



МИСТЕЦЬКА ОСВІТА  
ТА РОЗВИТОК  
ТВОРЧОЇ  
ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 9

Міністерство освіти і науки України  
Uniwersytet Rzeszowski  
Wydział Muzyki  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Інститут мистецтв

# **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 9

Рівне – 2023

**Редакційна колегія:**

**Сверлюк Я.В.** – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

**Олексюк О.М.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

**Павелків Р.В.** – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

**Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік Національної академії наук вищої освіти України, проректор з науково-педагогічної роботи, європейської інтеграції та інновацій;

**Mirosław Dymon** – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki.

**Лісова С.В.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

**Потапчук Т.В.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

**Джус О.В.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти та інноваційних технологій Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

**Рибалко Л.С.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди;

**Прокочук В.І.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

**Добровольська Р.О.** – доктор філософії PhD, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

**Клепар М. В.** – заслужений працівник культури України, доктор педагогічних наук професор кафедри початкової освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

**Лупаренко С.С.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 4 від 27.04.2023 р.)*

**Мистецька освіта та розвиток творчої особистості** : зб. наук. пр. /  
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,  
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2023. – Вип. 9. – 172 с.

ISBN 978-617-8260-05-7

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

**УДК 7.071.5**

# ЗМІСТ

## РОЗДІЛ I.

### *Теорія і методологія мистецької освіти*

<i>Останчук М.М., Никон О.К.</i> Формування професійної мотивації навчання як фактор активізації творчої діяльності студентів.....	5
<i>Заходякін О., Козак І.</i> Методичні засади розвитку музичної пам'яті піаністів в процесі фортепіанної підготовки.....	11
<i>Крижановська Т.І., Маєвська О.В.</i> Методичні аспекти процесу формування початкових акомпаніаторських навичок учнів-піаністів ДМШ.....	16
<i>Онищук В.І., Сметана О.П.</i> Удосконалення професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів у форматі дистанційного навчання.....	25
<i>Смик Л., Цюлюпа Н.</i> До питання розвитку поліфонічних умінь в учнів дитячих музичних шкіл.....	32
<i>Стецюк М.В., Крусь О.П.</i> Методи розвитку творчих здібностей учнів-піаністів дитячої музичної школи.....	37

## РОЗДІЛ II.

### *Сучасні виміри мистецтвознавства*

<i>Єгоров В.С.</i> Конволюційні ревербератори у сучасній звукорежисурі.....	45
<i>Іваник Н.М.</i> Таїнство шлюбу як складова культурної обрядовості української православної традиції в її музично-естетичному вимірі.....	53
<i>Ковлева М.</i> Шляхи становлення та розвитку професійної бандурної школи в Україні.....	67
<i>Якимчук С.Н., Лахтюк А.Р.</i> Вокально-хорова творчість композитора Бориса Лятошинського першої половини ХХ століття (на прикладі кантати «Заповіт»).....	73
<i>Даюк Ж., Остапик Н.</i> Дитяче фортепіанне мистецтво у творчості українських композиторів.....	80
<i>Павлице Т.І., Мазур Д.В., Заходякін О.В.</i> Історико-теоретичний аспект розвитку сопілкового інструментарію.....	85
<i>Рокищук І., Дубовик О.</i> Генеза науково-технічної революції та інформаційного суспільства.....	94
<i>Сверлюк Л., Сян Шуай.</i> Використання фольклорних традицій в українській естрадній музиці.....	104
<i>Столярчук Б.Й.</i> Історія кафедри музичного фольклору і її роль у відродженні української культури.....	110
<i>Турко Н., Грушовець А.</i> Зародження та розвиток жанру «фортепіанна мініатюра» в музичному мистецтві.....	116

## РОЗДІЛ III.

### *Методика музичного навчання і виховання*

<i>Брень О.В.</i> Розвиток співацьких навичок у дітей дошкільного віку засобами ігрових технологій.....	123
<i>Гаврилів М.С., Гумінська О.О.</i> Методи спілкування, взаємодії, співпраці на уроці музичного мистецтва.....	130

<i>Денисюк Н.М., Гумінська О.О.</i> Сучасний досвід застосування Орф-підходу на музичних заняттях в ЗДО .....	138
<i>Крижановська Т.І., Карпова А.О.</i> Художній розвиток підлітків в умовах діяльності мистецьких гуртків .....	146
<i>Кондрачук Д.Р.</i> Організація інструментального музикування в процесі музично-творчого розвитку дошкільників .....	155
<i>Крет М.В., Левчук Н.О.</i> Музично-етичний досвід, як чинник формування морального світу молодших школярів .....	162
Про авторів .....	168

Кабалевський, Д. (1982). Як розповідати дітям про музику. К. : Музична Україна, 1982. с. 302.

### References

Oliinyk, O. (1979). *Ukrainska fortepianna muzyka dlia ditei* [Ukrainian piano music for children]. K. : Nauk. dumka. 107 s.

Bulka, Yu. (1997). *Nestor Nyzhankivskyy: zhyttia i tvorchist* [Nestor Nyzhankivskyy: life and work]. Lviv ; Niu-York : vyd-vo M. P. Kots. 60 s.

Mylych, B. (1961). *Fortepianna literatura ukrainskykh radianskykh kompozytoriv dlia ditei ta yunatstva*. [Piano literature of Ukrainian Soviet composers for children and youth]К. : Derzh. vyd. obr. myst. i muz. lit. URSR. 104 s.

Skoryk, M.(2008). *Tvory dlia fortepiano : navchalno-metodychnyi posibnyk*. Lviv [Works for piano: educational and methodological guide] : Spalom. 220 s.

Tymoshchuk O.(2011). *Fortepianni tsykly dlia ditei u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: obrazno-khudozhnii aspekt*[Piano cycles for children in the works of Ukrainian composers: visual and artistic aspect] : avtoref. dys. na zdobuttia naukovooho stupenia kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Odesa.

Kabalevskyy, D.(1982). *Yak rozpovidaty ditiam pro muzyku* [How to tell children about music]. K. : Muzychna Ukraina. 320 s.

•

УДК 780.8:780.64(091)(477)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-8135-4418>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2510-4709>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8552-316>

**Павлице Т.І.,**

**Мазур Д.В.,**

**Заходякін О.В.**

## ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ РОЗВИТКУ СОПІЛКОВОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ

*Анотація.* У змісті статті розкрито історико-теоретичний аспект розвитку сопілкового інструментарію. Висвітлено генезис флейтових аерофонів з епохи палеоліту до сьогодення. Описано розповсюдження сопілкового інструментарію серед народів світу та регіонів України зокрема. Досліджено поліфункційне використання сопілки людиною в життєдіяльності, побуті, ритуалах, обрядах тощо.

Подано відомості про українські народні аерофони. Актуалізовано думку, що Гуцульщина багата на різноманітні унікальні сопілкові інструменти. Зазначено, що генезис сопілки є важливим елементом дослідження культурної спадщини інструментальної музики.

Пропонована стаття є певним науковим поглядом на предмет значення сопілки як інструменту, що не втрачає своєї цінності, актуальності та популярності в наш час, що є важливим для збереження культурної спадщини України, розвитку музичного мистецтва загалом.

*Ключові слова:* сопілка, сопілковий інструментарій, флейтові аерофони.

*Abstract.* The content of the article reveals the historical and theoretical aspect of the development of panpipe instruments. The genesis of flute aerophones from the Paleolithic era to the present is highlighted. The distribution of flute instruments among the peoples of the world and the regions of Ukraine in particular is described. The multifunctional use of the pipe by a person in daily activities, everyday life, rituals, rites, etc. has been studied.

Information about Ukrainian folk aerophones is provided. The opinion that the Hutsul region is rich in various unique pipe instruments has been updated. It is noted that the genesis of the pipe is an important element in the study of the cultural heritage of instrumental music.

The opinion has been updated that the study of the history of the development of the pipe can help preserve traditional folk music and understand the essence of the musical culture of the peoples of the world and the Ukrainian people in particular. In addition, the study of the genesis of pipe instruments contributes to the improvement of the performance art of pipers, their understanding of the semantic load and the figurative and emotional direction of the music performed on this instrument. The history of the bagpipe is an important element in the study of musical culture and instrumental music. This is important from the point of view of studying the cultural heritage of mankind, since the genesis of the pipe is part of the tradition of various peoples who used it in life, everyday life, rituals, rites, etc. The study of the origin and development of this instrument allows a better understanding of the musical culture of those eras and peoples who used it.

The proposed article is a certain scientific view on the subject of the importance of the panpipe as an instrument that does not lose its value, relevance and popularity in our time, which is important for the preservation of the cultural heritage of Ukraine, the development of musical art in general.

*Key words:* panpipe, flute instruments, flute aerophones.

**Постановка проблеми.** Сопілка – один із найбільш поширених та відомих духових народних інструментів в Україні. Починаючи від стародавніх часів до сьогодення, сопілка, пройшовши не легкий період розвитку, становлення та відродження, не втрачає своєї цінності, актуальності та популярності і в наш час.

Історія виникнення сопілки є важливим елементом дослідження музичної культури та інструментальної музики. Це важливо з точки зору вивчення культурної спадщини людства, так як генезис сопілки є частиною традиції різних народів, які її використовували в життєдіяльності, побуті, ритуалах, обрядах тощо. Дослідження виникнення та розвитку цього інструменту дозволяє краще зрозуміти музичну культуру тих епох і народів, які ним користувалися.

Вивчення історико-теоретичного аспекту розвитку сопілкового інструментарію допомагає відтворити традиційну фольклорну музику. Це актуалізує збереження музичної спадщини тих народів, які використовували сопілку. Дослідження історії цього інструменту може також допомогти в розумінні технології виготовлення сопілки в різних епохах, що матиме практичне значення для майстрів, які хочуть відтворити або виготовити інструмент власноруч.

Дослідження генезису сопілкового інструментарію забезпечить розуміння специфіки та нюансів гри на ньому, що, в свою чергу, забезпечить покращення мистецтва сопілкарів в сьогodнішніх реаліях. Розуміння його історії та традиційного використання може допомогти виконавцям краще зрозуміти стиль та емоційну спрямованість музики, що виконується на цьому інструменті.

Ми вважаємо, що проблема розвитку сопілкового інструментарію є важливою для збереження культурної спадщини України, розвитку музичного мистецтва та покращення виконавської майстерності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Грунтовні наукові пошуки в цій галузі здійснено дослідником української міфології В. Войтовичем, дослідником знаменитих палеолітичних стоянок О. Чернишем, німецьким музикознавцем К. Заксем, німецьким етномузикознавцем Е. Горнбостелем, професором В. Абаєвим, українською фольклористкою С. Грицею, українським письменником Г. Хоткевичем, засновником Львівської школи професійного сопілкового виконавства М. Корчинським, мистецтвознавцем І. Мацієвським, етноінструментознавцем Б. Яремком, українським фольклористом В. Шухевичем.

**Мега статті** – здійснити історико-теоретичний аспект розвитку сопілкового інструментарію, дослідити різноманітні групи флейтових аерофонів як конструктивно, так і з акустичної, художньо-стильової та обрядової точок зору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Духові інструменти почали своє існування зі стародавніх часів. Матеріалом для них слугували: деревина, морська раковина, шкарлупа горіха, тростинова та глиняна трубки, порожні стовбури рослин, ріг, кістка, а також зуби тварин тощо. Деякі території були багатими на очерет та дерево, інші не мали їх в достатній кількості, тому матеріал, з якого були зроблені духові інструменти, вказує на час і місцевість їх походження.

Ми вважаємо, що генезис сопілкового інструментарію нерозривно пов'язаний із історією виникнення та розвитку духових інструментів, зокрема флейтового сімейства. Сопілка та флейта в стародавні часи мали спільну історію виникнення та розвитку, а отже і спільні інструменти-попередники.

Сопілка – типова назва поздовжніх одноцівкових денцевих (або свисткових) і безденцевих флейт, переважно з шістьма ігровими отворами (Яремко, 2014). Богдан Яремко зауважує, що назва сопілка є загальноукраїнською і в міжнародній структурній класифікації відповідає загальноєвропейській назві флейта. Флейти – поділені на групи: поздовжні (одно-, дво- та багатоцівкові); поперечні (ті, в яких пристрій для вдування знаходиться збоку, що й зумовлює поперечне тримання інструмента), окаріно-подібні. Вище названі групи за способом звукотворення поділені на денцеві і безденцеві (зустрічається також свисткові і безсвисткові).



Відомо, що ідіофони та аерофони сягають епохи палеоліту. Основні види духових інструментів (лабіальні, лінгвальні, мундштучні) сформувалися вже в епоху первіснообщинного ладу, але виникали не одночасно. Курт Зак запропонував таку послідовність виникнення духових: палеоліт (близько 80 тис. – 13 тис. р. тому) – флейти, труби і труби-раковини; неоліт (близько 5 тис. – 2 тис. р. до н.е.) – флейти з ігровими отворами, флейта Пана, носова флейта, поперечна флейта та дудки з подвійним язичком (Горнбостель, Закс, 1987). Величезною кількістю представлені знаряддя, які в історіографії отримали назву «палеолітичні флейти». Вони трапляються у двох типах: поперечні та поздовжні, але принцип звукоутворення у них ідентичний. Відмінність полягає у тому, що у поздовжніх флейт повітря вдувають безпосередньо у відкритий край трубки, а поперечні обладнані спеціальним отвором, що зумовлює горизонтальний спосіб тримання інструмента.

Так історично склалося, що офіційно конкретних даних про зародження сопілки немає, хоча ця проблема досліджувалась десятиліттями. Не маючи точних вихідних даних, науковці та дослідники звернули свою увагу на усні та писемні джерела, зокрема на міфологію. Наприклад, у давньогрецькому міфі згадується про те, що богиня Афіна Паллада створила сопілку з оленячої кістки для помсти зрадникам. Але доля у цього інструмента була інакшою. Бо він не став інструментом для помсти, а тільки висміяв її за зло (Абаєв, 1990).

Виникнення багатоцівкової флейти (сірінкс) приписували міфічному богу Пану, що закохався в німфу Сірінкс, але вона боялася його. Тому, щоб спастися, німфа попросила допомоги в річці, і річковий бог перетворив її на очерет. Пан, не витримавши болю, зрізав очерет і зробив з нього флейту та назвав іменем коханої – Сірінкс (Абаєв, 1990). В іншому джерелі – Біблії – згадується про гуслі та свирілі: «Ада породила Іавала... Ім'я брата його Іувал: він був батьком всіх, що грають на гусях і свирілях (Біблія). Гуцули дотримувались думки, що «Всю музику дерев'яну (пищавку і скрипку) вигадав Соломон (Абаєв, 1990. с.332).

На думку Ю. Усова «Існує припущення, за яким батьківщиною поперечної флейти визнані азійські країни. З розквітом культури у Стародавньому Єгипті, Шумеро-Вавилонії та країнах Стародавнього Сходу (Стародавні Індія та Китай) пов'язані значні досягнення в розвитку музичного інструментарію» (Усов, 1975). Це підтверджують зображення на тогочасних пам'ятках культури. У музично-виконавському мистецтві стародавнього світу існувало багато різноманітних духових інструментів – від простих флейт до високо розвинених язичкових інструментів. Так за основу духового інструментарію у Давньому Китаї була взята флейта. Це сяо (поздовжня глиняна флейта), пайсяо (різновид флейти Пана з двадцятьма бамбуковими стовбурами) чи поперечна флейта з 3-6 гральними отворами), юе (коротка поперечна флейта) та інші. Всі вищезгадані інструменти мали м'яке звучання (Усов, 1975).

У Давньому Єгипті (4 тис. р. до н.е.) музиці надавали великого значення і приписували їй не лише організуючу, етичну функцію, але й релігійну. Розповсюдженою була поздовжня флейта. Вона була сольним та ансамблевим інструментом у такому складі: голос, флейта, арфа. Як відомо з наскальних малюнків, існували навіть ансамблі духових інструментів (Усов, 1989).

Іструментарій в Індії був різнобічним і нараховував більше трьохсот видів духових та ударних інструментів. Флейта вважалася божественним інструментом. «Подібно до грецької ліри Аполлона, флейта завжди знаходиться в руках бога Кришни» (Усов, 1989). Найбільш поширеним була ванша – різновид поперечної флейти. За словами К. Закса, німецького музикознавця та одного із засновників сучасного інструментознавства, меланезійська флейта була знаряддям для заклинань в похоронних ритуалах, її також клали в могилу померлому. Народ індійського племені Тода при похованні клав флейту як оберіг і запоруку щасливого відродження.

Вважали, що флейта мала магічний вплив на людські стосунки. Серед багатьох народів поширені легенди про хлопців, які для вдалого залицяння грали на флейті своїм коханим дівчатам. Наприклад, юнаки з індійського племені Шайенн просили шамана, аби той передав силу флейті. Юнак грав, і звуки зачарованої флейти долинали в село, а коли підходив до вігвamu коханої, виявлялось, що дівчина вже його чекає (Грица, 2000).

Свідчення про широке розповсюдження флейти серед народів Кавказу можна знайти в роботах цілого ряду дослідників: істориків, етнографів, археологів. Це дозволяє припускати, що поздовжні флейти мали бути відомими ще в давні часи.

На території Литви були поширені декілька видів флейтових інструментів, серед них є скудучай – різновид одного з найпопулярніших литовських інструментів, який складається з декількох трубочок різного розміру, кожна з яких видає певну висоту. Виготовляли з різних порожнистих рослин, а саме: бузина, кервель, дика селера. Скаудамас – музичний інструмент, подібний до панфлейти. Швілпукас – свисткова флейта з кори верби, без отворів, здебільшого дитячий та пастуший інструмент. Лумздяліс – свисткова флейта з кори дерева, довжина якої від 150 до 400 мм. Швілпа – поперечна флейта без отворів, що на сьогоdnішній час вийшла з ужитку (Усов, 1989).

У Стародавньому Римі популярності набули інструменти, нащадками яких стали сучасні мідні духові інструменти. Дивно, але історія флейти в Європі зникає після падіння Риму у V ст. н. е., і флейта більше не з'являється в історичних записах до X-XI ст.

Після занепаду Риму центром розвитку флейтового мистецтва стала Візантія. Вона мала колосальний вплив на формування музичної культури Київської Русі. Існує думка, що в Середньовіччі поперечна флейта була відомою, але маловживаною в Європі. Популярності вона почала набувати тільки після переміщення в Азію через Візантійську імперію та слов'янські

країни (в тому числі й Київську Русь) її більш довершених зразків. На цьому шляху поперечна флейта отримала найбільше розповсюдження на Балканах, де й до нашого часу залишається найпоширенішим народним інструментом (Грица, 2000). Варто зазначити, що інструментальна традиція флейтових аерофонів існувала на території України ще задовго до зафіксованих даних про неї, які знаходимо в джерелах часу Київської Русі.

Завдяки І. Шрамко, ми дізнаємось про надзвичайно цікаву сопілку «гайду», збережену до нашого часу у Львівській області. Особливим у цьому інструменті є його оздоблення та дизайн. Назва дає нам зрозуміти, що цей інструмент сягає вглиб багатьох тисячоліть (Ганудельова, 2011).

Видатним дослідником гуцульського музичного інструментарію є В. Шухевич, який описував прийоми гри, способи виготовлення та функціонування відкритої флюяри і короткої денцівки (Шухевич, 1902).

М. Лисенко – перший дослідник, в якого знаходимо опис українських музичних інструментів, а також перший повний аналіз традиційної музики. Відзначимо те, що вчений лише частково згадує про сопілку як про інструмент, «що затинає звичайні побутові пісні і танці, ...до троїстої музики не беруть, певно, через її недостатньо гучний тон. Сопілка є інструмент спеціально пастуший» (Лисенко, 1955).

Однак у праці І. Мацієвського «Музичні інструменти гуцулів» знаходимо дві неоднозначні думки про сопілку як учасника у троїстих музиках. Жителі с. Шепіт свідчили, що здавна сопілка у весільних капелах не використовувалась. Проте мешканці села з такою ж назвою – Шепіт, але на р. Сучава (Буковина) – вважають, що в минулому на весіллях грали дрімби та сопілки, а ось скрипки з'явилися згодом. Так чи не інакше, сопілка тепер – активний учасник троїстої музики на всій території Гуцульщини (Мацієвський, 2012).

У праці Г. Хоткевича відомості про народні аерофони подані комплексно. Він першим вивчає походження назв, будову музичних інструментів, характер звучання, прийом гри, тембр та роль цих інструментів у піснях, казках а також легендах (Хоткевич, 2002).

Варто зацентувати увагу на унікальності музичного інструментарію Гуцульщини та його різноманітності – за кількістю різновидів сопілкового інструментарію даний регіон перевершує не тільки цілу Україну, а й усе разом узяте східне слов'янство. Окрім розмаїття самих музичних інструментів, існує ще й безліч їх назв (регіональних, загальноукраїнських), тому варто зупинитися на них детальніше:

- *денцівка* – гуцульська сопілка з шістьма отворами;
- *мала денцівка* – свисткова флейта з п'ятьма отворами, розповсюджена на Гуцульщині;
- *денцівка-сопілка* – флейта з шістьма грифними отворами, зустрічається на Закарпатській Гуцульщині, довжина трубки – в межах від 300 до 400 мм;

- *дводенцівка (карабки)* – парна свисткова флейта, яка побутує в буковинських і галицьких селах. Відома як джоломига, джоломіга (загальноукраїнська назва), жоломія, шаломія, шаломейка, дводенцівка, півтораденцівка, подвійна денцівка, двійниця, дубельтівка, близнівка, близниця, джурунькалка (закарп.), монтелєв, монтелєв;

- *триденцівка* – свисткова флейта з трьома цівками. І. Мацієвський описує її, як збережену в пам'яті жителів басейну Тиси (Закарпаття), сіл Віпче і Космач (Галичина). Цей інструмент не знайдений і до сьогодні;

- *вербівка* – свисткова флейта вироблена з вербової кори довжиною 200–300 мм, вербова теленка (або телінка), іноді просто теленка, іноді вербовий свисток. Даний інструмент більш поширений на Гуцульщині;

- *пищавка* – бойківська свисткова флейта з шістьма отворами. Її локальні назви – велика пищавка, середня пищавка, пищавочка та ін.;

- *дудка-колянка* – поліська свисткова флейта, вона ж і свистьолка (на Волині) і колянка (на Рівненщині);

- *дудка-викрутка* – волинсько-поліська сопілка, яку виготовляють тільки на весні із тої частини молодої сосни, що виросла за останній рік;

- *свистілка* – волинська сопілка з денцем, подібна на колянку, але менша за розміром. Зустрічається під назвою свистьолка;

- *ребро* – багатоцівковий інструмент з денцем або без денця, що нагадує молдавський най. На сьогоднішній день вийшов з ужитку, але відомий з переказів;

- *теленка* – безотвірна флейта завдовжки 400–800 мм., що у гуцулів зустрічається частіше без денця, а у бойків – з денцем. Звук утворюється завдяки передуванню звуків і затулянням або відтулянням пальцем цівки інструмента;

- *флоєра* – гуцульська відкрита флейта, з шістьма отворами. Довжина варіюється: 480–790 см і 750–1000см;

- *фрїлка* – різновид короткої безденцевої флейти. Поширена на Гуцульщині і в районах, що з нею межують. Місцеві назви: фоярка, флосерка, фрелочка та ін.;

- *хроматична фрїлка* – безденцева флейта з 10 отворами. Рідкісний приклад інструмента, створеного під впливом хроматичної сопілки;

- *флуєрка (сопілка)* – поширений і улюблений український інструмент – символ гуцульської традиційної культури. Сопілка має довжину 260–360 мм, переважно з шістьма грифними отворами;

- *бойківська «свирівка»* – бойківська назва відкритої флейти, поширеної на межі Бойківщини і Гуцульщини;

- *свиріль* – різновид багатоцівкової відкритої флейти, поширений тільки на Буковині і Гуцульщині (Мацієвський, 2012; Попадюк, 1990).

Слід звернути увагу на розмежування назв свисткових та безсвисткових флейт на Бойківщині та Гуцульщині. Зокрема, фрілкою, флеркою та пищавкою гуцули називають безсвисткову коротку флейту, а заграги на фрілці – засопілки. Бойки під назвою пищавка розуміють свисткову флейту (сопілку), так звану бойківську пищавку. Виконувана музика, на вище згадуваних інструментах, відображає вироблені у продовж століть функції флейтових аерофонів. Наприклад, основний репертуар архаїчної гуцульської флоєри пов'язаний з поховальними ритуалами, однак, часто містить полонинські награвання (ліричні, вдумливі) (Вагилевич, 1857).

Магічні вірування, пов'язані із сопілкою, залишили свій слід у народній свідомості і часто проявляються у наш час. У деяких бойків дотепер збереглося шанобливе ставлення до сопілок, що виявляється у їх особливо дбайливому ставленні до інструмента. Вони вірять, що сила карпатського ватажка Олекси Довбуша (XVIII ст.) тайлася в його майстерності грати на «зачарованій» пищавці. Гуцули приписують цьому ж героєві досконале володіння флоєрою, з якою О. Довбуш ніколи не розлучався. У гуцульській музичній традиції флоєра користується особливою повагою як божественний символ їхньої культури: «Гра на флоєрі сприймається гуцулами надзвичайно серйозно і зосереджено, без тіні посмішки чи легкодумності, ... вважають, що флоєру створив Бог і передав гуцулам разом із мудрістю» (Булик, Дем'ян. 1983). За деякими інструментами в гуцулів закріплені певні функції. Для обрядово-магічних ритуалів, пов'язаних із впливом на природу, а також спрямованих на встановлення зв'язку з померлими, застосовують флоєру й монтелів; для обрядової та ритуальної магії, пов'язаної з працею, використовують денцівку-сопілку, флоєру, флоєрку-сопілку, вербівку, телинку, малу денцівку, триденцівку; у весняних іграх, залицаннях застосовують, переважно, телинку, вербівку та ін.; у музиці для слухання, у вихованні, для забезпечення естетичної функції служать флоєрка-сопілка, хроматична фрілка, флоєра, флоєра середня, монтелєв.

**Висновки.** Отже, історико-теоретичний аналіз розвитку сопілкового інструментарію свідчить, що він є надзвичайно поширеним і відомим в Україні та в світі, має древню історію виникнення, розповсюдження, включає поліфункційне використання людиною в життєдіяльності, має велику культурну та історичну цінність. Дослідження історії розвитку сопілки може допомогти зберегти традиційну фольклорну музику та зрозуміти сутність музичної культури народів світу та українського народу зокрема. Крім того, дослідження генезису сопілкового інструментарію сприяє покращенню виконавського мистецтва сопілкарів, розумінню ними смислового навантаження та образно-емоційної спрямованості музики, що виконується на цьому інструменті.

**Перспективи подальших досліджень** вбачаємо у дослідженні історії та традиційного використання сопілки, а саме її конструктивних

особливостей, різновидів, специфіки гри, що має практичне значення для майстрів, які хочуть удосконалити, відтворити або виготовити сопілковий інструментарій відповідно до першоджерел та народної традиції.

### Список використаної літератури

- Яремко Б. І. (2014) Сопілкова музика гуцулів: монографія. Львів: Сполом. 184 с.
- Горнбостель Е. М. фон, Закс К. (1987) Систематика музичних інструментів. *Народні інструменти та інструментальна музика*. С. 229- 261
- Абаєв В. І. (1990) Релігія, фольклор, література. 640с.
- Біблія (2004). Київ: Видання Київської патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату. 1403 с.
- Усов Ю. (1975) История отечественного исполнительства на духовых инструментах. М.: Музыка
- Усов Ю. А. (1989) История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. М.: Музыка, 207 с.
- Грица С. Й. (2000) Український фольклор у просторі часі. Т.:Астон, 224 с.
- Грица С. Й. (2000) Музика язичництва і раннього християнства в Київській Русі у зв'язку з проблемами етногенезу. *Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку*. мат. наук. конф. Академії мистецтв. Київ: ВПП «Компас». С. 87-88.
- Ганудельова Н. Г. (2011) Особливості формування звукоідеалу в Закарпатській інструментальній культурі пастушої традиції. *Мистецтвознавчі записки Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, № 20. С. 124–131.
- Шухевич В. (1902) Гуцульщина: У 5 ч. . Матеріали до українсько-руської етнології; Т. 5. Ч. 3. Львів. 257 с.
- Лисенко М. (1955) Народні музичні інструменти на Україні. К.: Мистецтво. 62 с.
- Мацієвський І. (2012) Музичні інструменти гуцулів. Вінниця: Нова Книга. 464 с.
- Хоткевич Г. М. (2002) Музичні інструменти українського народу. Харків. 288 с.
- Попадюк В. І. (1990) Троїсті музики. Київ: Музична Україна. 64 с.
- Вагилевич І. (1857) Гуцули, мешканці Східного Прикарпаття. Часопис чеського музею. Прага. С. 4–7.
- Булик З. В., Дем'ян Г. В. (1983) Народні музичні інструменти. Київ. С. 265–269.

### References

- Yaremko B. I. (2014) Sopilkova muzyka hutsuliv: monohrafiia [Pipe music of the Hutsuls: a monograph]. Lviv: Spolom. 184 s
- Hornbostel E. M. fon, Zaks K. (1987) Systematyka muzychnykh instrumentiv [Systematics of musical instruments]. Narodni instrumenty ta instrumentalna muzyka. S. 229- 261
- Abaiev V. I. (1990) Relihiia, folklor, literatura [Religion, folklore, literature]. 640s.
- Bibliia (2004) [Bible]. Kyiv: Vydannia Kyivskoi patriarkhii Ukrainskoi Pravoslavnoi Tserkvy Kyivskoho Patriarkhatu. 1403 s.
- Usov Yu. (1975) Ystoryia otechestvennogo yspolnytelstva na dukhovnykh ynstrumentakh [The history of domestic performance on wind instruments]. М.: Музыка
- Usov Yu. A. (1989) Ystoryia zarubezhnoho yspolnytelstva na dukhovnykh ynstrumentakh [The history of foreign performance on wind instruments]. М.: Музыка, 207 s.

Hrytsa S. Y. (2000) Ukrainskyi folklor u prostori chasi [Ukrainian folklore at the expanse of the hour]. T.:Aston, 224 s.

Hrytsa S. Y. (2000) Muzyka yazychnytstva i rannoho khrystyanstva v Kyivskii Rusi u zviazku z problemamy etnogenezu [Music of paganism and early Christianity in Kievan Rus in connection with the problems of ethnogenesis]. Suchasnyi stan ukrainskoho mystetstvoznavstva ta shliakhy yoho podalshoho rozvytku. mat. nauk. konf. Akademii mystetstv. Kyiv: VPP «Kompas». S. 87-88.

Hanudelova N. H. (2011) Osoblyvosti formuvannia zvukoidealu v Zakarpatskii instrumentalnii kulturi pastushoi tradytsii [Peculiarities of forming the sound-ideal in the Transcarpathian instrumental culture of the shepherd's tradition]. Mystetstvoznavchi zapysky Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv, № 20. S. 124–131.

Shukhevych V. (1902) Hutsulshchyna: U 5 ch. . Materialy do ukrainsko-ruskoj etnologii; T. 5. Ch. 3 [Hutsulshchyna: In 5 parts. Materials for Ukrainian-Russian ethnology; Volume. 5. Part 3]. Lviv. 257 s.

Lysenko M. (1955) Narodni muzychni instrumenty na Ukraini [Folk musical instruments in Ukraine]. K.: Mystetstvo. 62 s.

Matsiievskiy I. (2012) Muzychni instrumenty hutsuliv [Musical instruments of the Hutsuls]. Vinnytsia: Nova Knyha. 464 s.

Khotkevych H. M. (2002) Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu [Musical instruments of the Ukrainian people]. Kharkiv. 288 s.

Popadiuk V. I. (1990) Troisti muzyky [Three hundred music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 64 s.

Vahylevych I. (1857) Hutsuly, meshkantsi Skhidnogo Prykarpattia [Hutsuls, residents of Eastern Prykarpattia]. Chasopys cheskoho muzeiu. Praha. S. 4–7.

Bulyk Z. V., Demian H. V. (1983) Narodni muzychni instrumenty [Folk musical instruments]. Kyiv. S. 265–269.

•

УДК [7:111. 852]:316.77

<https://orcid.org/0000-0002-1686-7181>

<https://orcid.org/0000-0003-2546-6467>

**Рокіщук І.,  
Дубовик О.**

## **ГЕНЕЗА НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА**

*Анотація.* Статтю присвячено дослідженню та аналізу науково-технічної революції та інформаційного суспільства сучасної епохи, висвітлено умови виникнення інформаційних технологій, шляхи і напрями їх упровадження в усі сфери життєдіяльності людства. Охарактеризовано суттєвість такого процесу, коли саме мистецтво впливає на технологію і виробництво засобів художньої виразності. Виділено і розглянуто періоди багатомірної взаємодії технологій і мистецтва: поява писемності, запровадження та поширення книгодрукування; винахід електроенергії, завдяки чому з'явився телеграф, телефон, радіо; введення в експлуатацію мікропроцесорної технології і персонального комп'ютера, розгалуження всесвітньої мережі Інтернет. Підкреслено, що техніка і мистецтво перебувають у безперервному розвитку, їх позитивний взаємозв'язок завжди залишаються динамічним.

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА  
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

*Збірник наукових праць*

*Випуск 9*

*Відповідальний за випуск*  
Сверлюк Ярослав Васильович

*Технічний редактор*  
Віталій Власюк

*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 10.06.2023 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.  
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 10,0. Наклад 100 пр. Зам. 43.  
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».