHES AND INNOVATIVE SEARCHES AT FORMATION OF THE UKRAINIAN SCHOOL OF MANUFACTURING OF BOW-STRINGED TOOLKIT

In clause the specificity of development of the Ukrainian school violin of the foremen of second half XX century in aspect of association of classical traditions and innovative searches is defined; the creative achievements bright of the foremen- restorers of stringed instruments are analyzed; the basic directions of development of the Ukrainian school of professional manufacturing of violins are outlined.

Key words: national school, violin master, classical traditions, polyethnic ambushes, innovative searches.