

Волинський національний університет
імені Лесі Українки

FINE ART AND CULTURE STUDIES

Випуск 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Охманюк Віталій Федорович – кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри музично-практичної та виконавської підготовки, декан факультету культури і мистецтв Волинський національний університет імені Лесі Українки (головний редактор);

Єфіменко Аделіна Геліївна – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії музики, Львівська національна музична академія імені М. Лисенка, Український вільний університет Мюнхена (Німеччина);

Зав'ялова Ольга Костянтинівна – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка;

Засць Віталій Миколайович – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри баяна та акордеона, заступник декана факультету народних інструментів, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського;

Карась Ганна Василівна – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри методики музичного виховання та диригування, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»;

Коменда Ольга Іванівна – доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри історії, теорії мистецтв, Волинський національний університет імені Лесі Українки;

Trzęsiok Marcin – доктор хабілітований, професор (теорія музики), доцент кафедри композиції та теорії музики, Музична академія імені Карола Шимановського в Катовіцах (Республіка Польща).

Журнал ухвалено до друку Вченою радою
Волинського національного університету імені Лесі Українки
28 жовтня 2021 р., протокол № 11

Науковий журнал «Fine Art and Culture Studies»
zareєстровано Міністерством юстиції України
(Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія KB № 24908–14848P від 12.07.2021 року)
Офіційний сайт видання: www.journals.vnu.volyn.ua/index.php/art

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

UDC 780.647.2:083+78.071.1-05

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-1>

Natalia BASHMAKOVA

Candidate of Arts, Associate Professor, Head of the Department of Folk Instruments Mykhailo Hlinka Dnipropetrovsk Academy of Music, st. Liteynaya, 10, Dnipro, Ukraine, 49044
ORCID: 0000-0001-7728-6682

Yana ZLUNITSYNA

Master of the Department Folk Instruments, Mykhailo Hlinka Dnipropetrovsk Academy of Music, st. Liteynaya, 10, Dnipro, Ukraine, 49044
ORCID: 0000-0001-7728-6682

To cite this article: Bashmakova, N., Zlunitsyna, Y. (2021). “Russkaia y trepak” A. Rubinshteina v suchasnyy kontsertnyy praktytsi bayanistiv [“Russian and trepak” by A. Rubinstein in modern concert practice of bayanists]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 3-8, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-1>

**“RUSSIAN AND TREPAK” BY A. RUBINSTEIN
IN MODERN CONCERT PRACTICE OF BAYANISTS**

The article deals with the problems of bayan transfer, which for this type of performing art are relevant due to the fact that the number of translations is the largest part of the concert and educational repertoire of the bayanists. The manuals for translating instrumental works for the bayan of such authors as M. Davydov, F. Lips, B. Strandnolubsky from the position of the style range of the primary sources of this type of creativity are analyzed. The article reveals the problem areas and complexity of the translation of the works of the romanticism and impressionism for the bayan who, despite the warnings of famous methodologists of the bayan art, occupy a prominent place in the repertoire of modern concert performers and students of musical colleges of Ukraine, Russia and Belarus. The technology of creating piano music translations of Russian romanticism for the bayan understands the example of A. Rubinstein’s work “Russian and Trepek”. A detailed analysis of the composition from the standpoint of the specificity of the shaping, the dashed and dynamic palette of the work, the range used in the translation of the bayan techniques of the game is presented. A comparative analysis of the musical text of the original and the only printed bayan translation (author – F. Lips) is performed, which is not interesting and relevant for contemporary performers (due to the rapid increase of the general level of performing skills). It is stressed that these modern creative finds are transmitted only verbally. Today, only in the virtuoso version, that is, when the textual and technical complication of “Russian and Trepek” by A. Rubinstein “wins” the right to concert life. The comparative characteristics of the interpretations of the work of O. Nurlanov, A. Shkvorov, O. Bohatyryov, V. Romanko, Yu. Kononov and V. Kharchenko are presented, in which attention is paid to the peculiarities of the use of specific gameplay techniques (combined tremolo, ricolosheet, glissando), for with the help of which the primary source material is enriched and saturated. After analyzing the execution of the work by the above mentioned bayanists, we can distinguish two approaches to the sound implementation of the text: traditional (conservative), which is as close as possible to the original or printed translation, and innovative, which exists orally verbally and it is characterized by creative rethinking.

Key words: A. Rubinshtein, “Russian and Trepek”, bayan translation, interpretation version.

Наталія БАШМАКОВА

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри народних інструментів, Дніпропетровська академія музики імені Михайла Глінки, вул. Ливарна, 10, м. Дніпро, 49044
ORCID: 0000-0001-7728-6682

Яна ЗЛУНІЦИНА

магістрант кафедри народних інструментів, Дніпропетровська академія музики імені Михайла Глінки, м. вул. Ливарна, 10, м. Дніпро, 49044
ORCID: 0000-0001-7728-6682

Бібліографічний опис статті: Башмакова, Н., Злуніцина, Я. (2021). «Русская и трепак» А. Рубінштейна в сучасній концертній практиці баяністів. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 3-8, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-1>

«РУССКАЯ И ТРЕПАК» А. РУБИНШТЕЙНА В СУЧАСНІЙ КОНЦЕРТНІЙ ПРАКТИЦІ БАЯНІСТІВ

Мета статті – визначення специфіки перекладів та інтерпретацій твору А. Рубінштейна «Русская и трепак» на сучасному етапі еволюції баянного мистецтва. Методологія дослідження полягає в застосуванні історико-стильового та компаративного методів аналізу. Наукова новизна роботи визначається тим, що вперше характеризується різноманіття баянних версій твору в інтерпретаціях О. Нурланова, А. Шкворова, О. Богатирьова, В. Романько, Ю. Кононова, В. Харченка, а також виявляється комплекс специфічних баянних прийомів гри, завдяки яким матеріал періоджерела збагачується й набуває нових тембрових барв. Аналіз сучасних баянних версій «Русской и трепака» А. Рубінштейна дає змогу виділити два підходи до звукової реалізації нотного тексту – традиційний, або консервативний (максимально приближений до оригіналу чи надрукованого перекладу), та інноваційний, який існує в усній формі та характеризується творчим переосмисленням.

Ключові слова: А. Рубінштейн, «Русская и трепак», баянний переклад, інтерпретаційна версія.

Formulation of the problem. The problem of transposition in the bayan art has a great significance, since the number of translations represents the greater part of the concert and educational repertoire. This type of development has evolved throughout the twentieth century and continues to evolve today. Among the influential factors of development are the evolution of the musical thinking of the bayanists (translators) and the general level of performing skill. Consideration of the technique of creating piano music translations of Russian romanticism (in particular, A. Rubinstein's work) seems to be an actual direction of research, which is conditioned by the requirements of contemporary concert practice and the lack of scientific and methodological developments on this topic.

Analysis of recent research and publications. An analysis of existing benefits for the translation of instrumental works for bayan, which are in high demand in professional circles (Davydov, 1982; Lips, 2007; Strannolyubsky, 1960), allows us to determine that most authors are skeptical to the transposition of piano's works of the Romantic and Impressionist era. So F. Lips points out that doing them is rather risky due to the specifics of the original and piano sound proofing, because of the frequent use of the pedal and the typical of them play of the timbre (although the last factor is rather controversial, as the modern design of the accordion allows you to change the sound timbre thanks to the registers). Nevertheless, in the repertoire of contemporary performers and students of musical colleges of Ukraine, Russia, Belarus, piano works of Russian romanticism are widely represented. One of the most significant in this aspect is "Russian and Trepak" by Rubinstein's. The scientific novelty is to show the variety of bayan versions of the work, which, in

turn, are transmitted only by verbal method. There is only one translation of the original, but today it is not sufficiently virtuous and textured to be full of modern bayanists. Therefore, in the interpretations of the leading bayanists of the post-Soviet space, the main variants of the above-mentioned work are presented, and presented specific bayan receptions of the playsng, which enrich, source of the material with new timbral colors.

The aim is to determine the specifics of the translations and interpretations of A. Rubinstein's work "Russian and Trepak" at the present stage of the evolution of bayan art.

Main material presentation. There are more than 200 works by A. Rubinstein in the composer's arsenal. He was the founder of new (at that time for Russia) musical genres: symphonies, piano concertos, concert for violin and orchestra. His piano miniatures and romances, which are laced with lyrics and melodicism, were also widely known. The composer left his mark in all musical directions. But most of all A. Rubinstein prefers instrumental music. Since the composer was closely associated with the culture of Germany (studying in Berlin at Z. Den, close communication with F. Mendelssohn and Meyerber, correspondence with mother, who lived in Germany), these certainly influenced A. Rubinstein's composer's writing. However, Russian culture did not get around the composer too (the influence of M. Glinka's creativity, folk singing, emotionality, lyrics, dancing, imagering of the common people). One example of the inheritance of the Glinka's handwriting is "Russian and repak". This piece is devoted to the Russian composer of French origin, the author of differert romances Alexander Dubuque and entered to the cycle "Collection of national dances" op. 82 (1868), which consists of seven dances of different nationalities (Russian

and Trepak, Lezginka, Mazurka, Chardash, Tarantella, Waltz, Polka). It is important that A. Rubinstein was the first to combine the pieces into cycles. “Russian and trepak”, like “Kamarinsky” by M. Glinka is also with an extended theme and dance. The feature of A. Rubinstein is that he was able to embody the Glinka’s idea in an instrumental work, not in an orchestra. Since this dance opens the cycle, from the first major chords we hear the solemnity and open Russian morality. A. Rubinstein has diversified a fairly simple topic of variation and technicality, which shows dance lifting for the common people to the academic level. And most importantly – the composer was able to convey the images believably, not theatrical. This proves the sincerity of A. Rubinstein to the audience not only in the performing arena, but also in the composer’s. The performance begins with a brilliant introduction (1–8 b.) Thanks to the bright and cheerful tone of G dur and the pace of Moderato assai, the confident, decisive and enthusiastic mood of the whole work is transmitted. The energetic nature of the original is emphasized by such a catchy technique as a combined tremolo (squeezing – squeezing, squeezing – squatting). The square structure of the musical thought of the introductory material (which is retained in subsequent themes) is shaded by the tonal contrast (1–4 b. – G dur; 5–8 b. – e moll) and dynamic (comparison *f* and *p*). With this contrast, perseverance and playfulness are achieved. The exposition theme (9–24 b.) is also rich in contrasts, since the first cycles there are noticeable sharp changes in the strokes of legato-staccato and tonality (G dur – a moll – C dur). The development of material occurs with constant rhythmic repetition of the motive and tonal inconsistency. In this way the theme gets new persistent intonations. In the second C dur theme (26–32 b.) draws attention to itself the textual decision. In the right keyboard, instead of a simple rhythmic-austenitic motif, there are descending gamma passages, which in the first holding (25–28 b.) pass through the entire keyboard of the bayan in one voice, and then the same figure sounds in the tertsiya (29–33 b.). The left keypad has a chord accompaniment based on the rhythm of the original theme. Third, the final holding of the theme of the initial section (33–40 b.) is characterized by greater certainty, because the theme is executed in chord texture, with ascending chromatic basses in the party of the left

hand. Thanks to the addition of the melody to the combine tremolo, which was used in the introduction, the latest holding of “Russian” sounds quite powerful. Thus, the colorful bayan technique of tremolo in this section of translation performs a framing function – its use emphasizes the integrity of the initial conducting of the thematic material. Instead of a decisive and playful theme appears an expressive melody of the new g moll section (41–73 b.) conveying the image of a fragile Slavic woman, doomed to a miserable fate with a wealth of emotional experiences. It is written in a simple two-part form. The first topic of the second section (41–56 b.) has a narrative character, its structure consists of two sentences of rebuilding, tone openly. Each of them is divided into two phrases, where the first phrase is lengthy and based on the following harmonic sequence: t-s-d-t. The second phrase consists of descending lamentoses on a dominant basis. The transmission of uncertainty also occurs at the expense of the eighth and sixteenth notes. The second theme is of a questionable nature, which is reproduced by austenitic two-tact and trills on an unstable IV# stage. This topic ends with a descending tetrahedron, which is solved in a tonic. However, the descending tetrachords do not end after that – they are short, they are executed in different octaves of the right keypad and reproduce the insertion function (transition to reprise). With a reprise returns the original bright, decisive image-mood. However, the reprise includes not only the theme, but also the introductory part in the original tone. The pace is gradually accelerating – so the composer trains the listener to the dance Trepak. The phrases of the theme are interleaved by tremolo chords, which gives more enthusiasm and courage. There are fanfare intonations in the final holding of the theme “Russian” (122–139 b.). The downward octave passage in the four octave range brings to the bright enchanting tonic, which is confirmed by short full-length chords with eight lengths and the final octave unison of the main tone. The theme of “Trepak” is prepared by intriguing introduction (140–155 b.). In the party of the left hand is an ascending chromatic move, which is duplicated in the middle voice of the right keyboard. The upper voice holds the main tone (*gl*). Also, with the use of one reception – tremolo, the integrity of the structure is achieved. The intrigue is formed by the dynamics (*p* – *cresc.* Poco a poco – *f*)

and the agogy that is not specified in this text. Traditionally, the bayanists play these sixteen cycles “with a roll”, while the composer sought to temporal contrast (in the note text noted Allegro). The dance section of the contrast-component cycle of A. Rubinstein is written in a variational form. The main theme of Trepak (156–163 b.) is typical, embodies all the characteristics of this zealous dance. It is characterized by the simplicity of short motifs and the allocation of the weak 2nd tone (twotone dance), which set up the listener to gradually accelerate the pace, resulting in the impression of the infinity of the dance. The melodic theme covers the range of three degrees (II – IV) in the tonality C dur. Thanks to the laced every second destiny followed by the first, as well as the constant abduction of the third degree between the second and fourth creates a flirtatious image of the simple composition of the melody. In the second sentence, the topic is presented in two voices (164–171 t): the first voice sounds on the dominant side, with the octave jump due to the promotion; the second voice fills down with the variations of the above-mentioned batch. Further outships of an intrusive character with appear on every weak fate and with the help of crescendo lead to G dur’s solemn variation theme (180–187 b.). Solemnities are given to it: an ascending full of four notes for a strong (!) tone, a change in the dynamics of p on f and chord support on the strong lobe in the left keypad. In place of a harmonic texture, the polyphonic (188–209 b.) the theme unfolds in the form of a canon, introducing an element of development, in which the two-stroke variation motif in the batch of left hand repeats the quintet below. This rhythmic pattern sounds three times more each second in a row, thus creating drama, but after that, the upright sequences are similarly resolved in descending order. Following on the foreground the second fourthact of the main theme comes out, and also takes on development. The first 4 steps are a show of the theme in the key H dur, and in the following – the forlugh on the weak fates, against which the rising chromatic counterpoint in the party of the left hand (212–219 b.). The next 8 cycles play the role of a mini-development of the previous theme, which translates the above topic into the tone of E dur and accurately reproduces it without changes in the new tone. Later, exactly the same rhythmic pattern is used in the A dur’s

tonality, but such a long sound in the themes of major tonality is offset by a minor tremolous episode (260–275 b.). In place of the previous stormy episode after glissando, through the entire keyboard, the final sound of the original theme sounds in a variational form in the original tone of C dur, with strong and solid chords on the background of the strong lobe in the left keypad. Subsequently, after a violent superstition, a solemn theme with the addition of a tremolo for the approval of the finale sounds. The final episode of the play is the arpegged rising passage, which is performed on a tremolo and comes to a sure tonic chord, which is repeated in five octaves. As for the performing variety, then the interpretative versions at the moment are numerous. And this is again confirms the fact that this work is popular among young musicians. Another reason why there are quite a lot of versions of A. Rubinstein’s work is the lack of musical translation of the play. Today only one translation is known, which is fixed in the collection (Kashkadamova, 2006), which is far from all teachers and students. And so the extreme case is to play the work from the original musical notes. However, since we can not completely transfer the invoice of the work to the accordion, the piano version undergoes some textual changes and enriches the masterpieces of the work (each performer – in its opinion). The comparative characteristic of interpretation versions is made on the basis of videos of laureates of international competitions Olzhas Nurlanov, Arkady Shkvorov, Yuriy Kononov, Valentin Kharchenko, Oleksandr Bohatyryov, as well as the audio recording of Victor Romanko. Comparing the records and the existing versions of the musical publications, it should be noted that the versions of O. Bogatyryov and O. Nurlanov are closest to the bayan translation that is in the above-mentioned collection. And in the video recording by V. Romanko, on the contrary, passages in the party of the left hand, which are only in the original musical note, sound. Other performances partially combine the original and the translation of the work. The Bayanists use a ready-made keyboards differently. For example, Yu. Kononov combines a ready-made and elective keyboard in the “Russian”, that is, if the chords are written in a musical text in the left-hand party, in this case, the singer switches the elective keyboard to the ready-made to facilitate the technical side of the execution (instead of three keys to press

one). V. Kharchenko plays exclusively on the elective, and the finished basses and chords are used only in “Trepak”, as indicated in the translation. An interesting moment is present in the version of V. Romanko. Polyphonic variation “Trepak” is executed as written in the original, which requires the high tech of the left hand (movement of the sixteenth notes). In the same variant V. Kharchenko performed this section, replacing the sixteenth and eighth notes. Other variations of this variation are played on the note recording of the translation: in the party of the right hand is the variation of the theme of Trepak, and on the background of the theme – the display of tonality by the terrible moves of the fourth bass. Separately it is necessary to discuss the use of bayan techniques in the work of A. Rubinstein, because after listening to several interpretive versions, there is no such that they play solely according to the instructions of the translation. In the first stages of the entry, the playing is combined with a tremolo (squatting – squeezing, squeezing – squatting). The textual features of the original are transmitted to him (repeated repetition of the chord alternately with the right and left hand). However, Valentin Kharchenko’s interpretation of the usual tremolo is presented at a slow pace, which is less spectacular in the sound and visual aspects. Unlike its version, other bayanists play more lively, and the combination of a rolling pace with a combined tremolo sounds interesting. Functionally, bayan tremolo is sometimes used to enhance drama, the approval of the celebration, even the usual chamomile, arpeded passages performed on tremolo, sound like complicated technical elements. So in the translation in the culmination section of “Trepak” playing on tremolo is indicated, however, V. Kharchenko and V. Romanko, as well as A. Shkvorov play differently, which again confirms the attraction of performers to the original version. Also, they all are ambiguously played by the final descending arpeggiated passage, which is also indicated on the tremolo, but the aforementioned bayanists refused the instructions of the authors, and V. Kharchenko, on the contrary, added his

color to this play: instead of the exact ascending passage on the sounds of the arpeggio, he carries out this passage with the arranged short arpeggios. Valentin Kharchenko most creatively approaches the interpretation of the work. So, for example, in the final solemn holding of the theme instead of a short tremolo, he uses a new for this play, a flamboyant reception – ricolshchet. Among the bayan techniques of the play is also used glissando, which replaces the gamma passage and helps to perform it quickly, but V. Kharchenko uses the above method only in upper case, and V. Romanko generally renounces glissando and follows the piano version of the original.

Conclusions. In summary, we note that from the work of A. Rubinstein, the bayanists often play only “Russian and trepak”. For the bayan repertoire, this piece is a true discovery due to folklore themes. It can be heard in the performance of such leading bayanists as Olzhas Nurlanov, Arkady Shkvorov, Alexander Bohatyryov, Victor Romanko. He is also in repertoire luggage by Yuri Kononov and Valentin Kharchenko. In the bayan version composition is enriched with such specific techniques of the playing as a combine tremolo, ricolshchet, glissando, which enhance folklore color. However, each performer has its own interpretation of this work. This is due to the fact that the only printed version of the bayan translation, in the context of the modern high level of performing arts bayanists, is no longer attractive, that is, it has lost its relevance. Today, only in the virtuos version, that is, in the textual and technical complication of “Russian and Trepak” A. Rubinstein “wins” the right to concert life. After analyzing the execution of the work of the aforementioned bayanists, one can distinguish and outline two approaches of the performers to the sound implementation of the text, each of which the first is divided into two subspecies: traditional, or conservative, which is as close as possible to the original or printed translation, and innovative, which exists orally and characterized by creative rethinking of existing texts and purely bayan coloring.

BIBLIOGRAPHY:

1. Давыдов Н. Методика переложений инструментальных произведений для баяна. Москва : Музыка, 1982. 173 с.
2. Кашкадамова Н. История фортепианно-виконавського мистецтва. Тернопіль : Астон, 2006. 608 с.
3. Липс Ф. Об искусстве баянной транскрипции: теория и практика. Москва : Музыка, 2007. 136 с.
4. Страннолюбский Б. Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна. Москва : Музгиз, 1960. 88 с.

REFERENCES:

1. Davydov, N. (1982). Technique of transcriptions of instrumental works for bayan. Moskow: Musik [in Russian].
2. Kashkadamova, N. (2006). The history of piano and performing arts. Temopil: Aston [in Ukrainian].
3. Lips, F. (2007). About the art of bayan transcription: Theory and Practice. Moskow: Musik [in Russian].
4. Strannolyubsky, B. (1960). Handbook on the transposition of musical products for the bayan. Moskow: Muzgiz [in Russian].

УДК 908 (477.8)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-2>

Геннадій БОНДАРЕНКО

кандидат історичних наук, професор кафедри музеєзнавства, пам'яткознавства та інформаційно-аналітичної діяльності, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6864-1726>

Бібліографічний опис статті: Бондаренко, Г. (2021). Роль музеїв у краєзнавчій освіті Волинської області в 1939–2019 роках. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 9–22, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-2>

РОЛЬ МУЗЕЇВ У КРАЄЗНАВЧІЙ ОСВІТІ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ В 1939-2019 РОКАХ

У статті розглядаються актуальні питання поширення краєзнавчої освіти від 1939 року, коли утворилася Волинська область і визначилося нове поле краєзнавчих досліджень і краєзнавчої діяльності музеїв. Також аналізуються нові напрями діяльності музеїв після 1991 року, коли Україна стала вимагати нового наповнення музейних фондів та експозицій, виставкової діяльності у зв'язку з незалежністю.

Мета статті – показати, як використати для формування національної свідомості та патріотизму величезний потенціал музеїв кожної області. Якщо у радянський час музеї були державні і громадські, то після 1991 року ряд музеїв стали різних форм власності. Тому потрібно було перебудувати радянські експозиції і формувати фонди для потреб Незалежної України, особливо для виховання молоді.

Методологію вивчення теми стали погляди А. Тойнбі на достатність поля історичного дослідження. З'явилися нові програми і підручники з краєзнавства і музеєзнавства, з новими підходами і завданнями в історичному краєзнавстві, а саме: історія повсякденності, усна народна історія, психоісторичний аналіз, що стали основою історичного аналізу та історичного порівняння. Петро Тронько, Олександр Реєнт, Валерій Смолій, Руслана Маньковська та інші члени правління НСКУ приділяли значну увагу краєзнавчій освіті як важливому чиннику у патріотичному і національно-культурному вихованні, і у підсумку сприяли формуванню історичного мислення і використанню історичного досвіду, зокрема у краєзнавчій освіті.

У сучасному краєзнавстві стали з'являтися посібники і підручники для школи і закладів вищої освіти. Саме музеї, бібліотеки й архіви забезпечували змістове наповнення краєзнавчих програм. Волинська область також йшла шляхом створення широкої мережі музеїв. Після 1991 року ряд музеїв стали різних форм власності. У зв'язку із змінами у суспільстві стали використовуватися ті артефакти, які дали можливість по-новому подивитися на розвиток музейної справи і краєзнавчої освіти, а також на історію і культуру регіону.

Як висновок, у статті наголошується, що знання, у мережі музейних закладів може здобути кожний громадянин. Головне, щоб багатства, які мають музеї працювали на Українську державу і Українську націю з метою поширення краєзнавчої освіти і патріотичного виховання.

Ключові слова: Волинська область, музей, краєзнавство, краєзнавча освіта.

Hennadii BONDARENKO

Professor of the Department of Museum Studies, Monument Studies and Information and Analytical Activities, Lesya Ukrainka Volyn National University, ave. Voli, 13, Lutsk, Volyn region, Ukraine, 43025

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6864-1726>

To cite this article: Bondarenko, H. (2021) Rol muzeiv u kraieznavchii osviti Volynskoi oblasti v 1939–2019 rokakh. [The role of museums in local history education in volyn region in 1939–2019] *Fine Art and Culture Studies*, 2, 9–22, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-2>

THE ROLE OF MUSEUMS IN LOCAL HISTORY EDUCATION IN VOLYN REGION IN 1939-2019

The article considers topical issues of the spread of local lore education since 1939, when the Volyn region was formed and a new field of local lore research and local lore activities of museums was determined. It also analyzes new areas of museum activity after 1991, when Ukraine began to demand a new filling of museum funds and exhibitions, exhibition activities in connection with independence.

The purpose of the article is to show how to use the huge potential of museums in each region to form national consciousness and patriotism. Therefore, it was necessary to restructure the Soviet expositions and to form funds for the needs of Independent Ukraine, especially the education of youth. If in Soviet times museums were state and public, then after 1991 a number of museums became different forms of ownership.

Toynbee's views on the sufficiency of the field of historical research became the methodology of studying the topic. New programs and textbooks on local lore and museum studies, with new methodologies in historical local lore, appeared, namely: the history of everyday life, oral folk history, psychohistorical analysis, which became the basis of historical analysis and historical comparison. Petro Tronko, Oleksandr Reynt, Valery Smoliiy and other members of the NSU board paid considerable attention to local history education as an important factor in patriotic and national-cultural education, and ultimately contributed to the formation of historical thinking and the use of historical experience, in particular in local history education.

Presenting main material. As manuals and textbooks for schools and higher education institutions began to appear, it was museums, libraries and archives that provided the content of local history programs. The Volyn region also followed the path of creating a wide network of museums. If in Soviet times museums were state and public, then after 1991 a number of museums became different forms of ownership. Due to the changes in the society, those artifacts were used, which gave an opportunity to look in a new way at the development of museum work and local history education.

In conclusion, the article emphasizes that knowledge in the network of museum institutions can be acquired by every citizen. The main thing is that the riches that museums have work for the Ukrainian state and the Ukrainian nation.

Key words: Volyn region, museum, local lore, local lore education.

Постановка проблеми. Ця стаття присвячена питанням музейного будівництва у Волинській області та ролі музеїв у краєзнавстві і краєзнавчій освіті. Музеї і музейна справа є важливою складовою частиною збереження історичної пам'яті народу і національно-культурного відродження. Вона охоплює час від 1939 року і відбиває основні етапи розвитку музейництва в краї, пов'язано з 30-тиріччям діяльності у 2019 році Волинської обласної організації Національної спілки краєзнавців України. Копітка робота музейних працівників, особливо під час війни і перші повоєнні роки ХХ ст., вимагає вивчення і узагальнення музейної справи, формування колекцій, популяризацію історії, культури і природи Волині та Полісся з метою використання досвіду наступними поколіннями. Крім Волинського краєзнавчого музею в області тепер є державні районні заклади, мережа громадських і відомчих, а також широко відомі Музей Волинської ікони у Луцьку і Літературно-меморіальний музей Лесі Українки у селі Колодяжному, Музей Вячеслава Липинського в Затурцях, Музей Ігоря Стравинського в Устилузі та інші.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Петро Тронько, Олександр Реєнт, Валерій Смолий, Руслана Маньковська та інші члени правління НСКУ приділяли значну увагу краєзнавчій освіті як важливому чиннику у патріотичному і національно-культурному вихованні, і у підсумку сприяли формуванню історичного мислення і використанню історичного досвіду, зокрема у краєзнавчій освіті. Ряд публікацій на цю тему представили голови краєзнавчих това-

риств М. Костриця, Л. Баженов, С. Гальчак, Г. Бондаренко, а також В. Прокопчук, А. Трембіцький та інші науковці і краєзнавці.

Виклад основного матеріалу. На сайті «Музейний простір Волині» представлено станом на 2021 рік 17 комунальних музеїв Волинської області, 89 музейних закладів на громадських засадах, з яких 6 – носять звання «Народний музей», 182 музейних закладів системи освіти, з яких 35 – носять почесне звання «Зразковий». Понад 343 тис. музейних предметів основного фонду – пам'яток матеріальної та духовної культури Волино-Поліського краю, є частиною Музейного фонду України і культурним надбанням всього людства. 300-400 тис. осіб щорічно відвідують музеї Волині. У музеях понад дві сотні фахівців, які самовіддано зберігають, вивчають і наближають до широкої аудиторії безцінні музейні скарби.

З 1939 р. краєзнавчі дослідження Волино-Поліського краю були пов'язані з тими подіями, які відбувались у світі напередодні та в ході Другої світової війни. На розвиток краєзнавства у краї наклало відбиток те, що польський уряд розглядав Волинь як ту частину держави, яка мала бути у підсумку повністю асимільована і полонізована. Після об'єднання західноукраїнських земель з УРСР, ліквідації Волинського воеводства і створення Волинської області постала потреба переосмислення того, у якому краєзнавчому полі необхідно вести дослідницьку діяльність. 40-і та 50-і роки ХХ ст. в історичному краєзнавстві Волинської області є одним з етапів, що характеризують передвоєнні, воєнні та повоєнні роки, пов'язані з радянським будівництвом

і створенням тоталітарного режиму, фашистською окупацією краю і післявоєнною відбудовою. Цей калейдоскоп подій з вересня 1939 року, від часу входження західноукраїнських земель до складу УРСР, лише частково сприяв розвитку краєзнавства, хоча традиції волинського краєзнавства були досить глибокими та стійкими і вели свій початок від XIX ст. Серед багатьох подій важливе місце займають ті, що стосуються кінця 1939 – середини 1941 років, коли на зміну польській владі прийшла радянська і було утворено Волинську область, у межах якої переважно і розглядається визначена проблема, оскільки змінилось просторово-часове поняття «Волинь» у зв'язку з новим адміністративно-територіальним поділом.

Всі галузі суспільного життя спрямовувались на радянізацію та політичне забезпечення соціалістичних перетворень. У Волинській області розгорнулось будівництво мережі закладів освіти та культури. Краєзнавчий музей в Луцьку з вересня 1939 р. до травня 1940 р. фактично був поза увагою радянських міських та обласних органів влади. Лише 8 травня 1940 р. вийшла постанова Раднаркому УРСР «Про організацію державних музеїв і бібліотек у західних областях України», якою передбачалось організувати «державний обласний краєзнавчий музей в м. Луцьку з такими відділами: краєзнавчий, історичний, етнографічний, надавши йому приміщення колишнього Луцького музею», про що, у свою чергу, прийняв рішення Волинський облвиконком 10 червня 1940 р. Від цієї постанови у радянський період вівся відлік років від часу заснування музею, хоча «Пам'ятна книжка Волинського музею» говорить про 16 червня 1929 р. (Ошуркевич, 1998: 6), що і є датою заснування відомого в Україні та за її межами краєзнавчого закладу.

З вересня 1939 р. по червень 1940 р. музей підпорядковувався органам народної освіти. Директором був призначений В. Смовж, заступником директора з наукової роботи А. Дублянський і старшим науковим співробітником – О. Мардкевич. Музейні працівники, як пише О. Ошуркевич, (1998: 6) не припиняли своєї діяльності, незважаючи на зміни влади. Вони продовжували традиційні дослідження, зробили кілька експедиційних виїздів в Олику – родинний маєток князів Радзивілів, звідки перевезли до Луцька багато цінних експонатів, восени 1940 – навесні

1941 р. виїздили у Берестечко і Перемиль. Були проведені записи місцевого фольклору, відомостей з топоніміки, а на Перемильському городищі внаслідок розкопок виявлено кераміку, скляні та металеві лиття виробу і рештки кінської зброї часів Київської Русі.

Працівники музею напередодні війни провели велику правоохоронну і дослідницьку роботу по обстеженню та обліку історико-культурних пам'яток і будинків, про що свідчать архівні документи і матеріали (Ошуркевич, 1998: 6).

До початку німецько-радянської війни залишалось зовсім небагато часу. Війна, яка почалась 22 червня 1941 р., припинила майже повністю діяльність музеїв, бібліотек, багатьох навчальних закладів. В умовах війни, евакуації, політичних репресій вчителі, викладачі, працівники музеїв та бібліотек змушені були шукати можливостей для збереження власного життя і своїх родин. Місцеві газети, з приходом німців, знаходились під суворою цензурою окупаційної влади і спрямовувались в основному на вихваляння німецької армії, її перемог і німецького «нового порядку». Тому, годі говорити про якісь серйозні краєзнавчі дослідження і публікації, про увагу до музеїв та збереження історико-культурних цінностей.

З окупацією Волинської області німецька влада з липня – серпня 1941 року почала контролювати діяльність театру, роботу гімназії, вжила заходів для охорони музеїв і збереження архівних установ.

Втім, за роки війни обласний музей втратив частину цінних експонатів, які були викрадені або насильницьким шляхом вилучені. Відомості про ці збитки було знайдено в документах фонду Державного архіву Волинської області у 1993 р. (Державний архів Волинської області. Ф. Р-164).

Про долю культурних скарбів Волинського краєзнавчого музею С. Кот і О. Ошуркевич (1996) видали ґрунтовне дослідження з переліком втраченого. Після звільнення Луцька від німецьких окупантів у 1944 р. музей зразу розпочав свою роботу, приймаючи відвідувачів та збираючи експонати, які знаходились у людей, які ховали їх від знищення під час війни.

У 1941 р. розпочинається ремонт садиби Косачів у Колодяжному біля Ковеля, на що було виділено 5123 руб. Почали надходити експонати і цінні матеріали для організації

меморіального музею Лесі Українки: чотири листи Лесі Українки до С. Мержинського, фольклорні записи Лесі та її сестри Ольги, кілька фотографій членів родини Косачів тощо, які і сьогодні зберігаються у фондах Волинського краєзнавчого музею. Але питання створення меморіального музею-садиби довелось відкласти і повернутись до нього лише після війни, коли у 1949 р. музей почав роботу і прийом відвідувачів (Волинський краєзнавчий музей. Ф. ЛУ. Арк. 30-33). Сьогодні музей-садиба Лесі Українки є важливим центром, пантеоном духовності України, куди приїздять тисячі людей, щоб поклонитись видатній письменниці та її родині. Традиційними стали ювілейні конференції «Леся Українка і родина Косачів в контексті української та світової культури», на які збираються шанувальники і дослідники життя і творчості Лесі Українки не лише з України. Вже видано кілька наукових збірок цих конференцій у 1996, 2001 2006 і 2011 рр. Остання збірка присвячена 150-річчю від дня народження Лесі Українки.

У зв'язку з поширенням музейного будівництва була опублікована 10 березня 1968 р. у «Радянській Волині» стаття Григорія Гуртового (1968), відомого в області краєзнавця «Чи є у вашому селі музей?». Поштовх до масової організації музеїв стався у зв'язку з постановою Ради Міністрів УРСР від 1 січня 1978 року про створення музею при кожній сільській раді. Був час, коли у 80-х роках у Волинській області налічувалось більше 600 музеїв і музейних осередків, навколо яких зосереджувалось у першу чергу аматорське краєзнавство, об'єднувались вчителі й учні.

Музей, який створив Г. Гуртовий і який діє з 1957 р., є тим прикладом відданості музейній справі і справі збереження історичної пам'яті, який вартий наслідування. Тепер в Торчині у приміщенні універмагу на другому поверсі відкрив експозицію народний історичний музей, яких не так багато в Україні, якщо говорити про оригінальність його експозиції та колекції, в якій свідчення всіх епох та їхніх представників. Є взагалі унікальні експонати, що стосуються монет, книг, речей побутової культури. А скільки уваги екскурсантів притягує до себе перша порохова ракета часів Першої світової війни, якої немає навіть у технічних музеях. Авторський музей Г. Гуртового унікальний і за

оформленням, частину якого він створив власними руками як художник, графік, портретист і передав всі ці скарби державі. Повагу до музею засвідчує ставлення до нього місцевих жителів, які передають на зберігання свої родинні реліквії та приватні колекції. Музей після смерті Г. Гуртового носить його ім'я.

У числі тих видів краєзнавчої діяльності, яка була поширена в музеях Волині, варто відмітити виставкову діяльність. Пожвавлення її було викликано кількома причинами: нестачею коштів для заміни експозицій радянського часу і необхідністю реагування на процеси, які відбувались в освіті, науці та культурі з утворенням Української держави і з проблемами національно-культурного відродження. З 1992 по 1999 роки у Волинському обласному краєзнавчому музеї та його відділах і філіях відбулось 270 виставок, з яких більше 20-ти були присвячені актуальним питанням політичної історії України, а саме: про голодомор в Україні 1932/33 рр. і трагедію Луцької тюрми в червні 1941 р., про історію УПА, трагедію знищення польських офіцерів в Катині і сталінські репресії післявоєнного часу в краї, про витоки та історію державної незалежності України тощо. Музей також відгукнувся на події Помаранчевої революції 2004 р. та на події Майдану і проведення антитерористичної операції з 2013 р. Окремі виставки експонувались по області, в районних музеях, будинках культури, освітніх закладах. Визнанням активності музейників Волинської області є їх представництво у складі делегації на III з'їзді Всеукраїнської спілки краєзнавців, а саме: В. Комзюк, П. Хомич і А. Силюк, якого було обрано членом правління Спілки.

Практикується обмін виставками й підготовка спеціальних виставок різними музеями України, у першу чергу зі Львовом, Києвом, Дніпропетровськом, сусідніми областями, у співпраці з архівами й бібліотеками. Поступово оновлюються експозиції, які були сформовані в радянський час з певним ідеологічним навантаженням. Більш докладно про історико-краєзнавчу діяльність музеїв Волині розповідає у своїй статті директор Волинського краєзнавчого музею А. Силюк (1998: 30-32) Частина виставок стали наслідком спільних зусиль. Використовувались фонди бібліотек і архівів, які дали можливість поглибити виставкову тематику. Залучались також приватні колекції з філателії, філокартії,

фалеристики, нумізматики і боністики тощо. Зокрема, виставка до 175-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка, яка включала документи і публікації, була розгорнута у 1989 р. в Державному архіві Волинської області (Архіви України. 1989. № 3: 80). А у наступні роки в музеї була відкрита для відвідувачів Шевченківська світлиця Миколи Куделі, про яку свідчить путівник до 200-річчя від дня народження Т. Шевченка (Філонюк, 2014).

Понад 60 виставок присвячувались персоналіям, серед яких переважна кількість стосувалась Лесі Українки і родини Косачів і належить Колодяженському музею, та історичним постатям, які були навмисно забуті, або тривалий час не згадувались в історії Волині. До таких постатей належать вчені-академіки сходознавець Агатангел Кримський і математик Михайло Кравчук, композитор Ігор Стравинський, політик та історик В'ячеслав Липинський, природознавець Стефан Мацко, художник-графік і член ОУН-УПА Ніл Хасевич, дослідники Волині й Полісся історик Олександр Цинкаловський, а також митрополит УАПЦ в Західній Європі Анатолій Дублянський та інші.

Частина виставок присвячувалась історії населених пунктів та історії національних меншин краю. Кортеліський історичний музей і Лопатенський музей партизанської слави підготували біля 20-ти виставок з історії Великої Вітчизняної війни і партизанського руху на Волині. Хоча, слід відмітити, що тематика їх виставок і експозицій не висвітлювала діяльності інших збройних формувань, в тому числі УПА. Пізніше матеріали і виставки з історії ОУН і УПА з'явилися у музеях області. Частина їх була передана Волинським Братством УПА.

Кілька виставок стосувались історії краєзнавчого руху і висвітлювали діяльність краєзнавчих товариств і краєзнавців за останні сто років під час панування Речі Посполитої і Російської імперії. Окремі виставки, про що свідчить їх перелік у другому випуску наукового збірника «Волинський музей. Історія і сучасність» (1999: 43-56), присвячувались темам, де значне місце відводилось геральдиці та генеалогії, нумізматиці та боністиці, філателії, фалеристиці та вексилології, що сприяло залученню і впровадженню у науковий обіг значної кількості нових історичних джерел.

Посилилася з 90-х років видавнича і популяризаторська діяльність музеїв Волинської області, поповнюються фонди за рахунок української діаспори та передачі пам'яток мистецтва і культури Службою безпеки України, митниціями.

Важливе місце в активізації роботи волинських музеїв мають зв'язки з українцями за кордоном. За роки існування незалежної держави Україна ці зв'язки були досить плідними. Вже у 1990 – 1991 роках у створенні нової експозиції в «білому» і «сірому» будиночках Музею-садиби Косачів у селі Колодяжному допомогу надала родина Косачів зі США. Сестра Лесі Українки Ізидора та її дочка Ольга Сергіїв, Ірина Кривинюк з Торонто, дослідник Петро Одарченко із Вашингтона сприяли створенню в експозиції розділу «Трагедія родини Косачів», де були розміщені меморіальні речі, зокрема ручка, предмети особистого користування Лесі Українки, прикраси Олени Пчілки, фотографії, автографи тощо. Тоді вперше в Україні з'явилась книга Ізидори Косач з її автографом «Хронологія життя і творчості Лесі Українки» (1971), яку передали Ольга Сергіїв та С. Гелюта – виходець з Ковельщини. Волинський краєзнавчий музей і музей у с. Колодяжному через налагоджені зв'язки з Романом Кухарем зі США, який глибоко досліджував творчість Лесі Українки, одержали підбірку його публікацій. Доктор Маркіян Коць із Нью-Йорка, який знав родину Юрія Косача, передав його неопубліковані твори і власні спогади про нього. З дарунків Миколи Ворона, бібліотекаря Святоволодимирського осередку міста Калгарі в Канаді, створено «Фонд вшанування Лесі Українки в Канаді».

З початком створення меморіального музею-садиби В'ячеслава Липинського в с. Затурці Локачинського району були наведені контакти з родиною Липинських в Англії та Польщі. Понад 4000 експонатів, документів і матеріалів, першодруків творів В. Липинського були передані музею.

Свої спогади, особисті речі і матеріали були передані з Швейцарії Волинському краєзнавчому музею дочкою гетьмана Української Держави Павла Скоропадського Оленою Отт-Скоропадською. Серед них унікальна колекція українських поштових листівок, надрукованих у Коломиї і Відні у 30-40-х роках ХХ ст.

Філателістичні матеріали подарували Роман Дубиняк і Петро Цибанюк, члени філателіс-

тичного гуртка м. Лідс в Англії. Вони зібрали унікальну колекцію поштових знаків, склали каталоги «Польова пошта УПА» (1991), «Грошова система України княжих часів». Передані ними матеріали складають фонд із 200 одиниць зберігання.

Плідними були стосунки Волинського краєзнавчого музею з митрополитом Анатолієм Дублянським (1912-1997). Він уродженець с. Перетоки, що біля Олики, працював у молоді роки у краєзнавчому музеї в Луцьку, а тому й передав Волинському краєзнавчому музею цінний особистий архів, частину листування, фотографії, документи, першодруки з авторськими правками, книги з автографами Наталії Полонської-Василенко, митрополитів УАПЦ Ніканора Абрамовича, Мстислава (Степана Скрипника), Полікарпа (Сікорського), Іларіона (Івана Огієнка), дослідника історії церкви Івана Власовського. Всього було передано понад 500 унікальних документів і матеріалів («Роде наш красний...», Т. 1, 1996: 418-458; Т. 3, 1999: 692-752). Свою бібліотеку Анатолій Дублянський подарував Волинській духовній семінарії Української православної церкви Київського патріархату й Луцькому історико-культурному заповіднику. За його сприяння Волинському краєзнавчому музею було передано з Парижа 70 особистих речей митрополита УАПЦ Полікарпа Сікорського (Волинського цвіту по всьому світу, 2001).

Для вшанування пам'яті Олександра Цинкаловського (1898-1983), відомого українського історика й дослідника Волині та Полісся, свого земляка багато зробили працівники Володимир-Волинського історичного музею, де директором є Володимир Стемковський. У 1998 р. була проведена конференція і відкрито пам'ятні знаки на вулиці та будинку, де мешкав Олександр Миколайович. В музеї відвідувачі могли познайомитись з документами і матеріалами життя та діяльності вченого. Напередодні 100-річчя від дня народження Олександра Цинкаловського до історичного музею у Володимирі-Волинському було повернуто за заповітом вченого директором бібліотеки НАН України ім. В. Стефаніка у Львові Ларисою Крушельницькою меморіальні реліквії, зокрема рукопис статті «Хрести енкалпії» та пам'ятна медаль Польської Академії Наук як нагорода вченому за невтомну працю в 1970 р., коли він виходив

на пенсію (Минуле і сучасне Волині: Олександр Цинкаловський і край, 1998: 124-125).

У 1999 р. 156 книг із діаспори, виданих українцями за кордоном, отримав Любомльський краєзнавчий музей за сприянням Данила Шумука, уродженця с. Боремщина Любомльського району – відомого дисидента-шестидесятника. Серед них книги В. Чорновола, В. Мороза, М. Руденка, більшість яких з автографами. За ініціативою директора Любомльського краєзнавчого музею О. Остапука, у 2001 р. було проведено науково-практичну краєзнавчу конференцію і відзначено 460-річчя магдебурзького права цього древнього міста. Доповіді та повідомлення були надруковані у науковому збірнику «Любомль в історії України і Волині» (Остап'юк, 2003: 112). Колекція Любомльського музею представлена значними археологічними знахідками в межах району, предметами побуту, оригінальною нумізмічно-боністичною підбіркою, стародруками. Окупаційну сторінку історії Любомля відтворюють поштові марки часів Першої світової війни, які випускала австрійська влада.

1050 томів в основному україномовної літератури, каліфорнійське товариство допомоги українцям «Колеса для України» передало Союзу українок і Нововолинському історичному музею. Серед них є рідкісні видання М. Аркаса, В. Винниченка, Д. Донцова, В. Кубійовича, В. Липинського. Частина з них потрапили до Америки з австралійського міста Галаї від «Українського тимчасового допомогового об'єднання українців» у 1948 р.

Такі зв'язки з діаспорою свідчать про великий патріотизм українців за кордоном, які сподівалися побачити незалежну відроджену Українську державу. Ці зв'язки продовжуються, про що свідчать матеріали науково-практичної конференції Волинського цвіту по всьому світу: «У світах – діти України» (2001), яка відбулася у Луцьку 10 липня 2001 р.

Унікальним історичним джерелом – духовно-мистецьким феноменом, що поєднує в собі історичні відомості про розвиток християнства, культуру, світогляд, мистецтво Волино-Поліського краю є волинська ікона. У Луцьку створено Музей Волинської ікони, який спочатку, в радянський час розташовувався в домініканському костелі Петра і Павла й був музеєм релігії та атеїзму. Тепер, в оновленому за сучасними вимо-

гами приміщенні, експозиція та фонди музею представляють унікальне зібрання – перше в Україні. Колекція музею налічує 354 пам'ятки малярства давнього Волинського сакрального мистецтва XVI – XVIII ст. Збірка фондів формувалась на основі пошукової роботи з 70-х років, але основна маса надходжень до Музею припадає на 1981-1985 років. В ході експедицій, які очолював доктор мистецтвознавства зі Львова Павло Жолтовський було обстежено 350 храмів і зібрано 1109 експонатів. Про формування колекції музею писали його працівники С. Василевська і А. Вигоднік (1997: 118-135), Т. Єлісеєва (2010), Л. Карп'юк (1995), Є. Ковальчук (2013).

Вчені багатьох міст України та зарубіжні дослідники постійно збираються на наукові конференції, вивчають ікони і сакральне мистецтво, обговорюють проблеми їх збереження та реставрації. Інформація про унікальну колекцію подається в альбомах 1998 і 2010 років та каталозі, який було опубліковано науковими працівниками музею спочатку в наукових збірниках матеріалів цих конференцій, а потім окремим виданням у двох частинах.

Увагу мистецтвознавців, теологів, науковців та громадськості привернуло художньо оформлене видання каталогу і альбому “Волинська ікона XVI – XVIII ст.” за редакцією Сергія Кота (1998). Презентація видання відбувалась в 2000 р. у Києві в Українському Домі за участю віце-прем'єр-міністра академіка Валерія Смоля, представників Міністерства культури та обласного управління культури Волинської держадміністрації, авторського колективу.

Працівники музею співпрацюють з багатьма реставраторами, мистецтвознавцями, вченими з різних держав і регіонів України, про що свідчать щорічні наукові конференції. З історії релігії та церкви на Волині опубліковано значну кількість наукових досліджень, які частково представлені у матеріалах конференцій, що проводяться на базі Музею Волинської ікони в Луцьку з 1994 р.

Лучани пишуться і своєю колекцією Художнього музею, який розташований на території Луцького замку, в якому є шедеври західноєвропейського мистецтва різних епох і надбання митців краю XX і XXI ст., про що свідчать путівники 1982 (Черенюк) і 2003 р. Тут часто відбуваються мистецькі заходи, серед

яких і «Ніч у музеї», відповідно до європейських традицій.

Солідну і різносторонню базу історичного краєзнавства становлять фонди та експозиції музеїв області і, в першу чергу, Волинського краєзнавчого музею. Інформація про формування колекції обласного та інших музеїв розміщена в путівниках (1968; 1988) та матеріалах наукових конференцій (Волинський музейний вісник № 7, 2015; № 8, 2016; № 9, 2017, № 10, 2018; Волинський музей: історія і сучасність, № 6, 2019), які присвячувались річницям Волинського краєзнавчого музею. У Волинському краєзнавчому музеї зберігається чимало оригінальних фондів персональних і колективного творення, зокрема, єпископа Анатолія Дублянського, товариства волинян з Німеччини, архів якого повністю переданий до фондів музею, частина матеріалів з української діаспори США, Канади, Австралії, де багато було волинян і які утворювали власні осередки та цікавились історією, культурою Волині та історичними постатями.

Фонди обласного музею зберігають унікальну літературу від стародруків до сучасних видань, серед яких є примірники, що належали бібліотеці школи Луцького братства, а також ті, світського та релігійного змісту, які були видані друкарнями Михайла Сльозки, Почаївської Лаври й Унівського монастиря. Частина з них має маргінальні записи, що свідчать про окремих осіб і про важливі для історії події. Наукові працівники Волинського краєзнавчого музею О. Огнева і С. Крейнін (2000) провели велику роботу по упорядкуванню і каталогізації кирилических стародруків по Волинській області. Результатом цієї роботи став «Каталог видань кирилического друку в установах Волині (1600 - 1825)» а пізніше його розширене перевидання у 2015 р., у якому представлені ілюстрації окремих видань з архіву, музеїв, бібліотек, Волинської Православної богословської академії.

Значна кількість історичних матеріалів, експонатів зосереджена в фондах районних, міських, сільських та інших державних, громадських та відомчих музеях. Серед цих музеїв вирізняються Володимир-Волинський історичний, Торчинський народний історичний, Камінь-Каширський, Любомльський і Маневецький краєзнавчі, Колодяженський літературно-меморіальний музей-садиба Лесі

Українки, музеї Ігоря Стравинського в Устилузі, Лесі Українки і археології Волині у Волинському університеті, Музей освіти Волині в інституті післядипломної освіти, відкритий у 2003 р. та інші.

Ряд музеїв були присвячені подіям Другої світової війни. Деякі з них розташовані безпосередньо на місцях подій. Музей у Лобні виник на місці стоянки партизанського Волинсько-Чернігівського з'єднання під командуванням О. Федорова, а у Лопатені – на місці стоянки загону особливого призначення Д. Медведєва. На його основі створено Музей волинського лісу. Ці музеї розповідають про загони, які здійснювали певні військові дії в тилу німецьких окупантів, про лісове життя партизанів. В них зберігається багато оригінальних експонатів, особистих речей партизанів, відтворено, зокрема, умови життя, про які свідчать землянки, що реставровані й відновлені відповідно до їх призначення та їх експозиції. Тривалий час вони збирають колишніх партизанів, бійців цих загонів та молодь на заходи з військово-патріотичного виховання. У музеях зібрано меморіальні речі, свідчення учасників подій, листування музейних працівників і пошуківців з ними. Відтворено землянки та інші споруди партизанських стоянок. Фактично недавно почався збір матеріалів та експонатів, які характеризують діяльність ОУН та дії УПА в краї. Вони поступово поповнюють експозиції та фонди музеїв.

У всіх музеях поліських районів зібрані добрі та змістовні колекції, у яких є вироби і предмети, що свідчать про побут населення та допоміжні промисли, а саме: бортництво, рибальство, мисливство, ткацтво, гончарство. Частина предметів домашнього вжитку вироблені з лози, очерету, соломи, дерева: особливо місткості для рідких і сипучих тіл, для зберігання продуктів. Деякі експонати, які представляють одяг, збереглися дуже добре і теж свідчать про заняття людей, які виробляли взуття, головні убори, верхній одяг, білизну на різні сезони та кліматичні умови.

Любомльський, Старовижівський і Маневицький краєзнавчі музеї з оригінальними експозиціями та фондovими колекціями зберігають чимало фактів і подій з історії Поліського краю та його людей. Поновив експозиції краєзнавчий музей у Камінь-Каширському. Це один

з унікальних музеїв, наповнених етнографічними матеріалами, особистими речами відомих людей, які народились на Камінь-Каширщині. Зокрема, зберігаються документи й особисті речі Є. Шабліовського, академіка-літературознавця, відомого дослідника життя і творчості Т. Г. Шевченка.

У с. Сереховичі Старовижівського району відкрито краєзнавчий музей за ініціативи народного депутата Андрія Бондарчука і сприяння сільської ради. Частина експонатів і документів зібрана ним і передана до музею.

Маневиччина в останні роки стала центром проведення краєзнавчих заходів на Поліссі завдяки ініціативі члена правління ВООНСКУ, директора музею Петра Хомича. Було проведено краєзнавчі конференції в Маневичах, селах Старий Чорторійськ, Четвертня, Кукли, Колки. Матеріали цих заходів були опубліковані у 10-му (2002) та інших наукових збірниках "Минуле і сучасне Волині та Полісся".

Більша частина знахідок археології та етнографії, експонатів відкладається в колекціях музеїв, в їхніх експозиціях і фондах. 60-і та 80-ті роки ХХ ст. вирізняються спрямованістю на створення різних музеїв, музейних кімнат, куточків, про що постійно згадується у республіканській, обласній та районній пресі. Крім державних, левину частину становили народні та відомчі музеї, при навчальних закладах, клубах, бібліотеках, на окремих підприємствах та в установах.

Часто буває, що окрема людина або установа відіграє значну роль у розвитку населеного пункту, його культурному житті, в його історичній долі. Прикладом є життя і діяльність відомого у світі талановитого і всесвітньвідомого композитора І. Стравинського, музей якому створено в невеликому місті Устилузі, де постійно бувають відвідувачі з різних країн (Огнева, 2006).

Відремонтовано садибу Липинських у Затурцях Локачинського району, у якій створено меморіальний Музей Вячеслава Липинського. У 2007 р. опубліковано путівник «В'ячеслав Липинський і Волинь» (Ковальчук, Кушнір, 2007), у якому представлено музей-садибу. Тепер тут постійно проводяться політологічні читання і конференції, присвячені В. Липинському.

Про народний Музей історії сільського господарства Волині, розташований у селі Рокині,

розповідає його директор О. Середюк в буклетах та в об'ємному історико-краєзнавчому нарисі “Скарбниця історії Волині” (Середюк, 1998). Цей музей-скансен є одним з музеїв під відкритим небом, де можна побачити будівлі, знаряддя праці сільського господарства і допоміжних занять, речі селянського побуту, які в основному зібрані у Волинській області.

Створення різних типів музеїв у радянський час і збереження в них великої кількості джерел з історії та культури краю завершилось на початку і в середині 90-х років тим, що більшість з них були під різним приводом демонтовані, розорені, знищені. Відсутність коштів та нерозуміння необхідності збереження експонатів та фондів незалежно від політичної та ідеологічної кон'юнктури у багатьох місцях спричинились до того, що музейна справа залишилась на належному рівні підтримки лише у державній сфері, якщо сьгоднішнє становище з умовами роботи і оплати працівників і з умовами охорони і зберігання вважати достатнім. Незахищеність народного багатства призвела до виникнення цілого потоку контрабанди колишніх експонатів українських музеїв, особливо тих, що становлять багатство національної культури. А це – твори мистецтва, картини та ікони, рукописні й стародруковані книги, предмети фалеристики, вексилології, нумізматики і боністики, ювелірні вироби тощо. Кожний рік митниці України вилучають і передають музеям тисячі предметів історико-культурних цінностей.

Вагомий вклад у розвиток історичного краєзнавства Волині внесли громадські музеї. Про їх створення і мережу розповіла Олександра Нагорна (2003) у трьох номерах “Педагогічного пошуку” за 2003 р., яка склала “Хроніку” і присвятила 45-й річниці громадського краєзнавства на Волині.

Варто зазначити, що музеї Волинської області стали популяризувати свої колекції, залучати інші музеї, навіть закордонні – Росії, Польщі, Словачії. Вони активізували виставкову та екскурсійну діяльність, що сприяє залученню до краєзнавчої освіти широких мас населення і, зокрема, молоді.

Історико-краєзнавчі фонди зібрані також в Луцькому історико-культурному заповіднику, створеному за урядовою постановою від 26 березня 1985 р. Працівники заповід-

ника постійно досліджують стародавнє місто, ведуть археологічні розкопки, вивчають архітектурні та історичні пам'ятки. У його фондах чимало оригінальних документів, писемних і речових свідчень життя міста в різні часи. Замок і Старе місто, культові споруди і житлова забудова, підземелля є об'єктами, які цікавлять дослідників як Волині, так Львова і Києва, Росії, Польщі і Литви.

На території Луцького замку мають місце Музей дзвонів на Владичій вежі, Музей керамічної плитки і цегли у В'їзній вежі, у будиночку з колонами відкрито Музей книги і книгодрукування. Колекції музеїв замку мають багато експонатів, які представляють старе місто у різні часи. Вони свідчать про рівень архітектури і будівництва про духовність краю, розвиток рукописної і стародрукованої книги.

Картину ролі музеїв у житті суспільства добре показує хроніка діяльності лише за один 2001 рік, одного лише Волинського краєзнавчого музею, вміщена у № 2 «Літопису Волині». У музеях області за 2001 рік пройшло чимало заходів історичного, мистецького, природничого, етнографічного спрямування: 3876 масових заходів і 125221 відвідувач. Багато присвячувались історичним постатям краю, їх життю і творчості.

Музей історії освіти Волині нараховує більше 2 тисяч експонатів. Його експозиція відтворює матеріали і знахідки, які розповідають про різні часи: від Давньої Русі до сучасності. Музей має підручники і навчальну літературу різних часів, документи і матеріали, які стосуються організації освіти в часи Речі Посполитої і Російської імперії, в радянський період. Грифельна дошка і зошит, рахівниця і калькулятор добре свідчать про зміни в освіті. Фотоілюстрації минулих років розповідають про учнів і вчителів, про їхні будні і святкові дні. Вже унікальними для нащадків стали каламар (чорнильниця) і парта з відкидною кришкою, гусяче перо, сталеве перо, дерев'яна ручка. Частина експонатів та ілюстрацій стосуються сучасних педагогічних і комп'ютерних технологій, які використовуються під час навчання. Відтворено історію виникнення освітніх закладів нового типу і вищої школи різних рівнів акредитації.

Шкільне краєзнавство завжди було покликане виховувати любов до краю до його

історії і людей. Сьогодні стоїть питання не просто знати край і виховати патріота батьківщини. Сьогодні стоїть питання не просто здобуття історичних знань, а про історичну освіту і сформування історичного мислення з метою, зрозуміти місце у світі Української держави та історію свого краю.

Історична і краєзнавча освіта має допомогти національно-культурному відродженню і національній самоідентифікації. Тому і постала потреба у створенні та в роботі шкільних музеїв, які зберігають історичну пам'ять і є її носіями в експонатах, фондах, експозиціях, виставках, екскурсіях і екскурсивах.

У державі сьогодні здійснюється кілька програм, які тісно пов'язані з краєзнавством і музеєзнавством:

Одна з них – написання на новій джерельній і методологічній основі історії міст і сіл України. Попереднє видання не мало аналогів у світі, але воно застаріло. Велика кількість населених пунктів не потрапила в історію, крім згадки у переліку. Частина населених пунктів зникли з карти України і у Волинській області теж, де до Другої світової війни нараховувалось більше 3000 населених пунктів, а тепер – 1086. Хто краще збере і напише про своє місто і село ніж краєзнавець, а це практично ті люди, які є працівниками сільських і шкільних музеїв?

Шкільний музей повинен виконувати місію закладу, який засвідчує кожну особу в історичному часі і вказує на те, що кожна історична постать живе стільки, скільки існує в історичній пам'яті суспільства, або принаймні в пам'яті своїх земляків.

У навчальному процесі, спочатку на природничо-географічному факультеті Луцького педінституту, а тепер для природознавчих спеціальностей університету має Геологічний музей, відкритий у 1988 р. Матеріали для музею викладачі і студенти збирали багато років. Частина з них привезена з далеких країв колишнього СРСР, коли пошукові роботи і практики проводились у різних його куточках, у тому числі на Кольському півострові і на Далекому Сході. Багато експонатів, що розповідають про Україну, її залізні, хромові та марганцеві руди, декоративне і будівельне каміння, самородну мідь тощо. У музеї є палеонтологічні рештки і сучасні зразки фауни південних морів – 25 черепашок і 15 видів коралів Чорного моря.

Колекція музею закаталогізована і впорядкована відповідно до сучасних класифікацій.

Два музеї є на історичному факультеті ВНУ. Археологічний музей – один із перших в університеті, створений у 1977 р. на основі археологічних знахідок і пошукових експедицій під час польових практик. У музеї експонати багатьох епох, які представлені в експозиції і зберігаються у фондах. Кераміка різних часів від палеоліту, кістки мамонта і тура, кам'яні і металеві знаряддя праці та зброя, рештки побутових і культових речей. Щорічні експедиції поповнюють фонди музею, тому важко підрахувати кількість експонатів, яких є кілька тисяч. Одночасно музей є важливою базою для навчання істориків, музеєзнавців, етнографів тощо. З цього музею почалась наукова стежка багатьох археологів краю, формувалися фонди Волинського краєзнавчого музею, якому передано багато експонатів і, зокрема, срібний скарб X – XI ст. з городища Вал, який розкопував багато років М. Кучинко із студентами історичного факультету.

Музей етнографії Волині також є важливим навчальним і науковим підрозділом історичного факультету. Сотні експонатів цього музею представляють життя і побут місцевих жителів – волинян і поліщуків. Вироби з лози, очерету, дерева, особливо знаряддя праці для сільськогосподарських робіт, домашнього вжитку, окремих ремесел і промислів займають вагомую частину площі кабінету-музею. Ткацькі верстати, взуття і одяг, різні вишивки, рушники, яких є більше 400, дають можливість ефективно і якісно проводити заняття і готувати студентські наукові дослідження. Частина експонатів є унікальними і належать лише тим, людям які створили цю неповторність і саме в цьому регіоні. Нумізматична, боністична і фалеристична колекції музею археології та кабінету спеціальних історичних дисциплін та етнографії представляють більше 1000 одиниць зберігання. Більшість матеріалів зібрано викладачами і студентами у різних районах Волинської області, що сприяє збереженню історичного досвіду та історичної пам'яті поколінь.

У 2002 р. був відкритий для відвідувачів Музей історії Волинського державного університету імені Лесі Українки. Експозиція музею представлена 19 стендами, кожний з яких містить інформацію про факультети університету

і розповідає його історію з квітня 1940 р., коли був створений Луцький учительський, а пізніше Луцький педагогічний інститут. У фондах зосереджено тисячі експонатів: документи, матеріали, світлини, альбоми, картини, методичну та іншу літературу, яка подарована музею.

Окремо варто представити Волинський регіональний музей українського війська і військової техніки, який є філією Центрального музею Збройних Сил України.

У музеї зібрано велику колекцію військової техніки і зброї ХХ і ХХІ ст. Втім, у фондах та експозиції представлена воєнна історія Волині. Музей був ініціатором і учасником проведення двох конференцій з Воєнної історії краю, до 200-річчя війни Росії з Наполеоном, що певною мірою активізувало пошукову роботу і патріотичне виховання. Звичайно, що ще не повністю використовуються площі та будівлі на території музею, які вимагають ремонту і впорядкування.

Звичайно, що в одній публікації важко охопити багатогранну діяльність музейних закладів, а тим більше, історію музейної справи в області. Втім, навіть з тих фактів, які подані можна зробити висновок про важливе значення розвитку музейної справи для збереження історичної пам'яті і яке важливе значення має праця музейників для поширення історичного досвіду суспільства та формування національної самосвідомості населення, особливо молоді.

«Музеї – школі», так називається проспект, який пропонує Волинський краєзнавчий музей вчителям перед початком кожного нового навчального року. У проспекті, відповідно до

вікових особливостей школярів, вміщено перелік тем, які представлені в експозиціях і виставках. Причому виставки є стаціонарні і пересувні, які школи можуть замовляти. Крім екскурсій, подано перелік лекцій, серед яких багато на волинезнавчу тематику. Музейники також пропонують дитячі ранки, вечори-портрети, усні журнали, вікторини. У 2012 – 2016 роках музеї області розробляли програми «Музей – школі» на допомогу вчителям та учням навчальних закладів Волинської області. Таку ж програму представив Волинський регіональний музей українського війська і військової техніки. Такі програми розроблялися і у наступні роки.

«Музейна педагогіка: теорія і практика» – такий науковий напрям у волинезнавстві обрали музеї області. Сім науково-практичних конференцій було проведено у Волинському краєзнавчому музеї, до яких залучалися кафедра музеєзнавства, памятознавства та інформаційно-аналітичної діяльності Волинського національного університету імені Лесі Українки, викладачі Луцького педагогічного коледжу, а також інші дослідники і педагоги у сфері краєзнавчої освіти. Виступи і надалі публікувалися у «Музейному віснику», який нараховує 10 випусків.

Особливе поле краєзнавчих досліджень, краєзнавчої освіти і патріотичного виховання становлять не лише державні та громадські музеї Волинської області, а й державні історико-культурні заповідники «Старий Луцьк» і «Стародавній Володимир», про що свідчить довідкова література краєзнавчого характеру і велика кількість відвідувачів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. “Роде наш красний...” Волинь у долях краян і людських документах. Т. 1. Луцьк : Вежа, 1996. С. 418-458.
2. “Роде наш красний...” Волинь у долях краян і людських документах. Т. 3. Луцьк : Вежа, 1999. С. 692-752.
3. В'ячеслав Липинський і Волинь / Упоряд. Є. Ковальчук, автор тексту В. Кушнір. Луцьк, 2007. 28 с., іл.
4. Василевська С., Вигоднік А. Ікони ХVІІ – ХVІІІ ст. (з експозиції Музею Волинської ікони) *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези іконопису та матеріали ІV наукової конференції*. Луцьк : 1997. С. 118-135.
5. Вигоднік А. Матеріали до каталогу Волинської ікони (ікони ХVІ – ХVІІ ст. з експозиції Музею Волинської ікони). *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали ІІІ міжнародної конференції*. Луцьк, 1996. С. 34-48.
6. Волинська ікона ХVІ – ХVІІ з колекції Волинського краєзнавчого музею. Каталог. Ч. ІІ. / Упоряд. А. Вигоднік, С. Василевська. Луцьк : Вежа-Друк, 2015. 196 с., іл.
7. Волинська ікона ХVІ-ХVІІ з колекції Волинського краєзнавчого музею. Каталог. Ч. І. / Упоряд. А. Вигоднік, С. Василевська. Луцьк : ДП «Волинські старожитності», 2013. 174 с., іл.
8. Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. *Тези та матеріали наукової конференції*. Луцьк, 1994. 85 с. та інші випуски.

9. Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження збереження та реставрації. *Матеріали VI міжнародної конференції по волинському іконопису*. Луцьк : Надстир'я, 1999. 186 с., іл.
10. Сакральне мистецтво Волині. *Матеріали IX Міжнародної наукової конференції*. Луцьк, 31 жовтня – 1 листопада 2002 року. Луцьк, 2002. 162 с., іл.
11. Волинський краєзнавчий музей (ВКМ). Ф. ЛУ. Арк. 30-33.
12. Волинський краєзнавчий музей. Путівник. – Львів : Каменяр, 1967. 50 с.
13. Волинський краєзнавчий музей: Путівник. – Львів : Каменяр, 1988. 119 с.
14. Волинський музей. Історія і сучасність. Наук. збірник. Вип. I. Луцьк : Ініціал, 1997. 52 с.
15. Волинський музей. Історія і сучасність. Наук. збірник. Вип. II. Луцьк, 1999. 206 с.
16. Волинського цвіту по всьому світу: *Матеріали науково-практичної конференції «У світах – діти України»*, 10 липня 2001 р. Луцьк : Вісник і К°, 2001. 120 с.
17. Гуртовий Г. Чи є у вашому селі музей? (Питання організації музеїв та музейних кімнат на Волині). *Рад. Волинь*. 1968. 10 березня.
18. Данило Братковський поет і громадянин. *Матеріали науково-краєзнавчої конференції, приуроченої 300-й річниці страти Данила Братковського*. Луцьк, 2002. 158 с.
19. Державний архів Волинської області. Ф. Р-164.
20. До 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. *Архіви України*. 1989. № 3. С. 80 (Про докум.-книжкову виставку Волинського архіву).
21. Єлісеєва Т., Вигоднік А. Музей Волинської ікони. Київ : РК Майстер-принт, Луцьк, 2010. 88 с.
22. Карп'юк Л. Ікони XVI – XVIII століть з колекції Музею волинської ікони в Луцьку. *Записки наукового товариства імені Шевченка*. Т. ССXXXVI. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 1998. С. 398-407.
23. Карп'юк Л. Каталог ікон волинської школи іконопису XVI - XVIII ст. Із збірки Волинського краєзнавчого музею. *Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Тези та матеріали II міжнародної конференції*. Луцьк, 1995. С. 35-47.
24. Каталог видань кириличного друку в установах Волині (1600 - 1825) / Упоряд. Крейнін С. Н., Огнева О. Д. Луцьк : Надстир'я, 2000. 132 с.
25. Каталог видань кириличного друку в установах Волині (1600 - 1825). Друге видання / Упоряд. С.Н. Крейнін. – Луцьк : Надстир'я, 2015. – 356 с., іл.
26. Ковальчук Євгенія. Формування фонду сакрального мистецтва у краєзнавчому музеї (1929 – 2012 роки). Луцьк : Волинські старожитності, 2013. 296 с., іл.
27. Кот С., Ошуркевич О. Доля культурних скарбів України під час Другої світової війни: архіви, бібліотеки, музеї. Волинський краєзнавчий музей. Документи. Вип.1. Київ – Бремен, 1996. 75 с.
28. Любомль в історії України і Волині: матеріали науково-практичної конференції / Упорядник О. Остап'юк. Луцьк : Надстир'я, 2003. 112 с.
29. Минуле і сучасне Волині й Полісся: край на межі тисячоліть. *Матеріали X наукової історико-краєзнавчої конференції, яка відбулася у Старому Чорториську, Маневичах, Четвертні та Нововолинську в 2000 – 2002 рр.* Луцьк : Надстир'я, 2002. – 292 с. та інші випуски.
30. Минуле і сучасне Волині: Олександр Цинкаловський і край. *Матеріали IX наукової історико-краєзнавчої міжнародної конференції*. Луцьк : Надстир'я, 1998. С. 124-125.
31. Музей І.Стравінського в Устилузі. Луцьк, 1994. 8 с., іл.
32. Нагорна О. Хроніка громадського музейного будівництва. Педагогічний пошук. 2003. № 1. С. 86; № 2. С. 80; № 3. С. 86 (До 45-річчя громадського краєзнавства на Волині).
33. Огнева О. Будинок серед алей (Музей Ігоря Стравінського в Устилузі). Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2006. 56 с.
34. Пом'яник. Волинське крайове Братство святого апостола Андрія Первозванного (Луцьке хрестовоздвиженське). Від року Божого 1618 і далі. Луцьк, 2000. 70 с., іл.
35. Середюк О. Скарбниця історії Волині: Істор.-краєзнавчий нарис про Народний музей історії сільського господарства Волині. Луцьк : Надстир'я, 1998. 124 с.
36. Силюк А. Історико-краєзнавча діяльність музеїв Волині: стан та тенденції. *Минуле і сучасне Волині: Олександр Цинкаловський і край. Матеріали IX наукової історико-краєзнавчої міжнародної конференції*. Луцьк : Надстир'я, 1998. С. 30-32.
37. Старий Луцьк. Науково-інформаційний збірник. Вип. XI / Відпов. за випуск П. Рудецький. Луцьк : ФОП Сікачова В. А., 2015. С. 412-434.
38. Філонюк М. Шевченківська світлиця Миколи Куделі у Волинському краєзнавчому музеї. *Путівник. До 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка та 100-річчя від дня народження М. П. Куделі*. Луцьк : Волинські старожитності. 2014. 40 с., іл.

39. Художній музей в Луцьку. *Відділ Волинського краєзнавчого музею. Путівник*. Луцьк : Медіа, 2003. 16 с.
 40. Черенюк М. І. Художній відділ Волинського краєзнавчого музею: Путівник. Львів : Каменяр, 1982. 63 с. іл.

REFERENCES:

1. “Rode nash krasnyu...” Volyn’ u dolyakh krayan i lyuds’kykh dokumentakh (1996) [“Our red family...” Volyn in the fate of the region and human documents]. Т. 1. Luts’k : Vezha, S. 418-458. [in Ukrainian].
2. “Rode nash krasnyu...” Volyn’ u dolyakh krayan i lyuds’kykh dokumentakh (1999) [“Our red family...” Volyn in the fate of the region and human documents] Т. 3. Luts’k : Vezha, S. 692-752. [in Ukrainian].
3. Cherenyuk M. I. (1982) *Khudozhniy viddil Volyns’koho krayeznavchoho muzeyu: Putivnyk* [Art Department of the Volyn Museum of Local Lore: Guide]. L’viv : Kamenyar, 63 s. il. [in Ukrainian].
4. Danylo Bratkovs’kyu poet i hromadyany (2002) [Danilo Bratkovsky is a poet and citizen]. *Materialy naukovokrayeznavchoyi konferentsiyi, pryurochenoyi 300-y richnytsi straty Danyla Bratkovs’koho*. Luts’k, 158 s. [in Ukrainian].
5. Derzhavnyy arkhiv Volyns’koyi oblasti [State Archives of Volyn Region State Archives of Volyn Region]. F. R-164. [in Ukrainian].
6. Do 175-richehya z dnya narodzhennya T. H. Shevchenka (1989) [To the 175th anniversary of the birth of Taras Shevchenko. Archives of Ukraine]. *Arkhivy Ukrayiny*. № 3. S. 80 (Pro dokum.-knyzhkovu vystavku Volyns’koho arkhivu). [in Ukrainian].
7. Filonyuk M. (2014) *Shevchenkivs’ka svitlytsya Mykoly Kudeli u Volyns’komu krayeznavchomu muzeyi. Putivnyk. Do 200-richchya vid dnya narodzhennya T. H. Shevchenka ta 100-richchya vid dnya narodzhennya M. P. Kudeli* [Shevchenko’s room of Mykola Kudela in the Volyn Museum of Local Lore. Guidebook. To the 200th anniversary of the birth of Taras Shevchenko and the 100th anniversary of the birth of MP Kudeli Shevchenko's room of Mykola Kudela in the Volyn Museum of Local Lore. Guidebook. To the 200th anniversary of the birth of Taras Shevchenko and the 100th anniversary of the birth of MP Kudeli]. Luts’k : Volyns’ki starozhytnosti, 40 s., il. [in Ukrainian].
8. Hurtovyy H. (1968) *Chy ye u vashomu seli muzey? (Pytannya orhanizatsiyi muzeyiv ta muzeynykh kimnat na Volyni)* [Is there a museum in your village?]. *Rad. Volyn’*. 10 bereznya. [in Ukrainian].
9. Karp’yuk L. (1995). *Kataloh ikon volyns’koyi shkoly ikonopysu XVI - XVIII st. Iz zbirky Volyns’koho krayeznavchoho muzeyu* [Catalog of icons of the Volyn school of icon painting of the XVI – XVIII centuries. From the collection of the Volyn Museum of Local Lore.]. *Volyns’ka ikona: pytannya istoriyi vyvchennya, doslidzhennya ta restavratsiyi. Tezy ta materialy II mizhnarodnoyi konferentsiyi*. Luts’k, S. 35-47. [in Ukrainian].
10. Karp’yuk L. (1998) *Ikony XVI–XVIII stolit’ z kolektsiyi Muzeyu volyns’koyi ikony v Luts’ku* [Icons of the XVI – XVIII centuries from the collection of the Museum of the Volyn Icon in Lutsk Icons of the XVI – XVIII centuries from the collection of the Museum of the Volyn Icon in Lutsk]. *Zapysky naukovohto tovarystva imeni Shevchenka*. Т. CCXXXVI. Pratsi Komisiyi obrazotvorchoho ta uzhytkovoho mystetstva. L’viv : Naukove tovarystvo imeni Shevchenka, S. 398-407. [in Ukrainian].
11. *Kataloh vydan’ kyrylychnoho druku v ustanovakh Volyni (1600 - 1825) / Uporyad. Kreynin S. N., Ohnyeva O. D. (2000 Catalog of editions of the Cyrillic press in the institutions of Volhynia (1600 - 1825))* [Catalog of editions of the Cyrillic press in the institutions of Volhynia (1600–1825)]. Luts’k : Nadstyr’ya, 132 s. [in Ukrainian].
12. *Kataloh vydan’ kyrylychnoho druku v ustanovakh Volyni (1600 - 1825). Druhe vydannya / Uporyad. S.N. Kreynin (2015)* [Catalog of editions of the Cyrillic press in the institutions of Volhynia (1600–1825)]. Luts’k : Nadstyr’ya, 356 s. il. [in Ukrainian].
13. *Khudozhniy muzey v Luts’ku. Viddil Volyns’koho krayeznavchoho muzeyu. Putivnyk (2003)*. [Art Museum in Lutsk. Department of the Volyn Museum of Local Lore. Guidebook] Luts’k : Media, 16 s. [in Ukrainian].
14. Kot S., Oshurkevych O. (1996) *Dolya kul’turnykh skarbiv Ukrayiny pid chas Druhoyi svitovoyi viyny: arkhivy, biblioteky, muzeyi* [The fate of cultural treasures of Ukraine during the Second World War: archives, libraries, museums]. *Volyns’kyy krayeznavchyy muzey. Dokumenty. Vyp.1*. Kyiv – Bremen, 75 s. [in Ukrainian].
15. Koval’chuk Yevheniya (2013). *Formuvannya fondu sakral’noho mystetstva u krayeznavchomu muzeyi (1929–2012 roky)* [Formation of the fund of sacred art in the museum of local lore (1929–2012)]. Luts’k : Volyns’ki starozhytnosti, 296 s., il. [in Ukrainian].
16. *Lyuboml’ v istoriyi Ukrayiny i Volyni: materialy naukovopraktychnoyi konferentsiyi /Uporyadnyk O. Ostap’yuk (2003)*. [Lyuboml in the history of Ukraine and Volyn]. Luts’k : Nadstyr’ya, 112 s. [in Ukrainian].
17. *Muzey I.Stravins’koho v Ustyluzi (1994)* [I. Stravinsky Museum in Ustyluh]. Luts’k, 8 s., il. [in Ukrainian].
18. *Mynule i suchasne Volyni y Polissya: kray na mezhi tysyacholit’ (2002)* [Past and present of Volyn and Polissya: the land at the turn of the millennium.]. *Materialy naukovoyi istoriko-krayeznavchoyi konferentsiyi, yaka vidbulasya u Staromu Chortoryys’ku, Manevychakh, Chetvertni ta Novovolyns’ku v 2000 – 2002 rr*. Luts’k : Nadstyr’ya, 292 s. ta inshi vypusky. [in Ukrainian].
19. *Mynule i suchasne Volyni: Oleksandr Tsynkalovs’kyy i kray (1998)* [Past and present of Volyn: Alexander Tsinkalovsky and the region]. *Materialy naukovoyi istoriko-krayeznavchoyi mizhnarodnoyi konferentsiyi*. Luts’k : Nadstyr’ya, S. 124-125. [in Ukrainian].

20. Nahorna O. (2003) Khronika hromads'koho muzeynoho budivnytstva [Chronicle of public museum construction]. Pedagogichnyy poshuk. № 1. S. 86; № 2. S. 80; № 3. S. 86 (Do 45-richchya hromads'koho krayeznavstva na Volyni). [in Ukrainian].
21. Ohnyeva O. (2006) Budynok sered aley (Muzei Ihorya Stravins'koho v Ustyluzi) [House among the alleys (Igor Stravinsky Museum in Ustyluh)]. Luts'k : Volyns'ka oblasna drukarnya, 56 s. [in Ukrainian].
22. Pam'yatky sakral'noho mystetstva Volyni na mezhi tysyacholit': pytannya doslidzhennya zberezheniya ta restavratsiyi (1999) [Monuments of sacred art of Volyn at the turn of the millennium: the question of research of preservation and restoration]. Materialy VI mizhnarodnoyi konferentsiyi po volyns'komu ikonopysu. Luts'k : Nadstyr'ya, 186 s., il. [in Ukrainian].
23. Pom'yanyk. (2000) Volyns'ke krayove Bratstvo svyatoho apostola Andriya Pervozvannoho (Luts'ke khrestovozdvyzhens'ke). Vid roku Bozhoho 1618 i dali [Monument. Volyn Regional Brotherhood of the Holy Apostle Andrew the First-Called] Luts'k, 70 s., il. [in Ukrainian].
24. Sakral'ne mystetstvo Volyni (2002) [Sacred art of Volyn]. Materialy IKH Mizhnarodnoyi naukovoï konferentsiyi. Luts'k, 31 zhovtnya – 1 lystopada 2002 roku. Luts'k, 162 s., il. [in Ukrainian].
25. Seredyuk O. (1998) Skarbnitsya istoriyi Volyni: Istor.-krayeznavchyy narys pro Narodnyy muzey istoriyi sil'skoho hospodarstva Volyni [Treasury of the history of Volyn: Historical and local lore essay on the National Museum of the History of Agriculture of Volyn]. Luts'k : Nadstyr'ya, 124 s. [in Ukrainian].
26. Staryy Luts'k (2015) . Naukovo-informatsiynyy zbirnyk. Vyp. KHI / Vidpov. za vypusk P. Rudets'ky [Old Lutsk. Scientific and information collection. Vip. XI]. Luts'k : FOP Sikachova V. A., S. 412-434. [in Ukrainian].
27. Sylyuk A. (1998) Istoryko-krayeznavcha diyal'nist' muzeyiv Volyni: stan ta tendentsiyi Mynule i suchasne Volyni: Oleksandr Tsynkalovs'kyy i kray. Materialy IKH naukovoï istoriyko-krayeznavchoyi mizhnarodnoyi konferentsiyi [Historical and local lore activity of museums of Volyn: state and tendencies. Past and present of Volyn: Alexander Tsinkalovsky and the region]. Luts'k : Nadstyr'ya, S. 30-32. [in Ukrainian].
28. Vasylevs'ka S., Vyhodnik A. (1997) Ikony XVII - XVIII st. (z ekspozytsiyi Muzeju Volyns'koyi ikony) [Icons of the XVII - XVIII centuries. (from the exposition of the Museum of the Volyn Icon)]. Volyns'ka ikona: pytannya istoriyi vyvchennya, doslidzhennya ta restavratsiyi. Tezy ikonopysu ta materialy IV naukovoï konferentsiyi. Luts'k, S. 118-135. [in Ukrainian].
29. Volyns'ka ikona XVI – XVII z kolektsiyi Volyns'koho krayeznavchoho muzeju. Kataloh. CH. II. / Uporyad. A. Vyhodnik, S. Vasylevs'ka (2015) [Volyn icon XVI - XVII from the collection of the Volyn Museum of Local Lore]. Luts'k : Vezha-Druk, 196 s., il. [in Ukrainian].
30. Volyns'ka ikona XVI-XVII z kolektsiyi Volyns'koho krayeznavchoho muzeju. Kataloh. CH. I. / Uporyad. A. Vyhodnik, S. Vasylevs'ka (2013) [Volyn icon XVI-XVII from the collection of the Volyn Museum of Local Lore]. Luts'k : DP «Volyns'ki starozhytnosti», 174 s., il. [in Ukrainian].
31. Volyns'ka ikona: pytannya istoriyi vyvchennya, doslidzhennya ta restavratsiyi (1994) [Volyn Icon: Questions of the History of Study, Research and Restoration Volyn Icon: Questions of the History of Study, Research and Restoration]. Tezy ta materialy naukovoï konferentsiyi. Luts'k, 85 s. ta inshi vypusky. [in Ukrainian].
32. Volyns'koho tsvitu po vs'omu svitu: (2001) [Volyn color around the world]: Materialy naukovo-praktychnoyi konferentsiyi «U svitakh – dity Ukrayiny», 10 lypnya 2001 r. Luts'k : Visnyk i K°, 120 s. [in Ukrainian].
33. Volyns'kyy krayeznavchyy muzey (VKM) [Volyn Museum of Local Lore]. F. LU. Ark. 30-33. [in Ukrainian].
34. Volyns'kyy krayeznavchyy muzey. Putivnyk (1967) [Volyn Museum of Local Lore]. L'viv : Kamenyar, 50 s. [in Ukrainian].
35. Volyns'kyy muzey. Istoriya i suchasnist' (1997). [Volyn Museum. History and modernity]. Nauk. zbirnyk. Vyp. I. Luts'k : Initsial, 52 c. [in Ukrainian].
36. V'yacheslav Lypyns'kyy i Volyn' / Uporyad. YE. Koval'chuk, avtor tekstu V. Kushnir (2007) [Vyacheslav Lypynsky and Volyn]. Luts'k, 28 s., il. [in Ukrainian].
37. Vyhodnik A. (1996) Materialy do katalogu Volyns'koyi ikony (ikony XVI – XVII st. z ekspozytsiyi Muzeju Volyns'koyi ikony) [Materials for the catalog of the Volyn Icon (icons of the XVI - XVII centuries from the exposition of the Museum of the Volyn Icon)]. Volyns'ka ikona: pytannya istoriyi vyvchennya, doslidzhennya ta restavratsiyi. Tezy ta materialy III mizhnarodnoyi konferentsiyi. Luts'k, S. 34-48. [in Ukrainian].
38. Yelisyeyeva T., Vyhodnik A. (2010) Muзей Volyns'koyi ikony [Museum of the Volyn Icon Museum of the Volyn Icon]. Kyiv : RK Mayster-prints. Luts'k, 88 s. [in Ukrainian].

УДК 37.013.43

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-3>

Василь ДОВГОШИЯ

аспірант, викладач кафедри методики музичного виховання і диригування, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, вул. І. Франка, 24, м. Дрогобич, 82100

ORCID: 0000-0003-4534-1960

Бібліографічний опис статті: Довгошия, В. (2021). Народознавча основа національно-патріотичного виховання в діяльності вчителя музичного мистецтва. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 23–28, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-3>

НАРОДОЗНАВЧА ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ В ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Всебічний розвиток розумових і фізичних здібностей учнів забезпечує система наукових знань, умінь і навичок, яка повинна відповідати соціальному замовленню суспільства. В статті висвітлюється актуальність народознавчої основи у діяльності вчителя музичного мистецтва для виконання основних завдань національно-патріотичного виховання, яке активізує увагу суспільства до проблеми розвитку гармонійної, цілісної, творчої, всебічно розвиненої особистості. Піднімаються питання можливостей реалізації сучасних педагогічних технологій в навчально-виховному процесі сучасної школи.

Ключові слова: національна свідомість, народознавчий підхід, патріотичне виховання, музичне мистецтво, музично-виховна робота.

Vasyl DOVHOSHYIA

postgraduate, Lecturer of the Methods of Music Education and Conducting Department Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, street I. Franko, 24, Drohobych, 82100

ORCID: 0000-0003-4534-1960

To cite this article: Dovhoshyia, V. (2021). Narodoznavcha osnova natsionalno-patriotychnoho vykhovannia v diialnosti vchytelia muzychnoho mystetstva [The folk study foundation of national patriotic education in the activity of a musical art teacher] *Fine Art and Culture Studies*, 2, 23–28, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-3>

THE FOLK STUDY FOUNDATION OF NATIONAL PATRIOTIC EDUCATION IN THE ACTIVITY OF A MUSICAL ART TEACHER

The national-patriotic rebirth that occurs in modern Ukraine activates the public attention to the problem of a harmonious, integrated, creative, spiritually developed, tolerant person. In view of this, the use of music, including Ukrainian, national-patriotic education of the future teachers of music has become most promising, necessary and urgent. The comprehensive development of students' mental and physical abilities is provided by a system of scientific knowledge, skills and abilities, which should correspond to the social demand of the society. The article highlights the relevance of the ethnographic foundation in the activity of the teacher of musical art for the fulfillment of the main tasks of national-patriotic education. The questions of possibilities of realization of modern pedagogical technologies in the educational process of modern school are raised.

Key words: national consciousness, ethnographic approach, patriotic education, musical art, musical education work.

Постановка проблеми. Виховання національної самосвідомості є першочерговим завданням сучасної освіти. Хвиля національно-культурного відродження й створення незалежної держави України, – як зазначає О. Березюк «... зумовили підвищений інтерес до українського народознавства. Тому останнім часом

в усіх системах освіти посилилася національна орієнтація:

– по-перше, це є захистом проти інтервенції «масової культури»;

– по-друге, в сучасних умовах зростаючої ринкової конкуренції все більше заявляє про себе необхідність інтеграції людей у даному

суспільстві, досягненні консенсусу у ньому, а значить – підвищення рівня його стійкості як динамічної системи в умовах різких та глобальних змін в усіх сферах людського життя. То ж національна свідомість якраз і виступає як засіб такої інтеграції;

– по-третє, забезпечуючи специфічний спосіб завдання системи цінностей, національне дедалі більшою мірою виступає формою розвитку культури, яка, власне, в усі часи була над економічною реальністю [1, 33].

Національний компонент змісту освіти в сучасній школі включає знання рідної мови, літератури, історії свого народу, його традицій, звичаїв, особливостей культури та мистецтва, усної народності творчості, природи рідного краю. Історичним свідченням зрілості нації, її здатності відчувати власне значення у всесвітній історії є національний епос, створений українським народом. Передові українські діячі культури – письменники, музиканти, педагоги, філософи внесли значний вклад у розвиток українського мистецтва, широко використовуючи кращі принципи народної педагогіки у своїй діяльності. Відомий український педагог Софія Русова стверджувала: «Національне виховання забезпечує кожній нації найширшу демократизацію освіти. Коли його творчі сили не будуть покалічені, а, навпаки, дадуть нові, оригінальні, самобутні скарби задля вселюдського поступу: воно через пошану до свого народу виховає в дітях пошану до інших народів...» [10, 208]. За зазначенням О. Вишневського «Життя нації – процесом величавої будови власної культури. Сприймаючи зроблене предками, кожне покоління буде свій поверх – робить це за заданим природою покликом і «планом», осягає наміри предків, додає щось своє і йде далі» [4, 12]. Для формування національної свідомості молоді дуже важливо поєднання національного і музично-естетичного виховання. Звичайно, невичерпні можливості мають для цього предмети художньо-естетичного циклу в загальноосвітній школі, зокрема уроки музичного мистецтва. Очевидно, вчителю, як духовному провіднику у цьому процесі, необхідно проводити постійну творчо-пошукову роботу. Урок матиме великий естетичний потенціал, якщо йому слугуватимуть ефективні педагогічні методи, засоби, принципи освіти, серед яких і індивідуальний підхід до вирішення піз-

навальних задач, і підбір та оформлення наукового і роздаткового матеріалу та ін

Аналіз досліджень. Питаннями збереження і популяризації фольклору, зокрема серед учнів загальноосвітніх та музичних навчальних закладах, займалися такі провідні українські митці, як М. Леонтович, Ф. Колеса, М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий, В. Барвінський. Вони впроваджували вивчення українських народних пісень та мелодій з єдиною метою – аби тільки діти в школі співали українську народну пісню, переймалися її духом, адекватним мудрості народної педагогіки, створювали хорові та інструментальні обробки для дітей різного шкільного віку. Проблеми національно-патріотичного виховання присвячені фундаментальні праці вчених-філософів А. Бичко [3], О. Забужко, І. Надольного [12], І. Стогнія, В. Шинкарука та ін.; поняття «патріотизм» висвітлюється сучасними психологами І. Бехом [2], А. Богуш, М. Боришевським, В. Котирло та ін.; серед мистецтвознавчих праць виділяються дослідження І. Земцовського, А. Іваницького, Л. Кияновської [5], І. Таран та ін.; до народознавчої основи у виховному процесі звертаються С. Гончаренко, О. Вишневський [4], А. Погрібний [9], М. Стельмахович, Б. Ступарик та ін.

Мета дослідження полягає в обґрунтуванні важливої ролі народознавчої основи в діяльності вчителя музичного мистецтва для виконання основних завдань національно-патріотичного виховання.

Виклад основного матеріалу. Як зазначено у «Концепції національного виховання», принципи гуманізації і демократизації мають бути провідними в роботі вчителя [8, 6]. Звичайно, на ефективність едукативного процесу впливає багато зовнішніх і внутрішніх умов. Педагогічна діяльність, будучи складною та багатогранною, відкриває невичерпні можливості для багатьох педагогічних технологій. Відтак, найбільш актуальною, відповідною вимогам сучасного суспільства та системи освіти є особистісно-орієнтована педагогічна технологія, або технологія співробітництва, яка є одним з найважливіших чинників гуманізації і демократизації школи базована на засадах гуманізму та творчого підходу до розвитку особистості. Сьогодні взаєморозуміння, взаємоповага та творче співробітництво вчителя та учня, їх

суб'єктно-суб'єктні відносини становлять нову педагогічну етику. Постульована сучасними вченими-педагогами заміна авторитарного підходу вчителя до спілкування з дітьми на підхід співробітництва чи не найбільш важливий на уроках, пов'язаних з вихованням духовності, національно-патріотичних почуттів, утворенням гуманістичних цінностей тощо. Музично-естетичне виховання є найскладнішою ланкою загально виховного процесу. З давніх-давен мислителі та художники помітили здатність музики впливати на моральні якості та риси характеру; на душевний стан та принципи поведінки людини. Зважаючи на недостатній життєвий та морально-естетичний досвід нашої молоді та величезну кількість неякісної музичної продукції у сучасному житті, важливо знайти методи учнів з кращими взірцями української національної культури [6]. Методика роботи вчителя музичного мистецтва, яка визначається формами, методами і прийомами впливу на учнів, передбаченими народною педагогікою і сучасним рівнем розвитку наукової педагогіки, повинна бути чітко продумана з прогнозуванням очікуваних результатів. Уроки музичного мистецтва необхідно будувати за допомогою інтеграції традиційних та сучасних засобів навчання, виважено й ретельно добираючи методи роботи, пам'ятаючи слова Я. Коменського: «...якщо навчання дається дитині важко, то в цьому винні методи, якими їх навчають» [7, 273]. Організуючи постійну і активну участь учнів у реалізації народних традицій, звичаїв і обрядів, необхідно брати до уваги методи роботи, способи виконання певної обрядовості та інших дій, які поширені в даному регіоні України. Допомогою можуть слугувати книги з методики народознавчої роботи відомого народознавця В. Скуратівського «Берегиня», «Посвіт» та інші. Народознавчі підходи в роботі з учнями звільняють процес виховання від примусовості, абстрактності, від заорганізованості і заформалізованості. При цьому в дію вступають такі емоційно-естетичні фактори, які забезпечують відсутність психологічного тиску на дітей у навчально-виховному процесі. Вони часто не відчувають, що їх виховують старші (батьки, педагоги та інші), оскільки виховання відбувається здебільшого і контексті повсякденного життя, у формах і способах, притаманних народному буттю і максимально наближених

до потреб, інтересів учнів. Завдяки засобам народознавства вихованці дедалі глибше починають відчувати, що знання про рідний народ – це пізнання себе, свого родоводу, його культури, історії, і тим самим глибоко усвідомлюють нерозривну єдність із попередніми поколіннями, усім народом, його духовним світом. У процесі навчання учні, як правило, переживають високе емоційне піднесення, часто відчувають злет душевних сил, натхнення. Глибоко опанувавши народні творчі традиції, вони починають самі творчо ставитися до праці. Основний смисл і красу свого життя такі учні вбачають у забезпеченні повноти, глибини і цілісності культури рідного народу, у власному внеску в її розвиток. Так створюються сприятливі психолого-педагогічні умови для морального, духовного розвитку кожного учня. Кожен педагог має широкі можливості для створення власної системи роботи, методичної концепції на основі народознавчих ідей і засобів. Без народознавчої основи наукові педагогічні і методичні теорії, системи і програми роботи втрачають зв'язок із культурно-історичною спадщиною народу і приречені, як правило, на невдачу. Тому актуальним є пошук комплексних заходів з метою дальшої розробки проблем національно-патріотичного виховання, створення реальних практичних умов для розвитку національних шкіл, національної системи виховання всіх народів, етнічних груп, які проживають на території нашої країни. Щодо уроків музичного мистецтва, пропагуючи національно-патріотичний аспект змісту виховання, важливим є врахування вікового цензу, а саме властиві певному вікові прагнення до самоствердження. Серед методів – в ході бесід та розповідей про музику практика коротких доповіді самих учнів. Художня розповідь вчителя буде цікавою в тому випадку, якщо він збагачує своє мовлення яскравими образними порівняннями, епітетами, метафорами; володіє прийомами педагогічної техніки, зокрема мімікою, жестикуляцією, емоційно виразною мовою; звертає увагу школярів на художні особливості надбань народної творчості, морально-естетичну основу людських взаємин, що в них відбито; вводить елементи інсценування. Неабиякий виховний і розвивальний вплив справляють на дітей музичні бесіди. Вони становлять для них зацікавленість власне

тому, що часто подана інформація є новою для них. Зрозуміло, що в процесі ознайомлення з народними обрядами неминуче повторення деяких основних знань. Через те для активізації інтересу й уваги учнів доцільно використовувати емоційні контрасти, вводити в розповідь елемент діалогу. Музичні бесіди, побудовані на стародавніх народних звичаях, обрядах і піснях, допоможуть учителю підготувати дітей до сприймання творів хорової, оперної і симфонічної музики Національне виховання, яке розглядається як багатопланове і різноаспектне, в якому сходяться майбутнє і минуле з погляду народних звичаїв, традицій, свят, має поєднуватись з вивченням національного музичного репертуару, що додасть учням специфічних знань (поглиблення стилевих ознак національної музики, особливостей побудови і розвитку музичної думки в конкретних творах будь-якої музичної культури) і допоможе поглибити сприймання національної специфіки музики, вникнути в особливості композиторського стилю, створити діалог з композиторами різних епох і народів. Внутрішній зв'язок між різними видами мистецтва (порівняння мелодичної лінії української пісні з орнаментом національної вишиванки, виявлення загальних рис народної символіки), що надає яскраві музичні враження і залучає дітей до різних видів музичної діяльності, конструювання мелодій – характеристик героїв відповідно їх настрою і характеру національної культури, надають відчуття цілісності своєї національної культури [11, 132]. Сьогодні стоїть важливе завдання виховувати у дітей постійну потребу у своєму культурному зростанні. Вона має бути того ж рівня значимості, що й потреба у праці. Якщо остання є мотиваційною основою готовності індивіда до інтенсивної трудової діяльності, то перша – також основою до активних форм дозвілля і зростання культурних потреб особистості. Виховне значення дозвілля пов'язане з його якістю, змістом, різноманітністю форм, функціями, мірою прилучення людини до дозвільної діяльності, станом роботи закладів культури. Там, де її зміст лишається бідним, а форми і методи – шаблонними, примітивними, виховне значення знижується. Відомі три основні види форм виховання: масові, які містять в собі конкретні форми – тематичні вечори, лекції-концерти, екскурсії та культпоходи, радіо- та телепере-

дачі, вечори-зустрічі з відомими фольклористами, виконавцями народних пісень та інше; групові – гуртки, студії, секції, факультативи, клуби любителів народної творчості, об'єднання тощо; індивідуальні – що включають самостійне виконання завдань кожним учнем під керівництвом учителя та контролем батьків, які допомагають безпосередньому вивченню фольклорно-пісенного матеріалу, поглибленню теоретичних знань, розширенню музичного світогляду та інтересу школярів. Загальна класифікація таких методів дає можливість поділити їх на три групи: словесні, наочні та практичні. До словесних методів музично-естетичного виховання на матеріалі народно-пісенної творчості належать бесіди, дискусії, обговорення концертів та обмін враженнями про них, обговорення екскурсій, статей про пісенну творчість, письмових творів, контрольних робіт, теле- та радіопередач тощо. До наочних методів школярів належить групове відвідування концертів, екскурсії до музеїв, знайомство з фольклористами, виконавцями народних пісень, перегляд тематичних теле- та радіопередач, кінофільмів тощо. Практичні методи музично-естетичного виховання на матеріалі народно-пісенної творчості включають пошукову роботу і збирання та записування народних патріотичних пісень, створення тематичних кутків, стендів, організацію конкурсів, вечорів-зустрічі з ученими фольклористами та інше. Доцільно використовувати ігрову методику для вивчення фольклорного матеріалу на уроках музичного мистецтва. У навчальних середовищах моделюється зміст об'єктів шляхом його конструювання самими учнями. Розробка навчально-ігрових середовищ на основі фольклору дозволить значно поліпшити зміст навчального процесу і приведе до зміни традиційних способів вивчення матеріалу. Поєднання емоційної привабливості, яка притаманна грі з графічними, інформаційними та іншими можливостями комп'ютера, несе в собі великий дидактичний потенціал, який може і повинен бути реалізований в шкільній практиці. Педагогічний зміст, закладений у народній творчості, і реальна можливість розв'язання виховних завдань, які стоять перед школою, шляхом використання фольклору визначають необхідність вести роботу в позаурочний час у таких напрямках: – організація

безпосередньої художньої творчості у фольклорних формах, що можливо в рамках колективу художньої самодіяльності, створеного на базі класу (школи), який використовує в своїй роботі традиції фольклору (музично-пісенні, хореографічні, інструментальні та інші); – орієнтація підростаючого покоління на освоєння цінностей народної художньої скарбниці в процесі широкого використання фольклору в позаурочній діяльності не тільки як репертуарного джерела, а й як засобу активізації учасників в організаційно-масових формах культ просвітньої роботи; – здійснення педагогічного впливу на учнів за допомогою спілкування дітей і членів їхньої сім'ї під час занять у шкільних фольклорних колективах. Засвоєння народних творчих традицій сприяє формуванню в учнів умінь, навичок реалізовувати свої задуми, створювати власні проекти, конструкції. Так формується творчий потенціал особистості. Серед завдань-позакласної музично-виховної роботи виокремлюють наступні: закріплення, збагачення й поглиблення музичних знань та вмінь, набутих у процесі навчання, застосування їх у пізна-

вальної, виконавської та продуктивно-творчій діяльності; розширення музичного кругозору учнів та формування навичок самоосвіти та самовиховання; розвиток естетичного смаку, формування інтересу до музичного та інших видів мистецтва; виявлення та розвиток музично-творчого потенціалу дітей; д) організація дозвілля та розваг учнів на основі музики. Висновки. Сьогодні, в складну епоху розвитку української держави, плекання і примноження духовних цінностей є першочерговою педагогічною освітою. Потреба у високоосвічених особистостях, національно стійких та патріотично налаштованих є очевидною, адже завдяки цьому можливий подальший перспективний європейський розвиток країни. Національно-патріотичне виховання на народознавчій основі є запорукою результативності мети основних завдань сучасної музичної педагогіки. Підтримка державою сучасного педагога значно б сприяла вдосконаленню якості навчання, а відтак розвитку інтелектуального, професійного потенціалу суспільства, який є вирішальним фактором інноваційного розвитку країни.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Березюк О. Організаційно-педагогічні основи використання засобів народознавства в позанавчальному виховному процесі. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2005. Вип. 24. С. 32–35.
2. Бех І. Програма українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. Гірська школа Українських Карпат. 2015. №12-13. С. 26–37.
3. Бичко А. Національні аспекти філософської освіти в Україні. *Філософія освіти*. 2005. № 1. С. 210–228.
4. Вишневецький О. Український виховний ідеал і національний характер (витоки, деформації і сучасні виклики). Дрогобич : Видавець Святослав Сурма, 2010. 160 с
5. Кияновська Л. Музичне виховання як національна проблема / Л. Кияновська / Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. статей. // [ред.-упор. М. Ржевська]. Київ – Івано-Франківськ : Видавець Третяк І.Я., 2008. Вип. 2. – 356 с.
6. Коленко К. Формування музично-естетичного та духовного виховання молоді засобами українського музичного фольклору на уроках музики / К. Коленко / Матер. XIV Міжнар. наук. інтернет-конф. «Сучасний соціокультурний простір 2017». Режим доступу: <http://int-konf.org/>
7. Коменский Я. Избранные педагогические сочинения: в 2-х т. Москва : 1982. Т. 1. 656 с.
8. Концепція громадянського виховання особистості в умовах розвитку української держави. Педагогічна газета. 2000. № 6 (72), червень. С. 6.
9. Погрібний А. Розмови про наболіле, або якби ми вчилися так, як треба. К. : Просвіта, 1999. 287с.
10. Русова С. Нова школа. Русова С.Ф. Вибрані твори. К. : Освіта, 1996. С. 207–219.
11. Турчин Т. Національний репертуар – основа музичного навчання сучасних школярів / Т. Турчин // *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*. 2010. Вип. 10. С. 130–136.
12. Філософія : навч. посіб. / [Л. В. Губерський, І. Ф. Надольний, В. П. Андрущенко та ін. ; за ред. І. Ф. Надольного]. К. : Вікар, 2005. 7-ме вид., стер. – 516 с.

REFERENCES:

1. Bereziuk O. Orhanizatsiino-pedahohichni osnovy vykorystannia zasobiv narodoznavstva v pozanavchalnomu vykhovnomu protsesi. *Visn. Zhytomyr. derzh. un-tu im. I. Franka*. 2005. Vyp. 24. S. 32–35.

2. Bekh I. Prohrama ukraïnskoho patriotychnoho vykhovannia ditei ta uchnivskoi molodi. *Hirska shkola Ukraïnskykh Karpat*. 2015. № 12–13. S. 26–37.
3. Bychko A. Natsionalni aspekty fi losofskoi osvity v Ukraïni. *Filosofi ia osvity*. 2005. № 1. S. 210–228.
4. Vyshnevskiy O. Ukraïnskyi vykhovnyi ideal i natsionalnyi kharakter (vytoky, deformatsii i suchasni vyklyky) / O. Vyshnevskiy. – Drohobych : Vydavets Sviatoslav Surma, 2010. 160 s.
5. Kyianovska L. Muzychne vykhovannia yak natsionalna problema / L. Kyianovska / *Muzychna ukraïnistyka: suchasnyi vymir* : zb. nauk. statei [Red.-upor. M. Rzhevskai]. Kyiv – Ivano-Frankivsk : Vydavets Tretiak I.Y., 2008. Vyp. 2. – 356 s.
6. Kolenko K. Formuvannia muzychno-estetychnoho ta dukhovnoho vykhovannia molodi zasobamy ukraïnskoho muzychnoho folkloru na urokakh muzyky / K. Kolenko / *Mater. XIV Mizhnar. nauk. internet-konf. «Suchasnyi sotsiokulturnyi prostir 2017»* Rezhym dostupu: <http://int-konf.org/>
7. Komenskiy Ya. Izbrannyye pedagogicheskiye sochineniya: v 2-kh t. / Ya. Komenskiy. M. : 1982. T. 1. 656 s.
8. Kontseptsiiia hromadianskoho vykhovannia osobystosti v umovakh rozvytku ukraïnskoi derzhavy. *Pedahohichna hazeta*. 2000. № 6 (72), cherven. S. 6.
9. Pohribnyi A. Rozmovy pro nabolile, abo yakby my vchylys tak, yak treba. K. : Prosvita, 1999. 287 s.
10. Rusova S. Nova shkola. Rusova S.F. Vybrani tvory. K. : Osvita, 1996. S. 207–219.
11. Turchyn T. Natsionalnyi repertuar – osnova muzychnoho navchannia suchasnykh shkoliariv / T. Turchyn // *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14 : Teoriiia i metodyka mystetskoï osvity*. 2010. Vyp. 10. S. 130–136.
12. *Filosofi ia : navch. posib.* / [L. V. Huberskiy, I. F. Nadolnyi, V. P. Andrushchenko ta in.; za red. I. F. Nadolnoho]. K. : Vikar, 2005. 7-me vyd., ster. 516 s

УДК 378.015.31:7

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-4>

Анна КОРНЮХІНА

аспірантка, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, вул. Роменська, 87, м. Суми, Україна, 40002

ORCID: 0000-0002-0533-5278

Бібліографічний опис статті: Корнюхіна, А. (2021). Музично-ритмічне виховання як важлива частина формування виконавської майстерності скрипаля-початківця. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 29–32, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-4>

МУЗИЧНО-РИТМІЧНЕ ВИХОВАННЯ ЯК ВАЖЛИВА ЧАСТИНА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СКРИПАЛЯ-ПОЧАТКІВЦЯ

У статті автор розглядає специфіку роботи над формуванням ритмічної організації у класі скрипки. Здійснено теоретичне дослідження проблеми розвитку музично-ритмічного виховання дітей на початковому етапі навчання. Автор наголошує що первісний розвиток почуття ритму має йти в безпосередньому зв'язку з формуванням виконавських навичок. Визначені природні передумови для виховання і розвитку музично-ритмічного почуття. Визначено, що ритмічний досвід музики завжди супроводжується однією або іншими руховими реакціями та у своїй основі носить руховий і емоційний характер. Проаналізовано способи та методи розвитку почуття ритму у скрипалей-початківців.

Ключові слова: музична педагогіка, художньо-естетичне виховання, розвиток музичних здібностей, музично-ритмічне почуття.

Anna KORNIUKHINA

Postgraduate student, Sumy A.S. Makarenko State Pedagogical University, street Romenska, 87, Sumy, Ukraine, 40002

ORCID: 0000-0002-0533-5278

To cite this article: Korniyukhina, A. (2021). Muzychno-rytmichne vykhovannia yak vazhlyva chastyna formuvannia vykonavskoi maisternosti skrypalia-pochatkivtsia [Music and rhythmic education as an important part of formation executive skills of novice violinist]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 29–32, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-4>

MUSIC AND RHYTHMIC EDUCATION AS AN IMPORTANT PART OF FORMATION EXECUTIVE SKILLS OF NOVICE VIOLINIST

In this article the author examines the specificity of work on the formation of rhythmic organization in the class of violin. A theoretical study of the problem of the development of musical-rhythmic upbringing of children at the initial stage of study has been carried out. The author emphasizes that the initial development of the sense of rhythm should go in direct connection with the formation of performing skills. The natural prerequisites for the upbringing and development of musical-rhythmic feeling are determined. It is determined that the rhythmic experience of music is always accompanied by one or other motor reactions and in its basis is motor and emotional. The ways and methods of developing the sense of rhythm in the violinists-beginners are analyzed.

Key words: musical pedagogy, artistic and aesthetic education, development of musical abilities, musical-rhythmic feeling.

Постановка проблеми. У Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті підкреслюється, що головна мета української системи освіти – створити умови для розвитку та самореалізації кожної особистості, здатної навчатися впродовж життя, створювати

й розвивати цінності громадянського суспільства. Серед актуальних проблем сьогодення особливої уваги заслуговує питання зростання ролі художньо-естетичного виховання та розвитку здібностей дітей. Музичному вихованню відводиться особлива роль, адже воно є одним

із засобів формування особистості дитини з самого раннього віку, у процесі якого відбувається її становлення як особистості, формування свідомості, здатності до розуміння музичного мистецтва.

Аналіз досліджень свідчить, що розвиток почуття ритму є однією з найбільш важливих і складних проблем в педагогіці. В останні роки і десятиліття ця проблема була предметом уваги багатьох зарубіжних та вітчизняних авторів музично-педагогічних праць, зокрема А. Артоболевської [1], Э. Жак-Далькроза [2], К. Орфа, М. Монтессорі, К. Мостраса [5], Б. Теплова, Л. Баренбойма, Н. Ветлугіної, Л. С. Виготського та ін.

Мета статті – розкрити особливості і специфіку формування та розвитку ритмічної організації в процесі музичного виховання дітей.

Виклад основного матеріалу. Формування почуття ритму у дитини – одна з найбільш важливих завдань музичної педагогіки та в той же час, як загально визнано – одна з найбільш складних. Проблемі музичного ритму присвячено безліч робіт музикознавців. Наукові дослідження підкреслюють важливе місце почуття ритму в структурі музикальності та його вплив на розвиток інших музичних здібностей. Найбільш повно це питання розглянуто з точки зору педагогіки і психології, але не можна забувати, що з самого народження людини почуття ритму тісно пов'язане з його тілесними відчуттями. У визначеннях науковців [4;5] та за Б.В. Асаф'євим можна констатувати, що ритм – це те, що дає рух (життя) музиці, ритм легко відчутти, але важко усвідомити і визначити. Основи для майбутнього загально-музичного та процесу професійно-музичного розвитку дітей закладаються в перші роки навчання. Це особливий період, коли створюється творчий фундамент, на базі якого формується ставлення до музики як до мистецтва. Здібностей, які не розвиваються, в природі не існує і існувати не може, отже, почуття музичного ритму розвивається. Інше питання, в якій мірі воно може довільно виховуватися, які в даному випадку межі ефективності практичної дієвості відповідного педагогічного втручання. Виховання любові до музики, розвиток почуття ритму, ладового слуху та музичного мислення, формування виконавчих умінь та навичок, засвоєння елементів нотної грамоти – все це переплітається

один з одним в роботі з початківцями. Швейцарський педагог Е. Жак-Далькроз, який вивчав проблему ритмічного виховання, підкреслював, що для її ясного розуміння необхідно вивчати і фізіологію. Згідно з його теорією, музичний ритм повинен бути не пояснений та засвоєний, а «тілесно пережитий», запроваджений в русі. Призначення своєї системи Далькроз сформулював так: «Мета ритміки – підвести її послідовників до того, щоб вони могли сказати до кінця своїх занять не стільки «я знаю», скільки «я відчуваю», і перш за все створювати в них непереборне бажання самовиразитися, що можна робити після розвитку їх емоційних здібностей і їх творчої уяви» [2]. Почуття музичного ритму, як не раз зазначалося психологами, має в своїй основі моторну і емоційну природу. Спеціальними дослідженнями доведено, що ритмічне переживання музики завжди супроводжується тими чи іншими руховими реакціями. Іншими словами, музично-ритмічне переживання людини так чи інакше опосередковується її м'язовим почуттям. Почуття ритму має рухову природу: його природний безпосередній прояв йде не від розуму, а від рефлекторної м'язової реакції на яскраве музичне враження. Чим яскравіше музичне враження тим сильніші неусвідомлені м'язові скорочення («машинальні» рухи). За словами А. Артоболевської, ритму не тільки вчать, скільки їм «заражають». Головні помічники у вивченні ритму – слух та музична пам'ять, фізичне відчуття руху. Відомості з області ритму повинні перейти в свідомість дитини нерозривно з почуттям часу, адже «музика – мистецтво, що протікає в часі» [1]. Особливий інтерес представляє наукова робота Б. Теплова «Психологія музичних здібностей». На підставі досліджень музичних здібностей дітей, автор робить деякі висновки по класифікації музичних здібностей, уточнює характер музичної діяльності, що дозволяє розвивати природні задатки дитини. Перш за все він показує спів, в процесі якого розвиваються здібності до звуковисотного розрізнення і відтворення. Потім ритмічні рухи, тому що в «ранньому віці музично-ритмічне почуття проявляється в тому, що слухання музики абсолютно безпосередньо супроводжується тими чи іншими руховими реакціями, які більш-менш точно передають ритм музики» [3]. Щоб захопити, «заразити»

ритмом, педагогові необхідно застосувати вражаючі музичні образи (програмну ритмічно загострену музику), яскраві наочні посібники (малюнки-ілюстрації), а також словесні аналогії (підтекстовки, приказки, віршики, промовки, лічилки і т.п.). Уміле оперування цими трьома складовими – музика, малюнок, слово – змушує дитину пережити ритм і викликає бажання відтворити його всіма доступними способами: кроками, погойдуваннями, ударами, відстукуваннями. Таким чином основою виховання ритму дітей є рух під таку музику, яка викликає емоційний відгук у дитини та будить її увагу. Як відомо, людина осягає, усвідомлює зміст музики в різних видах музичної діяльності, починаючи зі слухання її. Але особливо інтенсивно, поглиблено вона проникає в сенс музичної мови в процесі власного виконання, стимулюючого найактивніші, загострені форми музичного переживання. Саме в ході виконавської діяльності перед музикантом розкриваються ті нюанси творчої думки композитора, які в іншій ситуації могли б залишитися і нерозкритими. Художньо-змістовне виконання музики створює природні передумови для виховання і розвитку музично-ритмічного почуття, що розуміється як здатність активно переживати (відобразити в русі) музику і внаслідок цього тонко відчувати емоційну виразність тимчасового ходу музичного руху. І все ж починати роботу з дітьми слід з виховання «почуття тимчасової упорядкованості», без чого неможливо ні осмислене виконання, ні формування виконавчих навичок. Велику роль в музично-ритмічному вихованні грає вироблення в дитини відчуття ритмічного стилю музики, розуміння специфічних рис і особливостей цього стилю. Для кожної епохи, історичного періоду характерний певний музичний ритм; будь-яка сильна композиторська індивідуальність своєрідна і неповторна, зокрема, і в тому, що стосується організації звукових концепцій у часі (тобто метроритму). Іншими словами, кожен стиль характеризується своїми особливостями ритміки, зумовленими змістом музики і залежними від характеру відтворюваних вольових процесів, а також від ролі, яку вони відіграють у складному комплексі відображуваних технічних явищ. З точки зору завдань музичної педагогіки розглянуте питання переломлюється так: чим більше різ-

них ритмічних стилів пізнано, засвоєно, естетично пережито дитиною, тим більше з'являється підстав говорити про закінченість «енциклопедичності» його музично-ритмічного виховання. У чому виражається почуття ритму? Ряд авторитетних дослідників, в тому числі і автори найостанніших досліджень в даній області, вказують на три головних структурних елемента, що утворюють почуття ритму – темп, акцент, співвідношення тривалостей у часі. Отже, сприйняття і відтворення темпу, акценту і тимчасових співвідношень тривалостей об'єднуються в первинну музичну здатність. На шляху до усвідомлення і прояву ритмічного початку у музиканта-скрипаля лежить багато технічних перешкод, і тільки поступове, послідовне подолання ритмічних труднощів дозволить з часом виявити наявність ритму в його виконанні. Розглянемо два найбільш популярних інструмента розвитку почуття ритму. Перший – це арифметичний рахунок. Потрібно розмежувати дві функції, які він може виконувати: 1) використовувати рахунок, як арифметичну схему, на підставі якої вибудовується виконання. Тут учень бачить своє завдання в тому, щоб виконати звуки на певний рахунок (одна нота на раз, дві ноти на два і т.д.). Такий рахунок можна назвати арифметичним рахунком і він безсумнівно шкідливий, оскільки привчає будувати музичний рух не на основі почуття ритму, а на основі арифметичного рахунку. Музикант зі слабким почуттям ритму, навчившись грати з арифметичним рахунком, потрапляє в ситуацію, коли він може грати без використання почуття ритму. Це дуже вигідно для педагога оскільки дає швидкі результати (учень починає грати вірно ритмічно), але на жаль сприяє погіршенню почуття ритму. 2) розшифровка нотного запису. Такий арифметичний рахунок використовується і професійними музикантами, оскільки надає велику допомогу, особливо при зчитуванні складних ритмічних малюнків. Але потрібно розуміти, що почуття ритму в даному випадку грає тільки опосередковану роль і повністю активується тільки при виконанні. Другий спосіб розвитку почуття ритму – це метроном. Але і в роботі з метрономом також є деякі складності. Метроном розподіляє час на рівні проміжки. У музиці дуже часто має місце таке виконання при якому дві восьмі не рівні чверті, чверті не рівні

восьмим і т.д. Мікро-прискорення і мікро-заповільнення, а також інші невеликі відхилення від ритму і метра, що стосуються музики, називаються агогікою. Її, зрозуміло, потрібно відрізняти від звичайної неритмічної гри, яка відбувається за найбільш банальних причин (нетреновані пальці «западають» на грифі і т.п.). Розподіл часу метрономом до найменших часток секунди лімінує музичний ритм і такі прийоми як *ritenuto*, *diminuendo* і т.д. Тому використовувати метроном потрібно вдумливо, застосовуючи різні способи занять. Для досягнення позитивного і стійкого результату слід звернутися до найбільш правильного і випробуваного методу, який не втратив свого виховного значення і в наш час – до методу засвоєння початкової елементарної ритмічною дисципліни до початку навчання на скрипці шляхом сольфеджування з обов'язковим вираховуванням тривалості нот та їх угруповань. Потім цей же метод застосовується на досліджуваному матеріалі на скрипці. Засвоєний таким чином ритм допомагає організувати і зібрати воедино різномірні завдання, які супроводжують нотний текст та його відтворення. У початковому навчанні слід уникати зайвих нагромаджень технічних труднощів для учня, щоб дати йому можливість у більшій мірі зосередити свою увагу на особливостях ритму, після чого вже стає можливим розширення меж наступних завдань. Так, елементарний метр і найпростіші варіанти його можуть бути засвоєні спочатку на відкритих струнах, а потім на мелодійному

уривку [5]. Вже з перших кроків у початківця-музиканта необхідно виробити відчуття рівномірного руху як великих частин тіла (корпуса, рук), так і рухів кисті і пальців. Ці ігрові прийоми та навички стануть основою більш складних ритмічних уявлень. Рівномірна метрична пульсація стає основою, що є умовою стійкості темпу і ритмічного руху. Важливим питанням подальшого розвитку почуття ритму є формування вміння грати стійко, але в той же час з ритмічною свободою. Первісний розвиток почуття ритму має йти в безпосередньому зв'язку з формуванням виконавських навичок. Учень повинен придбати якісні навички гри з опорою, навчитися точно ставити та знімати пальці з грифу. Робота над артикуляцією є одним із завдань зміцнення почуття ритму. Кожен тип артикуляції не тільки вимагає відповідного темпу, а й обґрунтовує його. У будь-якому випадку необхідно забезпечувати метричну рівність однаковим штрихом.

Висновки. Отже, роботі над відчуттям ритму початкового етапу навчання відводиться значна роль. У ранньому віці музично-ритмічне відчуття проявляється в тому, що слухання музики абсолютно безпосередньо супроводжується тими чи іншими руховими реакціями, які більш-менш точно передають ритмічну пульсацію музики. Вона лежить в основі всіх тих проявів музичальності, які пов'язані зі сприйняттям і відтворенням тимчасового процесу музичного руху і дає можливість вдосконалювати не тільки рухові рефлекс, а і розвивати духовний світ особистості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой : учеб. пособие / А. Артоболевская. М. : Советский композитор, 1990. 103 с.
2. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. Классика XXI, 2006. 248 с.
3. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М.-Л. : АПН РСФСР, 1947. 355 с.
4. Лучинина О. Некоторые секреты развития музыкальных способностей / О. Лучинина, Е. Винокурова. Астрахань : Проект «LENOLIUS», 2010. 68 с.
5. Мострас К. Ритмическая дисциплина скрипача. Методический очерк / К. Мострас. М.-Л. Государственное музыкальное издательство, 1951. 307 с.

REFERENCES:

1. Artobolevskaia A. Pervaia vstrecha s muzikoi : ucheb. posobyie / A. Artobolevskaia. M. : Sovetskyi kompozytor, 1990. 103 s.
2. Zhak-Dalkroz E. Rytm / E. Zhak-Dalkroz. Klassyka XXI, 2006. 248 s.
3. Teplov B. Psykholohyia muzikalnukh sposobnostei. M.-L. : APN RSFSR, 1947. 355 s.
4. Luchinina O. Nekotorue sekreti razvytyia muzikalnukh sposobnostei / O. Luchinina, E. Vynokurova. Astrakhan : Proekt «LENOLIUS», 2010. 68 s.
5. Mostras K. Rytmicheskaia dystsyplyna skrypacha. Metodicheskyi ocherk. M.-L. : Hosudarstvennoe muzikalnoe izdatelstvo, 1951. 307 s.

УДК 741.02

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-5>**Тетяна ПРОКОПОВИЧ**

кандидат психологічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Волинський національний університет імені Лесі Українки, вул. Ковельська 15, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43000
ORCID: 0000-0001-9935-6645

Бібліографічний опис статті: Прокопович, Т. (2021). Рисунок— як вид ілюстративного зображення м. Луцька XIX століття. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 38–43, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-5>

РИСУНОК— ЯК ВИД ІЛЮСТРАТИВНОГО ЗОБРАЖЕННЯ М. ЛУЦЬКА XIX СТОЛІТТЯ

Рисунок – це техніка ілюстративного зображення, що є найдавнішим різновидом образотворчого мистецтва, підвид графіки і структурна основа будь-якого зображення. Протягом багатьох років він залишався по суті лише підсобним інструментом в роботі художника, скульптора або архітектора, та як спосіб створення швидких начерків і детально опрацьованих графічних творів. Більшість творчих особистостей після закінчення роботи над черговим твором зазвичай не зберігали, викидали численні ескізи і замальовки, лише на початку XX століття рисунок визнали в якості повноправного автономного виду образотворчого мистецтва. Проте, старовинні зображення міста на таких ескізах, замальовках, начерках – це вже не просто фотографії та поштівки з їхньою документальною точністю, це – перш за все авторське бачення і історія.

У сучасному суспільстві, з розвитком нових цифрових технологій, та інших візуальних напрямків, мистецтво часто перестає функціонувати в рамках чистої творчості. Зазвичай воно зливається з наукою, новітніми технологіями, поєднується з різними технічними прийомами та ефектами. Проте, торкнутися історії Луцька через дослідження старих зображень міста, що збереглися донині розкриє нам добре знані і забуті, навіть легендарні закутки Луцька.

Метою статті є обговорення графічних технік, у зображеннях м. Луцьк в XIX ст., адже незважаючи на всі досягнення людства, мистецтво відображає дух часу та внутрішній світ художника, що живе в дану епоху, а рисунки набувають, окрім того, ще і документальної і історичної цінності. Розвиток суспільства актуалізував питання співвідношення художньої культури та історичної пам'ятки. Трансформація цінностей, та зміни у сприйнятті світу призвели до змін у відображенні дійсності. Як особлива сфера культурного життя, мистецтво створює потребу як в історичній, так і нові, унікальній перспективі погляду.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення низки завдань, як-от: 1) розкриття сутності поняття рисунку як напрямку мистецтва, аналіз виникнення та його проявів; 2) дослідження специфіки графічного зображення м. Луцька в XIX столітті.

Автор статті досліджує аспекти розвитку рисунку як напрямку в мистецтві через старовинні зображення м. Луцька та передмість на ескізах, замальовках, начерках XIX століття. В статті розглянуто передумови розвитку мистецтва рисунку та інших графічних технік на Волині які вплинули на його розвиток та оцінку суспільством. Зазалом у даному тексті розкриваються старовинні зображення міста на ескізах, замальовках, начерках з авторським баченням тогочасних художників, що є своєрідною характеристикою певних культурних явищ, що впливають на становлення та еволюцію мистецтва.

Як висновок, у статті наголошується, що значення малюнка в мистецтві складно переоцінити. З його допомогою художники шукають нові цікаві ідеї та композиції для своїх творів, роблять підсобні начерки, що використовують в процесі роботи над масштабною картиною, для ретельного відображення окремих предметів, а також у творчому пошуку. Важливим є те, що графічна роботи, які збереглися відображає дух часу та внутрішній світ художника, що живе в дану епоху, розкривають нам добре знані, подекуди давно змінені і забуті, навіть легендарні закутки Луцька тому набувають документальної і історичної цінності.

Ключові слова: рисунок, мистецтво, ілюстрація, графіка, техніки рисунку.

Tatiana PROKOPOVYCH

PhD in Psychological Sciences, Associate Professor of Fine Arts, Lesya Ukrainka Volyn National University, Kovel'ska street 15, Lutsk, Ukraine 43000
ORCID: 0000-0001-9935-6645

To cite this article: Prokopovych, T. (2021). Rysunok— yak vyd iliustratyvnoho zobrazhennia m. Lutska XIX stolittia [Drawing – as a kind of illustrative image of the city of Lutsk in the 19th century]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 38–43, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-5>

DRAWING – AS A KIND OF ILLUSTRATIVE IMAGE OF THE CITY OF LUTSK IN THE 19th CENTURY

Drawing is a technique of illustrative image, which is the oldest kind of fine art, a subspecies of graphics and the structural basis of any image. For many years, it remained essentially only an auxiliary tool in the work of an artist, sculptor or architect, and as a way to create quick sketches and detailed graphic works. Most creative personalities usually did not keep after work on the next work, threw out numerous sketches and sketches, only at the beginning of the XX century, drawing was recognized as a full-fledged autonomous form of fine art. However, ancient images of the city on such sketches, sketches, sketches are no longer just photographs and postcards with their documentary accuracy, they are first of all the author's vision and history.

In modern society, with the development of new digital technologies and other visual areas, art often ceases to function within the framework of pure creativity. It usually merges with science, the latest technologies, combined with various techniques and effects. However, to touch the history of Lutsk through the study of old images of the city that have survived to this day will reveal to us the well-known and forgotten, even legendary corners of Lutsk.

The purpose of the article is to discuss graphic techniques in the images of Lutsk in the XIX century, because despite all the achievements of mankind, art reflects the spirit of the time and the inner world of the artist living in this era, and the drawings acquire, in addition, also documentary and historical value. The development of society has brought to the fore the question of the relationship between art culture and historical monument. The transformation of values and changes in perceptions of the world have led to changes in the reflection of reality. As a special sphere of cultural life, art creates a need for both historical and new, unique perspectives.

Realization of the set purpose provides the decision of a number of problems, such as: 1) disclosure of essence of concept of drawing as a direction of art, the analysis of occurrence and its displays; 2) study of the specifics of the graphic image of Lutsk in the XIX century.

The author of the article explores aspects of the development of drawing as a direction in art through ancient images of Lutsk and the suburbs on sketches, sketches, sketches of the XIX century. The article considers the preconditions for the development of the art of drawing and other graphic techniques in Volyn that influenced its development and evaluation by society. In general, this text reveals ancient images of the city in sketches, sketches, sketches with the author's vision of contemporary artists, which is a kind of characteristic of certain cultural phenomena that affect the formation and evolution of art.

In conclusion, the article emphasizes that the importance of drawing in art is difficult to overestimate. With its help, artists look for new interesting ideas and compositions for their works, make auxiliary sketches, which are used in the process of working on a large-scale painting, for careful display of individual objects, as well as in creative search. It is important that the surviving graphic works reflect the spirit of the time and the inner world of the artist living in this era, reveal to us well-known, sometimes long changed and forgotten, even the legendary corners of Lutsk therefore acquire documentary and historical value.

Key words: drawing, art, illustration, graphics, drawing techniques.

Постановка проблеми. Залежно від історичної епохи ми можемо спостерігати певний пріоритет одного виду мистецтва над іншим. У мистецтві XIX–XX століття відбувся стрибок у розвитку художньої творчості, втіленої в різних жанрах та напрямках. Саме в цей період спостерігається сплеск розвитку графічних технік. З давніх давен рисунок для майстра служить зручним засобом пізнання дійсності і відображення її в своєму художньому творі. У процесі малювання з натури або по пам'яті художник старанно аналізує форми зображуваних предметів, визначає для них ідеальне місце в композиції. Малюнок допомагає зафіксувати на папері окремі моменти творчого пошуку, початкові задуми і настрої автора. Переглядаючи численні начерки та ескізи, живописець заново занурюється у внутрішній світ власних переживань і спогадів відображаючи дух часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз наукової літератури свідчить про

те, що існує чимало досліджень, спрямованих на вивчення рисунку і його технік (Резніченко М. І., 2011), (Кирцер Ю. М., 2000), (Герчук Ю. Я., 2013).

Дослідження одного із найважливіших періодів розвитку українського мистецтва – починаючи з часів становлення методу критичного реалізму до різноманітних художніх течій початку XX ст. є досить важливим. Ці течії представлені творчістю таких графіків Анненков Юрій Павлович (1889–1974), Гаврічков Олексій Олексійович (1937–2003), Піскарьов Микола Іванович (1892–1959), Сілін Олександр Дмитрович (1883–1942), Соколов Володимир Іванович (художник) (1872–1946), Тутунджан Джанна Таджатівна (1931–2011), Успенський Михайло Миколайович (1915–1998), Яхнін Рудольф Мойсейович (1938–1997). Ці та інші художники накреслили О. Мурашка, В. та Ф. Кричевських, О. Новаківського, О. Архипенка висвітлювали своє творче бачення та в архітектурі,

скульптурі, живописі та графіці. Це період ретельно вивчали різні дослідники (Лобановський Б. Б., 1989), (Рубан В. В., 1990), (Степовик Д. В., 1982). Все це свідчить про багату культурну спадщину тодішнього історичного прошарку. Проте, цікавим є дослідження графічного мистецтва у зображеннях Волині цього періоду. Такі зображення ми можемо прослідкувати в малюнках таких маловідомих російських та польських художників мандрівників як: Войняковський К., Людвік Фурман, Август Франко Алес, Крашевський Ю., Міхала Кулеші, Наполеон Орда, Ян Конопацький, Струков П. та інші.

Метою статті є дослідження специфіки графічного мистецтва, його сприйняття через плин часу і взаємодії з глядачем, а також обговорення графічних технік, у зображеннях м. Луцьк в ХІХ ст. Перш ніж спробувати відповісти на ці запитання, ми зауважимо, що так чи інакше розвиток суспільства актуалізував питання співвідношення художньої культури та історичної пам'ятки. Мистецька спадщина будь-якої епохи, на зорі свого народження, з часом проходила трансформацію цінностей, та зміни у сприйнятті і напрямках графічного мистецтва створює потребу як в історичній, так і новій, унікальній творчій перспективі погляду.

Виклад основного матеріалу. Рисунок в мистецтві являє собою зображення предметів за допомогою різноманітних графічних засобів: точок, ліній, штрихів, плям. Існує величезна різноманітність його видів, які розрізняються за багатьма критеріями та технікою виконання. Рисунки бувають оригінальними або друкowanими. Оригінальні зображення малюються на папір в єдиному екземплярі. Друковані варіанти (естампи) виходять шляхом відбитка оригіналів з кліше з деревини (гравюра) або металу, каменю (літографія). Рисунки поділяють на творчі та академічні (навчальні). У творчих роботах художник відображає свій внутрішній світ. З часом буває, що вони стають повноцінними шедеврами. Підсобні начерки використовуються в процесі роботи над масштабною картиною для ретельного відображення окремих предметів, а також у творчому пошуку. Існує величезне тематичне і жанрове розмаїття рисунків: від традиційних натюрмортів, портретів і пейзажів до зображень на історичну, героїчну, релігійну, міфологічну, фантастичну,

побутову та інші тематики, що відрізняються характером і способам малювання. В процесі роботи над картиною автор поєднує два основних способи малювання: з натури і по пам'яті. Вони гармонійно переплітаються між собою. Майстер намагається не тільки максимально достовірно передати побачене, а й додає особисті враження. В результаті один і той самий об'єкт, намальований різними людьми, на двох картинах може виглядати зовсім по-іншому. Основними образотворчими засобами в рисунку служать лінії, тони, світлотіні і пропорції. Залежно від їх поєднання виходять різні варіанти: від гранично спрощених з чіткою передачею конструкції предметів, до максимально наближених до завершених творів.

У найдавніші часи люди малювали на різних доступних матеріалах: папірусі, воскових табличках, пергаменті та бересті. Сьогодні для цих цілей найчастіше використовують папір, картон або полотно. Інструментами для малювання служать олівці, вугілля, туш, сангіна, сепія, пастель або акварельний фарба. Залежно від деталізації художньої композиції і складності виконання розрізняють кілька основних видів рисунку:

- начерк – призначений для фіксації на папері окремих задумів або спостережень автора;
- замальовка з натури – використовується для відображення на папері найбільш характерних особливостей натури для подальшої детального опрацювання;
- ескіз – фіксує задум окремої частини або всього твору. Виконується у вільній манері, містить важливі деталі майбутнього полотна: побудова композиції, співвідношення основних кольорів, просторових планів;
- етюд – являє собою невеликий за розмірами, але завершений за формою твір.

Більш професійного розвитку рисунок набув в кінці ХІХ століття коли відбувається зародження нового явища в масовій культурі – ілюстрацій для друкованих видань. На глядача звалюється величезна кількість зображень зі шпальт афіш, сторінок газет і журналів. ХХ століття вносить ще один внесок в розвиток малюнка – з'являються нові його різновиди: ілюстративний, пропагандистський, військовий, технічний та інші. Тобто, ХІХ– ХХ століття характеризується активним сплеском різноманітних технік і напрямків рисунку і гра-

фіки. Не оминув цей сплеск і західну Україну, а саме Волинь. Легкі і не громіздкі матеріали, легкість виконання сприяють популяризації даного напрямку серед різних художників і на Волині.

У процесі опрацювання літературних джерел і творів образотворчого мистецтва художників, які малювали пейзажі Волині, було виявлено давні зображення міста Луцька, начерки та ескізи. Найбільша кількість зображень Луцька лишилася від художників, які працювали протягом XIX століття оскільки саме в цей період пейзажний жанр стає найбільш поширеним і набуває популярності. Художників, які зображували місто протягом багатомісячної історії, було немало. Старовинні зображення міста – це перш за все унікальне, мистецьке, авторське бачення, яким був Луцьк сотні років тому. Більшість художників – це іноземні мандрівники, які щиро любили свою справу і малювали маловідомі куточки. До сьогодні збереглися більше півсотні старих зображень міста авторства цих людей в різноманітних графічних техніках. Ці фантастичні роботи є цінним надбанням культурної та мистецької спадщини Луцька та Волині загалом, так як розкривають добре знані і забуті легендарні закутки міста.

В роботах художників тих часів, в більшості випадків, головним завданням було задокументувати архітектуру. Все характерне для матеріалу, технік і манери того періоду. Звичайно, автори намагалися створити образ, використовуючи при типових засобах окремі виразні елементи: освітлення, композицію, деталі переднього плану й інше. Проте, формально підходячи до аналізу композиції, в багатьох випадках проглядається свідоме використання певних прийомів для виразності, що свідчить про професіоналізм тогочасних художників.

Одним з авторів графічних зображень Луцька середині XVIII століття є Войняковський Казимир. До Луцька він потрапив у 1797 році і зробив три малюнки міста. На одному з них – вигляд замку від Глушецького мосту (Котис О., 2021). Також цьому художнику належать кілька що стосуються Луцька. Тільки одна із робіт була датована 1797 роком – це малюнок з виглядом каплиці Скорботного Христа, що розташовувалася на католицькому цвинтарі біля сучасної вулиці Градний Узвіз. Роботи не підписані, а лише вказана

назва місцевості: французькою або польською мовою, пером чи олівцем. Розміри акварелі невеликий – 16x23 см. (Котис О., 2015). На роботах краківського художника зображені такі краєвиди: каплиця Скорботного Христа у Луцьку, вигляд вулиці Ринкової у Луцьку, замок у Луцьку.

Ще одне з зображень Луцька XIX століття знайдено на малюнку з маловідомою каплицею Скорботного Христа, яка стояла в теперішньому центрі міста. Як пише автор книги «Луцьк у старовинній листівці, гравюрі та фотографії» В. Літевчук, у 1814 році мандрівник Едвард Рачинський мандрував до Туреччини разом з художником Людвіком Фурманом. Художник зробив ескіз із замком і каплицею Христа (Літевчук В., 2019).

Давню луцьку каплицю також зображали французи. У 1835 році в Парижі почали випускати томи праці Леонарда Ходзко *La Pologne, historique, litteraire, monumentale et pittoresque* в якій містилася гравюра Августа Франка Алеса. На ній зображено ту саму каплицю, але з іншим переднім фоном (Котис О., 2014).

У 1840-х роках Луцьк відвідав польсько-волинський письменник і художник Ю. Крашевський який замалював замок, тринітарський костел та луцьку караїмку. Займався художник і громадською діяльністю, також дуже цікавився історією і багато мандрував. Цінний і цікавий з художньої точки зору є малюнок польсько-білорусько-литовського художника Міхала Кулеші, що походить зі шляхетського гродненського роду. Свого часу Крашевський відгукувався про Кулешу як найкращого із сучасних малярів, який займається справжньою творчою роботою, а не ремісництвом. Цей художник малював історичні місцини колишнього Великого князівства Литовського. У 1852 році Міхал Кулеш перебував у Луцьку де і виконав з натури малюнки. Один з малюнків потрапив до альбому «Тека Міхала Кулеші» (Папка Міхала Кулеші, 1852).

У 1872 – 1874 роках в Луцьку перебував білорусько – польський художник Наполеон Орда. Він відвідав Волинь у рамках своєї мандрівки Україною і зробив більше 170 малюнків українських земель, на частині з яких зображена Волинь (Папка Наполеон Орда. Луцьк 1875). Відомо, принаймні, 5 малюнків Луцька намальованих рукою Наполеона Орди.

Художник вподобав домініканський костел, який він малював 2 рази з різних ракурсів. Також каплиця Скорботного Христа з панорамою міста на задньому плані, замок та колишній єзуїтський костел. Його роботи зберігаються також і у Волинському краєзнавчому музеї.

Ще один художник Ян Конопацький – залишив кілька малюнків з виглядом міста 1879 року. На них – замок, домініканський костел, та панорама Луцька з боку Красного. Видно міст над річкою та забудову нинішнього заповідника і частини вулиці Лесі Українки (Замок Любарта в графіці. Галерея мистецтв).

Малюнки петербурзького художника П. Струкова XIX століття, мають високу історичну цінність, так як деяких малюнках зображено те, що не зобразив жоден інший художник. Вони ввійшли до книги «Пам'ятники старини въ западныхъ губерніяхъ имперіи», яку написав російський дворянин з Петербургу Помпей Батюшков. Дуже цікавою і пізнавальною є праця Батюшкова видана 1888 році «Волинь. Историческія судьбы Юго-Западнаго края», де на кількох сотнях сторінок автор зобразив історію Волині в ілюстраціях (Батюшков П., 1888). В книзі містяться малюнки петербурзьких художників – хромолітографії та гравюри на дереві з місцевостями Луцька та Волині (Петров Н. И., 1888).

Ще більшу цікавість до історії проявляли польські часописи. Цілий ряд видань містить чимало інформації про Волинь з різноманітними зображеннями. Лідером серед них є так званий Tygodnik Ilustrowany («Ілюстрований тижневик»), який видавали у Варшаві з 1859 року з цікавими і високоякісними зображеннями історичних місцевостей. Серед них є В'їзна вежа замку Любарта, автор – Гораздовський. Стирова вежа замку Любарта невідомий

автор. Велика панорама міста Луцька на якій пропрацьовані дуже дрібні деталі – Зображення з часопису Tygodnik Ilustrowany (Tygodnik Ilustrowany, 1865: nr 289 s 124-125).

З вище представленого можна зробити висновок, що у роботах художників того часу у більшості випадків, були замальовки архітектури, пейзажів та краєвидів певної місцини. Художники XIX століття відображали життя таким, як воно було того часу – без прикрас і з реаліями в яких перебували напівзруйновані будівлі, і нові церкви, селяни, худоба, панянки біля каплиці, монахи, міщани та інше. Техніки, матеріали і манери були властиві тому часовому періоду – олівець, графіт, вугілля, акварельні фарби. Художники намагалися виокремити певні виразні елементи через освітлення, композицію, сюжет та різні деталі переднього плану, що свідчить про професіоналізм тодішніх митців.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Значення рисунка в мистецтві складно переоцінити, з його допомогою художники шукають нові цікаві ідеї та композиції для своїх творів, відображають моменти історії. Рисунки, що набули історичної цінності є доволі атмосферні, вони ніби відносять нас у давнину щоб побувати там і на власні очі побачити, як же колись жили і малювали Луцьк художники. В будь яку епоху мистецтво відображає дух часу та внутрішній світ художника, а рисунки набувають, документальної цінності. Розкриття сутності рисунку як напрямку мистецтва, показує наскільки вагомим є навіть невеликі графічні замальовки, етюди, а дослідження специфіки графічного зображення м. Луцька в XIX столітті висвітлює всю майстерність тодішніх художників. Представлене дослідження не вичерпує в повній мірі задану тематику і передбачає подальше її розкриття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Резніченко М.І. Художня графіка / М.І. Резніченко, Я.М. Твердохлібова. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 272 с.
2. Кирцер Ю. М. Рисунок и живопись. Москва : Высшая школа, Академия А, 2000. 27 с.
3. Герчук Ю.Я. Основы художественной грамоты: язык и смысл изобразительного искусства: учеб. пособие. Москва : РИП-холдинг, 2013. 192 с.
4. Лобановський Б.Б. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. / Б.Б. Лобановський, П.І. Говдя. Київ: Мистецтво, 1989. 204 с.
5. Рубан В.В. Забытые имена: Рассказы об украинских художниках XIX века. Київ : Наукова думка, 1990. 285 с.
6. Котис О. Як жили у луцьку в XVIII ст.: малознані волинські акварелі краківського маляра. *Волинські новини*. 2021. URL: <https://www.volynnews.com/news/all/maloznani-volynski-akvareli-krakivskoho-maliara/>.

7. Котис О. Поляк, що малював Волинь на зламі епох. Хроніки Любарта. 2015. URL: <https://www.hroniky.com/articles/view/12-poliak-shcho-maliuvav-volyn-na-zlami-epokh>.
8. Літевчук В. Каплиця в Луцьку на акварелі графині Анни Потоцької Хроніки Любарта. 2019. URL: <https://www.hroniky.com/news/view/16670-kaplytsia-v-lutsku-na-akvareli-hrafyni-anny-pototskoi>.
9. Котис О. Луцьк до епохи фото: краса «мальовничих руїн» Волинь Post. 2014. URL: <http://www.volynpost.com/articles/472-luck-do-epohy-foto-krasa-malovnychyh-ruin>.
10. Папка Міхала Кулеші: збірка образів з натури. Луцьк Україна Галерея мистецтв. 1852. URL: https://volart.com.ua/art/kulesha_mikhal/.
11. Папка Наполеон Орда. Луцьк. Галерея мистецтв. 1875. URL: https://volart.com.ua/art/napoleon_orda/.
12. Замок Любарта в графіці. Галерея мистецтв. URL: <https://volart.com.ua/art/lubart/index%20grafika.shtml>.
13. Батюшков П.Н. Волинь : Исторические судьбы Юго-Западного края / Изд. при М-ве внутр. дел П.Н. Батюшковым. СПб. : тип. т-ва "Общ. польза", 1888. – XVI, 288, 128 с., 3 л. ил. – Без тит. л. и обл.
14. Петров Н. И. Волинь. Исторические судьбы Юго-Западного края / Оригинальное название: Волинь. Историческая судьба Юго-Западного края. СПб : Тип. Тов. «Общественная польза», 1888. 438 с.
15. Tygodnik Ilustrowany. Luck. Tygodnik Ilustrowany. 1865. nr 289 s 124-125. URL: <http://www.bilp.uw.edu.pl/ti/1865/289.htm>.

REFERENCES:

1. Reznichenko M. I. (2011) *Khudozhnia hrafika [Art graphics]*. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
2. Kyrtsner Yu. M. (200) *Rysunok y zhyvopys [Drawing and painting]*. Moskva: Vysshaia shkola, Akademyia [in Russia].
3. Gerchuk Yu. A. (2013) *Osnovy hudozhestvennoy gramoty: yazyk i smysl izobrazitel'nogo iskusstva: ucheb. posobie [Fundamentals of artistic literacy: language and meaning of fine arts: textbook. Allowance]*. Moskva: RIP-holding [in Russia].
4. Lobanovskyi B. B. *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. [Ukrainian art of the second half of the XIX – early XX centuries]* Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
5. Ruban V. V. (1990). *Zabytye imena: Rasskazy ob ukrainskikh hudozhnikah XIX veka [Stories about Ukrainian artists of the 19th century]* Kyiv: [in Ukrainian].
6. Kotys O. (2021) *Yak zhyly u lutsku v XVIII st.: maloznani volynski akvareli krakivskoho maliara [How they lived in Lutsk in the XVIII century: little-known Volyn watercolors by a Krakow painter]* Rezhym dostupu do resursu: <https://www.volynnews.com/news/all/maloznani-volynski-akvareli-krakivskoho-maliara/>. [in Ukrainian].
7. Kotys O. (2015) *Poliak, shcho maliuvav Volyn na zlami epokh [A Pole who painted Volhynia at the turn of the century]*. Rezhym dostupu do resursu: <https://www.hroniky.com/articles/view/12-poliak-shcho-maliuvav-volyn-na-zlami-epokh>. [in Ukrainian].
8. Litevchuk V. (2019) . *Kaplytsia v Lutsku na akvareli hrafyni Anny Pototskoi [Chapel in Lutsk on watercolor by Countess Anna Potocka]* Rezhym dostupu do resursu: <https://www.hroniky.com/news/view/16670-kaplytsia-v-lutsku-na-akvareli-hrafyni-anny-pototskoi> [in Ukrainian].
9. Kotys O. (2014). *Lutsk do epokhy foto: krasa «malovnychykh ruin» [Lutsk before the photo era: the «beauty of picturesque ruins»]* Rezhym dostupu do resursu: <http://www.volynpost.com/articles/472-luck-do-epohy-foto-krasa-malovnychyh-ruin>. [in Ukrainian].
10. *Papka Mikhala Kuleshi: zbirka obraziv z natury. Lutsk Ukraina [Michal Kulesha's folder: a collection of images from nature. Lutsk Ukraine]* Halereia mystetstv.– Rezhym dostupu do resursu: https://volart.com.ua/art/kulesha_mikhal/. [in Ukrainian].
11. *Papka Napoleon Orda. Lutsk [Folder Napoleon Horde. Lutsk]* Halereia mystetstv. – Rezhym dostupu do resursu: https://volart.com.ua/art/napoleon_orda/ [in Ukrainian].
12. *Zamok Liubarta v hrafitsi [Lubart's Castle in graphics]* // Halereia mystetstv – Rezhym dostupu do resursu: <https://volart.com.ua/art/lubart/index%20grafika.shtml>. [in Ukrainian].
13. Batyushkov P.N. (1888) *Volyn : Istoricheskie sudby YUgo-Zapadnogo kraya [Volyn: Historical destinies of the South-Western region]* / St. Petersburg: tip. t-va «Obshh. Polza» [in Russia].
14. Petrov N. I. (1888) *Volyn. Istoricheskie sudby YUgo-Zapadnogo kraya / Originalnoe nazvanie: Volyn. Istoricheskiya sudby YUgo-Zapadnogo kraya*. St. Petersburg: tip. t-va «Obshh. Polza» [in Russia].
15. *Tygodnik Ilustrowany. Luck (1865) [Illustrated weekly. Lutsk]* // Tygodnik Ilustrowany. nr 289 s 124-125. Rezhym dostupu do resursu: <http://www.bilp.uw.edu.pl/ti/1865/289.htm> [in Poland].

УДК 739.2:745.55

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-6>

Софія ТРИКОЛЕНКО

кандидат мистецтвознавства, старший викладач, Національний авіаційний університет, пр. Гузара Любомира, 1, м. Київ, Україна, 03058

ORCID: 0000-0003-2766-8345

Бібліографічний опис статті: Триколенко, С. (2021). Природні форми мінералів у ювелірній творчості Андрія Комарова. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 44–48, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-6>

ПРИРОДНІ ФОРМИ МІНЕРАЛІВ У ЮВЕЛІРНІЙ ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ КОМАРОВА

Стаття пропонує читачам ознайомитися з однією з найцікавіших тенденцій сучасного ювелірного мистецтва – використанням мінералів природних форм із мінімальною обробкою. Протягом багатьох століть натуральні форми кристалів нівелювалися, руйнувалися внаслідок огранки та надання їм стандартних силуетів. У статті наводяться приклади перснів молодого українського ювеліра Андрія Комарова, під час створення яких майстер спирався на гармонію природних форм, структур і забарвлення, підбираючи до них оправу, які б найкраще доповнювали вставки, при цьому не заважаючи їх сприйняттю глядачем. Митець використовує одну з найдавніших ювелірних технік – філігрань, створюючи художньо досконалі композиції, які розкривають природний потенціал обраних мінералів. Розглядаються різні варіанти перснів на основі однакових матеріалів.

Ключові слова: ювелірне мистецтво, мінерал, камінь, перлина, Андрій Комаров, філігрань, природна форма, необроблені камені, перлини, срібло.

Sofia TRYKOLENKO

Candidate of Art Criticism, Senior Lecturer, National Aviation University, Husar Lubomyr Ave., 1, Kyiv, Ukraine, 03058

ORCID: 0000-0003-2766-8345

To cite this article: Trykolenko, S. (2021) Pryrodni formy mineraliv u yuvelirniy tvorchosti Andriia Komarova [Natural forms of minerals in jewelry by Andry Komarov]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 44–48, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-2-6>

NATURAL FORMS OF MINERALS IN JEWELRY BY ANDRY KOMAROV

This article offers readers to get acquainted with one of the most interesting tendencies in contemporary jewelry art – the use of minerals of natural forms, with minimal interference of processing. For many centuries, the natural forms of crystals were leveled, destroyed as a result of the cut and give them standard silhouettes. The article gives examples of the rings of the young Ukrainian jeweler Andriy Komarov, during the creation of which the master was based on the harmony of natural forms, structures and colors, selecting the settings that would best complement the inserts, without interfering with their perception by the viewer. The artist uses one of the oldest jewelry techniques – filigree, creating artistically perfect compositions that reveal the natural potential of selected minerals. Different variants of the solution of rings on the basis of identical materials are considered. He works with the most diverse forms, colors and structures of minerals, he often uses filigree techniques. Extreme talent and high artistic taste give birth to unique concepts of products in which all elements are subject to a single, coherent design; and the plan, in turn, is based on the shape, structure, color and texture of the selected mineral. The master jeweler develops a sketch based on existing material, creating for him an ideal framework. The ornaments of Andrei Komarov are full members of the jewelry composition: they not only hold the inserts, they complement them, contrast them, effectively shade or interweave into a single synthesis, repeating the silhouette or structural lines of minerals.

Key words: jewelry, mineral, stone, pearl, Andriy Komarov, filigree, natural form, rough stones, pearls, silver.

Постановка проблеми. Безмежне розмаїття сучасних прикрас зумовлює актуальність дослідження нових художніх засобів, стилів, технік, матеріалів і принципів комбінування матеріалів.

Початок XXI століття відзначається посиленням уваги до натуральних, необроблених форм мінералів, які використовуються самостійними майстрами та залучаються до колекцій відо-

мих світових ювелірних брендів. Унікальність природних силуетів, структур і забарвлення мінералів робить їх досконалим шедевром стихій світобудови, тому метою багатьох митців є виявлення їхньої краси з мінімальною обробкою. Наразі огляд, систематизація досвіду художників-ювелірів у царині створення прикрас із мінералами природних форм набувають великої актуальності, оскільки це має значення не лише для теоретичного мистецтвознавства, а й для гемологічної та геологічної науки. Формування нової тенденції оброблення мінералів, що мінімізує втручання у форму, структуру й забарвлення, вже поширюється серед представників природничих і технічних спеціальностей. Виховання нової генерації художників, дизайнерів й майстрів, які базуватимуться безпосередньо на вже створених природою мінеральних шедеврах, є актуальною проблемою для теоретичних праць сьогодення.

Аналіз досліджень. Дослідження сучасних тенденцій в українському ювелірному мистецтві, використання новітніх матеріалів і художніх мов знаходять виявлення в поодиноких працях українських дослідників, критичних відгуках і оглядових статтях. Зокрема, становлення вітчизняних ювелірних шкіл на базі державних учбових закладів і авторських майстерень протягом другої половини ХХ століття розглядають Л. Пасічник (Пасічник, 2012), З. Чегусова (Чегусова, 2002) і О. Роготченко (Роготченко, 2013: 117–127). Безпосередньо сучасним митцям присвячені статті О. Росинської (Росинська, 2009: 102–110), С. Триколенко (Триколенко, 2017: 46–49).

Метою статті є вдосконалення роботи сучасних майстрів-ювелірів, стимулювання та заохочення їх до використання необроблених мінералів шляхом ознайомлення читачів з уже наявними прийомами використання мінералів природних форм у ювелірному мистецтві. У якості прикладів наводяться персні українського ювеліра Андрія Комарова, творчість якого досконало розкриває красу мінімально оброблених мінералів. Пропонуються до розгляду різні варіанти виробів з однакових матеріалів.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи творчість вітчизняних ювелірів сьогодення, хочеться відзначити багатогранність авторських трактувань традиційних технік, розмаїття новітніх прийомів і матеріалів, а також

оригінальність сюжетів. Зокрема, великою увагою майстрів початку ХХІ століття користуються природні форми мінералів, які піддаються мінімальному обробленню або ж не обробляються зовсім. Милування природними формами мінералів набуло особливого поширення в усьому світі на межі ХХ – ХХІ століть, саме в цей період виникають численні авторські майстерні, які обирають такі мінерали як основний матеріал. Те, що протягом століть вважалося (і продовжує вважатися у великих ювелірних компаніях) недоліком (кольорові вкраплення, структурні вclusions, поєднання кількох різних мінералів в одній кристалічній формі чи групі, асиметричність, химерність форми), стає перевагою для одиничних авторських виробів. Проте навіть у колекції відомих світових брендів проникають натуральні форми мінералів; так, Chanel, Сільвія Толедано, Elia Saab і Calvin Klein активно доповнюють свої колекції виробами з необробленими вставками. Повертаючись на українські терени, хочеться докладно розглянути вироби Андрія Комарова, який часто звертається саме до необроблених форм вставок. Андрій Комаров працює з найрізноманітнішими за формами, кольорами та структурами мінералами, найчастіше використовує техніку «філігрань». Неабиякий талант і високий художній смак породжують унікальні концепції виробів, у яких всі елементи підпорядковані єдиному цілісному задуму, а задум ґрунтується на формі, структурі, забарвленні й фактурі обраного мінералу. Майстерювелір розробляє ескіз, відштовхуючись від уже наявного матеріалу, створюючи для нього ідеальну оправу. Оправи прикрас Андрія Комарова є повноцінними учасниками ювелірної композиції: вони не просто утримують вставки, вони доповнюють їх, контрастують із ними, ефектно відтіняючи, або ж переплітаються в єдине ціле, повторюючи силуетні чи структурні лінії мінералів. У статті ми пропонуємо розглянути персні зі вставками мінералів природних форм. Така форма ювелірної прикраси, як перстень, має тисячолітню історію й поєднує в собі потужну сакральну, захисну та суто декоративну функції. Традиції створення пернів пройшли чимало етапів і налічують безліч прийомів художнього й практичного втілення авторських задумів. Андрій Комаров, базуючись на формі й структурі

обраного мінералу, відповідно до них розробляє концепцію оправу, формуючи її з чітких геометрично правильних ліній або ж навпаки, створюючи складний орнамент хаотичного, ліаноподібного мережива, яке огортає вставку, немов стебла плюща – гірське каміння. У виробках майстра оправу стають доповнюючим, композиційно незамінним елементом, який виконує не лише суто функціональну, а й важливу художньо-смыслову функцію. Огляд виробів варто розпочати із серії перснів з азуридом; унікальна природна структура, фактура й забарвлення роблять азуридом одним із найцікавіших каменів для ювелірного мистецтва. Тендітність внутрішньої кристалічної будови та складна кольорова розтяжка роблять мінерал подібним до об'ємного космічного пейзажу. Оправу всіх перснів максимально відкривають вставку, утримуючи її лише за допомогою кількох дужок: майстер максимально зосереджує увагу глядачів на красі обраного мінералу, намагаючись не перекривати його лініями металу. Кільця формуються з хаотичного переплетення срібних дротів, які нагадують блискуче павутиння. Фантазія майстра створила вироби, які можна потрактувати і як земні квіти, і як космічні вибухи наднових зірок. Таку ж шорстку поверхню має малахітова вставка перснів із серії «Африканська мрія», що демонструють красу не лише неограненої форми кристалу, а і його природної невідполірованої фактури. Саме матова поверхня найбільш повно розкриває красу забарвлення каменю – кольори здаються особливо насиченими, тональні перепади – найбільш контрастними. Обидва персні мають ажурні срібні оправу, доповнені чорнінням. У першому персні вставка утримується невеликими дужками з декоративними завітками, у другому – масштабними дужками з внутрішнім ажурним декором. Холодний блиск срібла із затемненими чорнінням глибинами утворює різкий контраст з яскравими кольорами каменів, посилюючи емоційне сприйняття виробу. Наступний запропонований до розгляду виріб – перстень із кристалом турмаліну в срібній оправі із золотим декором. Унікальне темно-рожеве забарвлення кристалу згущується до середини, краї залишаються більш прозорими. Природна форма нагадує піраміду зі скошеною верхівкою; світло, пробиваючись крізь товщу кристалу, підсвічує вну-

трішні грані. Оправа в цьому виробі є повноцінним композиційним елементом: дужки оформлені у вигляді листків трилистика, кільце оздоблене ажурними лініями, які нагадують стебла рослин. Художня концепція персня заглиблює глядачів у бурхливий світ природи й прадавніх легенд, адже квітки конюшини фігурують в епосах різних народів світу, їм приписують цілющі властивості. Ще один перстень із яскраво-рожевим турмаліном у срібній оправі, виконаний у техніці філігрань, отримав назву «В обіймах пристрасті». Асиметричний кристал має гладко відполіровану поверхню, проте силует залишився натуральним, без втручання огранки. Дужки оправу не мають чіткої форми, проте доповнені тонкими срібними дротами, декоративно закрученими в середині кріплення. Оправа оформлена аналогічно до попереднього виробу. Перстень із кристалом аквамарину в срібній із золотом оправі можна віднести до найоригінальніших виробів майстра: він має складну форму центрального сегмента, оправа доповнюється численними декоративними елементами. Художня концепція демонструє цілий пейзаж: призмоподібна видовжена форма кристалу, його ніжноблакитне забарвлення нагадують чисту воду стрімкої гірської річки. Оправа утримує камінь з усіх боків, максимально відкриваючи верхню площину й бокові грані. Декор оправу відтворює авторський філософський задум: із двох боків камінь утримують срібні хвилі, довкола оправу лінії нагадують стрімкі скелі та гірську рослинність. Для посилення контрастності використано позолоту – окремі елементи оправу сяють золотом, а заглиблення здаються особливо темними, як глибокі урвища. Поєднання плоских деталей з об'ємними підкреслює розмаїття дикої природи – гладка поверхня скель чергується з високою рослинністю, дрібні квіти пробивають собі дорогу крізь камінь... Велике значення має освітлення: хоча камінь не просвічується з усіх боків, його верхня й частково бокові грані відкриті, таким чином світло підсвічує внутрішню структуру кристалу (Триколенко, 2017: 48). Персні з барочними перлинами демонструють красу унікальних форм барочних перлин, які протягом століть вважалися дефектними й практично не використовувалися в ювелірному мистецтві. Саме їхня химерність, численні нерівності зумовлюють найбільшу унікальність, адже завдяки таким

силуетам перламутр нерівномірно розповсюджений на поверхні, унаслідок чого перлина містить різні тональні перепади та кольорові вкраплення, подібні до муару. Зокрема, перстень «Морське чудовисько», вставкою якого є велика біла барочна перлина, виконаний у вигляді скрученого морського змія. Срібна оправа має таку ж нерівну та химерну форму, як і вставка: з одного боку вона пластиноподібна, доповнена невеликою перламутровою деталлю, а з іншого виведена в кілька дужок, які утримують перлину. Форма кільця – пряма, його поверхня гладенька й де-не-де оздоблена гравіюванням. Натомість кільця двох перснів із чорними перлинами оформлені у вигляді хаотично переплених дротів, які переходять у мінімізовану оправу – утримують вставки з кількох боків, спираючись на нерівності рельєфу перлин. Перстень «Блакитна мрія» з бірюзою здається мініатюрним порівняно з іншими, кільце має чіткий симетричний орнамент. Вставка – невелика бірюза насиченого кольору з чорними вкрапленнями, які надають поверхні ефект кракелюру. У цьому разі вставка сама по собі є контрастним, композиційно наповненим й змістовно довершеним елементом, який не потребує масштабної оправы або ж додаткового декорування дужок. Перстень із хризоколою має схильну до симетрії композиційну будову: із двох боків його утримують однакові срібні дужки, розміщені на однаковій відстані. Знизу камінь підхоплюють стилізовані під рослинні стебла дроти. Кільце оформлене ажурним срібним мереживом, сформованим кількома симетричними завитками. Унікальність мінералу, його яскраве кольорове насичення, багатство палітри, витончені природні орнаменти концентрують увагу глядачів безпосередньо на вставці. Як у попередньо розглянутому персні з бірюзою, камінь виступає самостійним композиційним центром, який завдяки мінімалізму оправы не має змістовної противаги. Абсолютно протилежний принцип задіяний у срібному персні із зеленим турмаліном. Оправа виступає повноцінним композиційним елементом на одному рівні зі вставкою. Кристал турмаліну має порівняно невеликі розміри, його з двох боків, перпендикулярно до фаланги пальця, утримують симетричні кільця, доповнені пружиноподібними декоративними деталями.

Кільце оздоблене хвилястими лініями зі срібного дроту. Шорстка фактура каменю становить контраст до гладкої поверхні відполірованих елементів оправы, а часткова прозорість кристалу дозволяє срібній основі просвічуватися крізь насичену зелень турмаліну, посилюючи ефект глибини. Протилежні принципи виконання оправ демонструють два персні з хризолітом. Трав'янистозелений колір мінералів і їхнє нерівномірне забарвлення підкреслюють глибини шорсткої фактури, роблячи відблиски особливо насиченими, а глибини – затемненими. Оправа персня «Лісове дерево» досить масштабна й виведена до каменю гострими, рівномірними шипами, які нагадують колючки. Натомість кільце оформлене хаотичними ліаноподібними лініями. Оправа персня «Лісовий дух» ескізно цілісна, усі лінії кільця й оправы плавні, заокруглені та розміщені асиметрично, мов зарості плюща в лісових хащах. Розглянувши деякі персні Андрія Комарова, можна стверджувати, що майстер досконало розкриває потенціал природних форм мінералів, а також вдало використовує їхні невідполіровані поверхні. Також варто відзначити й те, що він чудово підбирає всі композиційні складники виробу, масштаби вставки, оправы й кільця не суперечать один одному, утворюючи єдине цілісне гармонійне поєднання.

Висновки. Унікальні природні форми мінералів презентують їх як довершений елемент ювелірного виробу. Використання мінералів природних форм набуває все більшої популярності в усьому світі, і це стимулює розвиток художнього мислення та творчих пошуків митців, які ґрунтуються на принципі попереднього підбору матеріалів, подальше розроблення концепції виробу. У статті наведені приклади принципово відмінних концепцій однотипних виробів, які демонструють можливості використання необроблених або частково оброблених мінералів. Андрій Комаров – представник нової генерації вітчизняних ювелірів, він працює з найрізноманітнішими матеріалами й типами прикрас. Приклади його робіт утілюють кращі аспекти ювелірного мистецтва, у якому досконалий природний матеріал диктує форми майбутніх виробів, а не навпаки, а отже, такі вироби служать взірцем для майбутніх поколінь митців.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Пасічник Л. Ювелірне мистецтво України в контексті художнього процесу останньої чверті XX – початку XXI століття (за матеріалами виставок Києва). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України. 2012. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2012/27.pdf>.
2. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця XX століття. 200 імен. Київ: Атлант ЮЕМСі, 2002. 511 с.
3. Роготченко О. Ювелірне мистецтво України XX сторіччя: Особливості розвитку. Сучасне мистецтво. 2013. Вип. 9. С. 117–127.
4. Росинська О. Сучасне ювелірне мистецтво Буковини. Образотворче мистецтво. 2009. № 3. С. 102–103.
5. Триколенко С. Краса природних форм мінералів у ювелірних виробках Андрія Комарова. Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні технології та особливості видобутку, обробки і використання природного каміння», 23–24 листопада 2017 року, Київ, Україна. Київ: Державний гемологічний центр України, 2017. С. 46–49.

REFERENCES:

1. Pasichnyk L. Yuvelirne mystecztvo Ukrayiny v konteksti xudozhnogo procesu ostannoyi chverti XX – pochatku XXI stolittya (za materialamy vystavok Kyeva) [Jewelery art of Ukraine in the context of the artistic process of the last quarter of the XX – the beginning of the XXI century (based on the materials of Kyiv exhibitions)] [Institute M. T. Rylskyy of study of art, study of folklore and ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine], 2012. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2012/27.pdf>. [in Ukrainian].
2. Chegusova Z. Dekoratyvne mystecztvo Ukrayiny kincy XX stolittya. 200 imen [Decorative art of Ukraine of the end of XX century. 200 names]. Kyiv: Atlant YuEmSi, 2002. 511 p. [in Ukrainian]
3. Rogotchenko O. Yuvelirne mystecztvo Ukrayiny XX storichchya: Osoblyvosti rozvytky [Jewelery Art of Ukraine of the XX Century: Features of Development] Modern Art, 2013, Nr. 9. Pp. 117–127 [in Ukrainian]
4. Rosy'ns'ka O. Suchasne yuvelirne mystecztvo Bukovyny [Contemporary jewelry of Bucovina], 2009, Nr 3. Pp. 102– 103 [in Ukrainian]
5. Try'kolenko S. Krasa pry'rodny'x form mineraliv u yuvelirny'x vy'robax Andriya Komarova [Beauty of natural forms of minerals in jewelry of Andriy Komarov] Modern technologies and features of extraction, processing and use of natural stones. Kyiv: State Gemological Center of Ukraine, 2017, pp. 46–49 [in Ukrainian]

ЗМІСТ

Natalia BASHMAKOVA, Yana ZLUNITSYNA

“RUSSIAN AND TREPAK” BY A. RUBINSTEIN IN MODERN CONCERT PRACTICE OF BAYANISTS...3

Геннадій БОНДАРЕНКО

РОЛЬ МУЗЕЇВ У КРАЄЗНАВЧІЙ ОСВІТІ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

В 1939-2019 РОКАХ.....9

Василь ДОВГОШИЯ

НАРОДОЗНАВЧА ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ

В ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....23

Анна КОРНЮХІНА

МУЗИЧНО-РИТМІЧНЕ ВИХОВАННЯ ЯК ВАЖЛИВА ЧАСТИНА ФОРМУВАННЯ

ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СКРИПАЛЯ-ПОЧАТКІВЦЯ.....29

Тетяна ПРОКОПОВИЧ

РИСУНОК– ЯК ВИД ІЛЮСТРАТИВНОГО ЗОБРАЖЕННЯ М. ЛУЦЬКА ХІХ СТОЛІТТЯ.....33

Софія ТРИКОЛЕНКО

ПРИРОДНІ ФОРМИ МІНЕРАЛІВ У ЮВЕЛІРНІЙ ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ КОМАРОВА.....39

CONTENTS

Natalia BASHMAKOVA, Yana ZLUNITSYNA

“RUSSIAN AND TREPAK” BY A. RUBINSTEIN IN MODERN CONCERT PRACTICE OF BAYANISTS...3

Hennadii BONDARENKO

THE ROLE OF MUSEUMS IN LOCAL HISTORY EDUCATION IN VOLYN REGION IN 1939-2019.....9

Vasyl DOVHOSHYIA

THE FOLK STUDY FOUNDATION OF NATIONAL PATRIOTIC EDUCATION

IN THE ACTIVITY OF A MUSICAL ART TEACHER.....23

Anna KORNIUKHINA

MUSIC AND RHYTHMIC EDUCATION AS AN IMPORTANT PART

OF FORMATION EXECUTIVE SKILLS OF NOVICE VIOLINIST.....29

Tatiana PROKOPOVYCH

DRAWING – AS A KIND OF ILLUSTRATIVE IMAGE OF THE CITY OF LUTSK

IN THE 19th CENTURY.....33

Sofia TRYKOLENKO

NATURAL FORMS OF MINERALS IN JEWELRY BY ANDRY KOMAROV.....39

FINE ART AND CULTURE STUDIES

Випуск 2

Коректура • Ирина Николаївна Чудеснова

Комп'ютерна верстка • Наталія Сергіївна Кузнецова

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 5,35. Замов. № 1121/404. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефон +38 (048) 709 38 69,

+38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 6424 від 04.10.2018 р.