

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ:
ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

Збірник наукових праць

Рівне – 2019

Друкуються за ухвалою Вченої ради Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (протокол №4 від 30 квітня 2019 р.)

Редакційна колегія:

Сверлюк Я.В. – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;

Дутчак В.Г. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

Лабунець В.М. – доктор педагогічних наук, професор, декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;

Мельничук С.Ф. – заслужений діяч мистецтв України, Народний артист України, професор, завідувач кафедри народних інструментів Інституту мистецтв РДГУ;

Грищенко Ю.В. – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України;

Прокопович Т.Ю. – кандидат мистецтвознавства, доцент Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Шиманський П.Й. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музично-практичної підготовки факультету мистецтв СНУ імені Лесі Українки.

Рецензенти:

Горбенко С.С. – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова;

Туріна О.А. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри виконавських дисциплін №1 Київської муніципальної академії музики імені Р.Глієра.

Редактор-упорядник – Горіна Л.І.

Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність : зб. наук. пр. / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л.І. Горіна. – Рівне : Волин. обереги, 2019. – 252 с.

ISBN 978-966-416-649-9

Збірник охоплює широкий спектр питань народно-інструментального виконавства і містить культурологічні проблеми сучасного мистецтва та соціально-психологічні проблеми національної музичної освіти. Темі розглядаються в різних аспектах історії, теорії і практики регіонального виконавства в Україні та мистецтва української діаспори.

Видання розраховане на наукових працівників, викладачів, аспірантів, студентів мистецьких навчальних закладів, а також на широке коло спеціалістів і читачів, які цікавляться питаннями розвитку жанру народно-інструментального виконавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

Розділ І.

Історія народно-інструментального мистецтва

<i>Беца М. В.</i> Реконструкція творчості кобзаря Остапа Вересая в сучасному народно-інструментальному виконавстві	5
<i>Бовсунівська Н. М.</i> Історія народно-інструментального мистецтва української діаспори Канади та Сполучених Штатів Америки (кінець XIX – середина XX століття)	12
<i>Брухаль І. Г.</i> Становлення цимбального професіоналізму. Школа	22
<i>Даяк Ж. Ю., Проколюк Л. В.</i> Вдосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки	33
<i>Дмитрієва І. Л.</i> Дослідження історії кобзарства у творчому доробку Володимира Кушпета.....	40
<i>Дуда Л. І.</i> Музичний фольклор у творчості бандуристів української діаспори.....	47
<i>Дутчак В. Г.</i> Взаємодія музичної та літературної площини мистецтва української діаспори (на прикладі композиторської творчості для бандури)	54
<i>Жовнір С. С.</i> Актуалізація творчості Ейтора Вілла Лобоса в сучасному гітарному мистецтві	64
<i>Козачук І. Р.</i> Сопілкарство Рівненщини XX-XXI століття	71
<i>Комаринська О. О.</i> Конструктивне удосконалення бандури як чинник формування концертного репертуару.....	79
<i>Кубік О. Є.</i> Капели бандуристів України та української діаспори в контексті взаємодії вокально-інструментального та хорового виконавства.....	87
<i>Порцева А. М., Порцев М. В.</i> Михайло Вербицький – основоположник гітарної школи в Західній Україні.....	94
<i>Стрижиборода П. В.</i> Засади програмності у гітарній творчості Штепана Рака	103
<i>Томашівська М. М.</i> Гуцульські музичні інструменти з обертоновим інтонуванням: тилинка, трембіта, дримба.....	109
<i>Фабрика-Процька О. Р.</i> Виконавська діяльність народного ансамблю пісні і танцю «Лемковина» у контексті розвитку українського народно-пісенного мистецтва (до 50-річного ювілею).....	114
<i>Федорняк Н. Б.</i> Взаємодія мистецтв на українських фестивалях Північної Америки	123
<i>Чеченя К. А.</i> Деякі питання організації та проведення мистецьких конкурсів	130

Розділ II.

Теорія та практика музично-виконавського мистецтва

<i>Дзяман З. В.</i> Домра і транскрипції з інших музичних інструментів	135
<i>Князєв В. Ф.</i> Твори малої форми у баянному доробку Ф. Анжеліса (аспекти виконавської інтерпретації).....	142
<i>Приймак А. М.</i> Особливості виконавської інтерпретації скрипкових концертів В. А. Моцарта	150
<i>Волошина Л. І.</i> Сучасна технологія розвитку емоційної чутливості учнів молодших класів мистецьких шкіл засобами українського пісенного фольклору на уроках сольфеджіо, імпровізації та композиції	156
<i>Гаврилюк І. В.</i> Педагогічні принципи Анатолія Грицяя в контексті формування вокальної культури бандуриста.....	162
<i>Горіна Л. І.</i> Педагогічні умови формування лідерських якостей в класі ансамблю	168
<i>Дмитренко М. І.</i> Актуальність та методи популяризації навчання гри на домрі (кобзі) учнів «цифрового покоління».....	174
<i>Катеринчик А. В.</i> Основи професійного звуковидобування скрипаля.....	182
<i>Корейчук М. П., Бондарчук А. Я.</i> Деякі поради керівникам інструментальних та вокально-інструментальних ансамблів (методика)	189
<i>Маринін І. Г.</i> Структура компетентності вчителя музичного мистецтва – керівника шкільного народно-інструментального колективу	197
<i>Стус М. М.</i> Розвиток асоціативного мислення учня-скрипаля.....	206
<i>Турчин Г. П.</i> Педагогічні підходи у формуванні творчої індивідуальності студента-музиканта	212
<i>Ткаченко Л. І.</i> Важливі аспекти початкового періоду навчання гри на бандурі у світлі сучасних наукових досліджень	219
<i>Цимбал А. І.</i> Формування виконавських навичок баяністів на початковому етапі навчання	226
<i>Чайка С. В.</i> Формування інтересу у майбутніх учителів музичного мистецтва до фольклорних творів у ансамблі бандуристів	233
<i>Шаплюк Ю. О.</i> Сучасні технології та педагогічні методики формування творчої самостійності учнів в умовах роботи шкіл естетичного виховання.....	240
<i>Про авторів</i>	247

Список використаних джерел

1. Асаф'єв Б. В. О музыкальном просвещении и образовании: избранные статьи / Б. В. Асафьев. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1973. – 143 с.
2. Ауер Л. С. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация приведенной скрипичной классики / Ауер Л. С. – М, 1965.
3. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 4-е изд. – М. : Музыка, 1982. – 300 с.
4. Радван Н. Ф. Педагогічні засади формування виконавських умінь майбутнього педагога – скрипаля. Професійна освіта: методологія, теорія та технології: зб. наук. праць. / [редкол. : Доброскок І. І. (голов. ред.) та ін.]. – Переяслав – Хмельницький (Київ. обл.): ФОП Домброська Я. М., 2017. – Вип. 6. – с. 263 – 277.
5. Станко А. А. Исполнительский аппарат скрипача.- Одесса, 1995. – 199 с.
6. Стеценко В. Г. Методика навчання гри на скрипці (ч. 2). / В. Стеценко. – К. : " Мистецтво", 1964. – 155 с.
7. Струве Б. А. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов / Б. Струве. – М., 1952. – 231 с.



УДК 378.015.31: 78

*Г.П. Турчин,
м. Рівне*

ПЕДАГОГІЧНІ ПІДХОДИ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ СТУДЕНТА-МУЗИКАНТА

У пропонованій статті висвітлено деякі погляди на проблему виховання студента-музиканта в класі спеціального інструмента.

Ключові слова: творча індивідуальність, формування, педагогічний погляд.

В предложенной статье освещаются некоторые взгляды на проблему воспитания студента-музиканта в классе специального инструмента.

Ключевые слова: творческая индивидуальность, формирование, педагогический взгляд.

The proposed article highlights some of the views on the problem of educating a student musician in the classroom of a special instrument.

Key words: creative individuality, formation, pedagogical view.

Постановка проблеми. Проблема творчої ініціативи завжди була і є дуже актуальною. Для того щоб фахівець міг самостійно осмислю-

вати, переробляти, розвивати необхідну інформацію, вносити особисте розуміння поставлених в ній проблем, він повинен володіти методами такої роботи, яка допомогла б йому справлятися з подібними завданнями, сприяла його подальшій самоосвіті, удосконалюючи знання, отримані в навчальному закладі. Без звички до самостійної праці спеціаліст сьогодні може не відбутися. Людина, яка виховала в собі звичку продуктивно самостійно працювати, постійно буде прагнути до поновлення своїх знань шляхом самоосвіти.

Метою даної статті є розкриття деяких методологічних принципів професійного виховання студентів-музикантів у вищому навчальному закладі.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи роботу студента-музиканта, слід відмітити, що на ступінь розвитку його творчих навичок впливає увесь комплекс його знань і умінь, які він отримав за період навчання в цілому – від початкової до вищої школи.

Звичайно, на розвиток професійних навичок майбутнього музиканта, на його естетичне виховання в першу чергу впливають музична школа і училище, тобто ті навчальні заклади, які повинні формувати творчі навички в довузівському періоді навчання. У вузі все це повинно закріплюватися і розвиватися. Щоб цей процес став більш творчим і зрілим, необхідно озброювати студентів методами такої роботи, яка повсякденно сприяла б розвитку їхньої самостійності, що приводило б молодого фахівця у подальшому до постійного поповнення знань і умінь, було б вирішальною умовою повноцінної підготовки його до професійної діяльності.

На жаль, недоліки довузівського періоду навчання не дозволяють частині наших студентів правильно організувати свою самостійну роботу. Такі студенти не уміють поставити перед собою завдання, чітко побачити проблему, що є основним моментом в індивідуальній роботі. В таких випадках прогалини й помилки довузівського навчання виправляються на вищих щаблях ціною великих зусиль, і до кінця подолати цю проблему вдається не завжди.

Музичні школи і училища не у всіх випадках спроможні справлятися з складним завданням виховання й формування творчої індивідуальності. Складність цього завдання полягає в тому, що емоційно-інтуїтивна сфера художньої творчості не піддається всебічному вивченню, але, піддається правильному педагогічному впливу, вона виховується. При цьому в учня виховується смак, який розвиваючись, впливає на інтуїцію. Педагоги початкових і середніх музичних закладів, нерідко захоплюючись технічним напрямком роботи, удосконалюючи

рухливість пальців учня, менше приділяють уваги розвиткові його творчої уяви, мислення, ініціативи.

З перших днів навчання, формуючи художній смак учнів, виховуючи звичку до праці, необхідно прагнути, щоб на тій чи іншій її стадії був присутній елемент творчості. Розвиваючи здібності до свідомого осмислення, потрібно приводити учня до розуміння законів і засобів як необхідних умов для досягнення художньої мети. Тоді, опинившись на порозі вузу, ставши студентом, учень може швидко пристосуватися до нової системи навчання, де самостійна робота особливо важлива.

Головним недоліком, який заважає студенту правильно організувати свою самостійну працю є відсутність уваги і зосередженості.

Увага посідає чільне місце у розвитку творчих здібностей. Вона дозволяє людині цілеспрямовано працювати, концентруючи свої зусилля на вирішенні конкретних завдань. Торкаючись ролі уваги для музиканта, можна стверджувати, що вона організує його внутрішній слух, дозволяє визначити коло питань, які вимагають вирішення. Якщо слух музиканта розсіяний, то спроможність до продуктивної роботи у нього обмежена, адже "відчутти внутрішнім слухом потрібно одразу все: характер даного мотиву чи фрази як частини цілого музичного твору, а також усі аплікатурні подробиці" [2, с.65].

Увага може бути вольовою і рефлексивною. Роль вольової уваги у виховному процесі більш значна, ніж рефлексивної. Утворюючись під впливом обов'язку, вона підвищує інтенсивність свідомості і є неодмінною умовою плідної праці. Вольова увага має два види – концентровану, яка має мінімальне, і розподілену, яка має максимальне поле зору.

Концентрована увага дозволяє музикантові в деталях розібрати новий твір, вияснити окремі моменти його архітектоніки й аналізу: мелодію і її ділення на мотиви, фрази, речення, їхнє групування, ритм, гармонію, фактуру.

Розподілена увага сприяє виробленню уміння ясно осмислювати музичний процес, коли зрозумілі деталі цілого твору.

Інтерес студента до свого фаху, бажання досягнути необхідного рівня знань і умінь формують рефлексивну увагу, яка має досить важливе значення, так як робить людину шукаючою, ініціативною. Інтерес виникає, як правило, під впливом почутого або побаченого і сприяє розвиткові захопленості.

Навчання музиканта – процес багатогранний і виховання навичок продуктивної самостійної роботи є його складовою. Діяльність педагога

у цьому процесі набуває важливого значення, адже сформувати творчу особистість, прищепити здібність сприймати художню сутність музичного твору, емоційно відгукуватись на його зміст, досконало володіти інструментом – завдання складне, яке вимагає від педагога як від керівника навчання глибоких знань в галузі музичної педагогіки. Бачення педагогом кінцевої мети навчання студента дає йому відповіді на найважливіші питання педагогіки: чому слід навчати і яким шляхом цього можна досягнути?

Зупинимося на питанні чому навчати, що слід виховувати в учневі. В класі спеціального інструмента ми навчаємо, в основному, двом речам: по-перше уважному й грамотному прочитанню нотного тексту, розумінню музичного задуму автора; по-друге техніці, тобто прийомам і засобам, які дозволяють втілити на інструменті у конкретному звучанні те, що виконавець прочитав в нотах. Отже, в основі лежить текст і техніка. Ці елементи творчого процесу безперечно важливі і потрібні, але обмежуватись тільки ними не можна, якщо ми хочемо виховати дійсно мислячих фахівців.

Необхідно виховувати в студентові таку важливу якість як виконавська самостійність, яка полягає в тому, що "учень повинен до найменших деталей усвідомлювати своє виконання, аналізувати, що вдалося зробити, а що – ні, й залежно від цього висувати перед собою конкретні завдання" [1, с.3].

В практиці ми часто спостерігаємо таку картину: вступає абітурієнт, який справився з досить складною програмою на вступному іспиті, однак в процесі роботи в класі виявляється, що він безпомічний в питаннях, які вимагають творчого підходу. Студент не може професійно визначитись щодо характеру твору, окремих його частин, підібрати зручну аплікатуру, створити власну інтерпретацію і т. ін.. Внаслідок виявляється, що він протягом ряду років механічно виконував вказівки педагога, а весь навчальний процес в класі зводився до методу "натаскування". Тому працюючи з студентом слід виховати в ньому навички творчої самостійності. Передумовами для виховання творчої ініціативної особистості є формування у студента таких якостей, як сила волі, працьовитість, почуття відповідальності. На це не можна жаліти зусиль і енергії – інакше найправильніша і науково обґрунтована методика оволодіння практичними навичками гри на інструменті буде безплідною. Засоби, які стимулюють виховання навичок самостійності учня різноманітні. Передусім це формування уміння робити висновки й узагальнення з отриманих знань. Студент повинен бути підготовленим до сприйняття отриманої інформації. Найважливішим засобом вихо-

вання самостійності є виконання самим студентом завдань, поставлених педагогом. Порівняння нового матеріалу з тим, який вивчався раніше, теж суттєвий спосіб розвитку у вихованця навичок самостійності.

Що таке виконавська самостійність і в чому вона полягає? По-перше в умінні самостійно інтерпретувати твір, створювати свій додатковий задум; по-друге в умінні самостійно працювати, знаходити свої технічні прийоми для втілення свого задуму.

Зупинимось на першому питанні – як виховати перше з цих умінь? Існує точка зору, що виховувати його зовсім не потрібно і навіть не можливо, що воно прийде згодом, саме по собі, завдання ж педагога в іншому, щоб навчити учня вірно читати і зрозуміти нотний текст, а потім вже робити інтерпретацію, тобто об'єктивне повинно передувати суб'єктивному. Тут слід відмітити, що об'єктивне розуміння тексту, який пояснює педагог учню тільки здається педагогу об'єктивним. Насправді в ньому завжди є велика доля суб'єктивного тлумачення, суб'єктивної інтерпретації педагога. У студента, як правило, вже при першому знайомстві з твором, ще до ґрунтовного оволодіння його текстом утворюється власний ескіз, інтерпретація. В цьому ескізі, зрозуміло, є багато невірних, надто суб'єктивного, утвореного на нерозумінні. Зрозуміло, що все це повинно бути виправленим, що виконання студента у підсумку повинно точно відповідати авторському тексту. Виникає питання як це зробити. Для цього слід застосувати традиційний спосіб роботи над твором, який полягає в детальному вивченні, запам'ятовуванні і точному виконанні не тільки нот, але й усіх позначень, авторських ремарок і вказівок. Поруч з цим практикується й інший метод. Він найбільш застосовується в роботі з перспективними студентами. Запам'ятавши ноти, учень починає грати п'єсу напам'ять, сам знаходячи потрібні відтінки, орієнтуючись на своє відчуття, і лише потім порівнює їх з вказівками автора, здійснюючи поправки в своєму виконанні. Чим менше таких поправок, тим краще освоєний твір, тим глибше проник він в авторський задум. Кожний епізод, де студент вірно зрозумів підтекст набагато важливіше для його творчого розвитку, ніж найдосконаліше виконання задалегідь завчених нюансів. В питанні виховання самостійності велику шкоду може принести незадоволення педагога самостійно виконаною роботою студента. Постійне невдоволення рано чи пізно підірве віру учня в свої сили. У нього не з'явиться задоволення від досягнутої мети і може поступово зникнути інтерес. "Звичайно, констатувати негативні моменти набагато легше, ніж знайти позитивні. Але виправляти погане, не знайшовши в учневі нічого хорошого, значно складніше. Тому знайти правильний тон, створити

відповідну атмосферу – це означає забезпечити успішне проведення уроку" [6, с.8]. Коли студент приносить твір на урок, педагог ні в якому разі не повинен переривати його на першій же невірній ноті, він не вправі на кожному кроці зупиняти граючого, тобто зводити нанівець процес виконавства. Якщо поступати таким чином, то це означає загубити паростки власної інтерпретації вихованця, свого розуміння твору.

Педагог-музикант, працюючи з студентом, повинен в першу чергу терпляче і уважно прослухати твір до кінця, утримуючись від будь-яких зауважень. Це потрібно для того, щоб крізь недоліки виконання виявити і зрозуміти задум учня. Пояснюючи, в чому краще авторське рішення від учнівського, педагог повинен весь час не випускати з поля зору ці цінні паростки інтерпретації, розвивати їх до втілення в художньо переконливу форму.

Тільки так виховується виконавець, спроможний самостійно інтерпретувати музичний твір.

Як зазначалося вище, творча самостійність полягає в двох моментах – в умінні самостійно інтерпретувати твір і в умінні самостійно працювати, знаходити свої технічні прийоми для втілення виконавського задуму. Про значення виховання першого уміння вже говорилося. Йтиметься про виховання другого, техніки.

Як правило студенти розуміють під цим тільки швидкість, точність рухів пальців, тобто механіку виконавства. Однак в широкому розумінні слова тут йдеться про техніку видобування і ведення звука, техніку фразування, штрихи і т. ін. На уроках ми навчаємо своїх вихованців техніці як у вузькому розумінні так і в широкому, але одними уроками техніки ні у кого не виробиш; необхідна ще цілеспрямована робота самого учня між уроками, вдома. Домашня робота – головне в напрацюванні техніки, без такої роботи набути техніку неможливо. Тому слід приділити велику увагу домашній роботі студента. Тут все є важливим: і скільки він займається і як він працює, який коефіцієнт корисної дії його домашніх занять. Адже можна займатися багато але неуміло, так що більша частина часу буде використана даремно. Деякі студенти просто не уміють продуктивно займатися. Вся їхня робота зводиться до багаторазового програвання твору або окремих його фрагментів, а в цілому ставиться мета вивчити текст напам'ять. Такі заняття звичайно не ефективні. Все, що ретельно опрацьовувалось педагогом в класі не закріплюється в домашній роботі. Тому слід вчити своїх вихованців не стільки прийомам гри скільки прийомам домашньої роботи, як потрібно займатися на інструменті. " Хотілося б сподіватись,

що педагоги будуть коли-небудь приділяти питанню "як учні вчать" не менше уваги, ніж зараз вони приділяють питанню "що учні вчать" [3, с.16] – писала відома англійська піаністка і педагог Л.Маккіннон.

Техніку можна виробити тільки самому. Найкращі вказівки педагога мають тільки спрямовуючий характер. Пристосування до цих вказівок є головним в роботі над технікою, а її результатом – міцний контакт між внутрішнім слухом і пальцями граючого. Цьому і повинен навчити в першу чергу педагог. А навчити тут можна єдиному і найсуттєвішому, що спрямовує роботу учня і визначає її результат. Цим визначальним і спрямовуючим всю технічну роботу студента є слух, який повинен бути постійно напружений, розрізняючий найтонші відтінки звучання. Тут важливо виховати в учневі якість не видобувати жодної ноти поза слухом. Це є основним правилом, від дотримання якого залежить вся технічна робота виконавця.

Підводячи підсумок слід сказати, що виховання навичок творчої самостійності є важливим завданням педагога в удосконаленні професійної майстерності молодих музикантів.

Питання підняті в статті, зрозуміло, не вичерпують усієї проблеми виховання творчої індивідуальності і потребують подальшої розробки музичною педагогічною наукою.

Список використаних джерел

1. Горенко Л. М. Робота баяніста над музичним твором / Л. М. Горенко. – К.: Музична Україна, 1982. – 51 с.
2. Давидов М. А. Основи формування виконавської майстерності баяніста / М. А. Давидов. – К.: Музична Україна, 1983. – 70 с.
3. Маккіннон Л. Игра наизусть / Л. Маккіннон. – Л.: Музыка, 1967. – 144 с.
4. Назаров И. Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод её совершенствования / И. Т. Назаров. – Л.: Музыка, 1969. – 134 с.
5. Олексюк О. М. Музична педагогіка: Навч. посібник / О. М. Олексюк. – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.
6. Тимакин Е. М. Воспитание пианиста / Е. М. Тимакин. – М.: Сов. Композитор, 1984. – 127 с.



Наукове видання

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

Збірник наукових праць

Редактор-упорядник
Горіна Л.І.

Технічний редактор
Власюк В.В.

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 15.05.2019 р. Формат 60х84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «PT Serif». Друк офсет. Ум. друк. арк. 14,65. Наклад 100 пр. Зам. 35.
Видавництво «Волинські обереги».
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».