

ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства



АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

***Альманах
наукового товариства «Афіна»
кафедри культурології та музеєзнавства***

Випуск 22

Засновано у 2003 році

Рівне – 2023

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ: Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства. Вип. 22 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. Рівне : РДГУ, 2023. 114 с.

Головний редактор:

Виткалов С.В. – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ

Редакційна колегія:

- Чміль Г.П.** – доктор філософських наук, професор, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, директор Інституту культурології Національної академії мистецтв України (голова редколегії)
- Афоніна О.С.** – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна);
- Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ (заступник головного редактора, відповідальний секретар)
- Випих-Гавронська А.** – доктор мистецтвознавства (габітований), професор, проректор відділу розвитку Академії ім. Я. Длугоша (Польща)
- Курдина Ю.М.** – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри історії, музеєзнавства і культурної спадщини, Національний університет «Львівська політехніка» (Україна)
- Петрова І.В.** – доктор культурології, професор, завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля, Київський національний університет культури і мистецтв
- Єфіменко А.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор Українського Вільного університету (Мюнхен, Німеччина)
- Пелех Ю.В.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор із науково-педагогічної та навчально-методичної роботи РДГУ
- Потанчук Т.В.** – доктор педагогічних наук, професор, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка (Україна)
- Постоловський Р.М.** – кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ
- Сабадаш Ю.С.** – доктор культурології, професор, завідувачка кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету (Київ)

Рецензент:

Гончарова О.М. – доктор культурології, професор, професор кафедри музеєзнавства і пам'яткознавства Київського національного університету культури і мистецтв

Науковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.**

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN 2521-1366 (Online), ISSN 2415-802X (Print)

Видання індексується: Index Copernicus (Польща), Google Scholar, Cosmos (США) та Research Gate, Research Bible (Німеччина); СЕЕОЛ; Cite factor; European Reference Index for the Humanities (ERIH), Збірник поданий на порталі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в інформаційному ресурсі «Наукова періодика України».

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 9 від 26 жовтня 2023 р.)

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

9. Турчин Т.М. Педагогічні засади естетичного виховання учнів дитячих музичних шкіл : дис. канд. пед. наук: 13.00.07. Київ, 2006. 198 с.

References

1. Bilousova S. Folklorna liniia u tvorakh dlia domry V. Ivka, Ye. Milky, O. Nekrasova. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 14. 2015. S. 55–62.
2. Hrytsaienko S. Malenkyi kobzaryk. Piesy dlia domry u suprovodi fortepiano. Cherkasy, 2022. 65 s.
3. Kalabska V. Oryhinalnyi repertuar yak skladovyi komponent pidhotovky maibutnoho vchytelia po klasu domry. Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia. 2016. № 14. S. 52–58.
4. Kostenko N. Ye. Metodychni rekomendatsii tvoriv dlia domry «Muzychni smakolyky». Hrytsaienko S. Muzychni smakolyky. Piesy dlia domry u suprovodi fortepiano dlia pochatkovoï mystetskoï osvity. Kyiv, 2020. S. 76–79.
5. Lytvynets A.T. Formuvannia kontsertnoho repertuaru domrysta (do postanovky problemy). Muzychne mystetstvo. Donetsk : Yuho-Vostok, 2008. Vyp. 8. S. 198–206.
6. Syroiezhko O.V. Muzychno-estetychne vykhovannia pidlitkiv zasobamy narodno-instrumentalnoho vykonavstva u pozashkilnykh navchalnykh zakladakh: dys... kand. ped. nauk : 13.00.07. Vinnytsia, 2020. 151 s.
7. Slipchenko K.D. Zhanrovo-stylovi napriamy domrovoi tvorchosti ukraïnskykh kompozytoriv: dys... kand. mystv.: 025 «Muzychne mystetstvo» Kharkiv, 2023. 279 s.
8. Suchasni tvory ukraïnskykh kompozytoriv dlia narodnykh instrumentiv [Elektronnyi resurs] : zb. navch. repertuaru / DNMTsZKMO. Kharkiv 2022. 328 s. Rezhym dostupu: <https://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2022/02/suchasni-tvory-ukraïnskykh-kompozytoriv-dlya-narodnykh-instrumentiv.pdf>. - Nazva z ekranu.
9. Turchyn T.M. Pedagogichni zasady estetichnoho vykhovannia uchniv dytiachykh muzychnykh shkil : dys. kand. ped. nauk: 13.00.07. Kyiv, 2006. 198 s.

COMPOSING CREATIVITY OF SVITLANA HRYTSAIENKO IN MUSICAL AND AESTHETIC EDUCATION OF DOMISTS

Yenenkova Nadii – a master's student «025 Musical art» (folk instruments),
Rivne State Humanities University,
Rivne

Horina Larysa – senior teacher of the department of folk instruments,
Rivne State Humanities University,
Rivne

The system of music education includes not only the method of learning to play an instrument, but also the education of the musician's musical and aesthetic tastes. Repertoire plays a significant role in shaping the worldview of students. The relevance of this topic is due to the enrichment of the original repertoire for domra with the works of S. Hrytsaenko, the existence of a basis for its systematization. The urgency of the work lies in the significance of S. Hrytsaenko's compositional work in the educational process of Domrist students.

The research was carried out by methods of studying biographical data, analysis and systematization of musical material. A genre systematization of S. Hrytsaenko's works for domra was made. Their main characteristics have been identified: programmatic, tendency towards miniatures, appeal to folklore thematism, characteristic imagery, peculiar specificity of musical language and rhythmic pattern, multifunctionality of the piano part. Performance difficulties of the collection for beginners "Little Kobzarik" have been determined.

The article is designed to draw attention to the education of domristians by means of a high-quality concert repertoire, starting with the basics of learning to play an instrument. Musical works that are diverse in their figurative content, form, genres, and styles provide cognitive abilities. Appeals to Ukrainian folk songs, to the best samples of Ukrainian pop music, as well as lyrical and dramatic works dedicated to current events in Ukraine, provide the repertoire with a patriotic orientation, education of national consciousness, and enrich a positive emotional worldview. The research aims to popularize the musical and aesthetic education of young people by means of Ukrainian home art, in particular the composer's work of Svitlana Hrytsaenko.

Key words: musical art, domra, repertoire, creativity of Svitlana Hrytsaenko, musical education.

Надійшла до редакції 4.05.2023 р.

УДК 780.6:78.07«19»

СТОРИНКИ ПОДВИЖНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ МИТЦІВ ХХ СТОРИЧЧЯ З ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Турчин Георгій Петрович – старший викладач кафедри
народних інструментів Інституту мистецтв,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
<https://orcid.org/0000-0003-0106-683X>
turchin.gp@ukr.net

Розглянуто сутність народного інструментарію в музичній культурі України та діяльність фахівців, які цими питаннями займалися; з'ясовано, що вітчизняні народні інструменти мають цілком оригінальні витoki; доведено, що процес реконструкції й модернізації народних музичних інструментів тривав протягом всього ХХ сторіччя. Досліджується діяльність українських музикантів, майстрів, конструкторів в аспекті вдосконалення старовинних народних музичних інструментів, які у подальшому отримали широке використання в ансамблевому та оркестровому виконавстві.

Ключові слова: музичні інструменти, реконструкція, вдосконалення, виконавство.

Постановка проблеми. Народні музичні інструменти, ансамблева та оркестрова музика є важливими складовими української музичної культури і тісно пов'язані з духовною культурою нашого народу. Вивчення музичного інструментарію до певного часу не мало значного поширення і було, в основному, доробком лише окремих фахівців: істориків, археологів, етнографів та фольклористів. Видана література з цього питання не є цілком інформативно вичерпною, а вагомий доробок ряду музикантів-конструкторів і майстрів народних музичних інструментів достатньо не висвітлено, що, на наш погляд, є певною прогалиною в українському народному інструментознавстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Надзвичайно багатий та розмаїтий музичний інструментарій українського народу здавна слугував об'єктом наукових досліджень. Серед найбільш помітних дослідників, предметом уваги яких є народний інструментарій – Львівські науковці І. Зінків [2] та О. Г. Олійник [7], в роботах яких інструменти розглядаються в аспекті багатогранного культурного надбання минулого, виявляються їхні конструкційні особливості.

Серед інших – розвідки класиків-дослідників народного інструментарію, серед яких М. Лисенко [4], Г. Хоткевич [15], А. Гуменюк [1], пізніших - І. Мацієвський [9], Л. Черкаський [16], С. Хащеватська [14]. Автори інших досліджень (П. Іванов, М. Лисенко-Дністровський, С. Марцинковський) спираються переважно на вже реконструйовані та удосконалені музичні інструменти і розглядають перспективу їхнього творчого застосування в сучасному народному виконавстві. Однак доробок музикантів та майстрів-конструкторів, які вдосконалювали музичні інструменти і вводили їх у сольну та ансамблево-оркестрову практику, лишається недостатньо висвітленим і з повним правом заслуговує на окреме дослідження.

Метою статті є узагальнення досвіду музикантів, майстрів та конструкторів, що працювали протягом ХХ ст. у напрямі модифікації народних музичних інструментів й впровадження їх у виконавську практику.

Вклад основного матеріалу. Музичні інструменти Київської Русі в своєму первісному вигляді як видатні пам'ятники нашої інструментальної культури дійшли в поодиноких видах. Та завдяки невтомній роботі, проведеній українськими вченими, музикантами і, безперечно, майстрами й конструкторами, значну кількість українських інструментів було не лише відновлено, але й удосконалено та введено у колективну музичну практику і сольне виконавство.

Велику роль у цьому процесі відіграли такі музиканти та конструктори як Г. Хоткевич, Л. Гайдамака, П. Іванов, В. Герасименко, І. Скляр, В. Зуляк, О. Незовибатько, Д. Демінчук, Є. Бобровников, К. Євченко, М. Лисенко-Дністровський, М. Прокопенко, Ю. Збандут.

Гнат Мартинович Хоткевич (1877–1938 рр.) – український письменник, історик, бандурист, композитор, мистецтвознавець, етнограф, педагог, театральний і громадсько-політичний діяч, що відіграв значну роль у розвитку гри на українських народних інструментах, а також організації і становленні українського народного оркестрового виконавства. Зокрема він розробив новий тип бандури. Його ідею втілював у 1894 р. народний майстер А. Мова. За кресленнями Г. Хоткевича створено принципово новий інструмент з асиметрично поставленим грифом. Таке конструкторське нововведення дозволило збільшити число приструнків, що значно розширило ігровий діапазон бандури. Стрій цього інструмента був діатонічний, Фа-мажор. Для виконання творів в інших тональностях використовувалася система спеціальних важелів.

Незабаром Г. Хоткевичем розроблена принципово нова методика гри на бандурі. Для того часу це стало значним кроком уперед в інструментальному виконавстві і дало значний поштовх розвитку гри на бандурі. За його методикою в грі брали участь усі 10 пальців, при цьому обидві руки по черзі змінювали ігрові позиції й могли грати як на басах, так і приструнках.

Свої публічні виступи з бандурою Г. Хоткевич розпочав із 1895 р.: Полтава, Харків та інші міста України. Протягом 1899 р. він здійснив концертні поїздки з хором М. Лисенка, виступаючи разом із ним як соліст-бандурист. Безперечно такі виступи сприяли популяризації бандури як інструмента, а також популяризації й кобзарського мистецтва. У 1907 р. опубліковано «Підручник гри на бандурі» Г. Хоткевича. Про роль цього діяча неодноразово згадувала й І. Зінків, яка у своїх дослідженнях із вітчизняного інструментознавства акцентувала увагу на доробку митця [2].

Леонід Григорович Гайдамака (1898–1991 рр.) – бандурист, учень Г. Хоткевича, диригент, педагог, композитор. Протягом 1922–1925 рр. у співдружності з майстром С. Снігирьовим вони створили «сім'ю» оркестрових бандур: пікколо, приму, бас, які увійшли до виконавської практики створених Л. Гайдамакою колективів – ансамблю бандуристів та оркестру українських народних інструментів Харківського клубу «Металіст». Кожна оркестрова бандура мала 30 струн, із яких 8 басів і 22 приструнки, стрій інструментів діатонічний, Фа-мажор (Ре-мінор) [6; 109].

На той час оркестр українських народних інструментів під керівництвом Л. Гайдамаки був одним із кращих інструментальних колективів країни. Він вважався творчою лабораторією з виготовлення та впровадження у виконавську практику українського народного інструментарію. В 1930 р. Гайдамака заснував майстерню для серійного виробництва бандур харківського зразка та інших народних інструментів, де під його керівництвом виготовлено чимало лір (ліра-сопрано, ліра-тенор) та великі хроматичні цимбали з діапазоном від Ре великої до Мі третьої октави. Сопілки робив Гайдамака одноосібно. Пізніше ним реконструйовано та введено до складу оркестру свиріль, а також трембіти (майстер Є. Вацек). Творча діяльність цього колективу та конструкторські пошуки Л. Гайдамаки мали велике значення для створення у подальшому сучасного оркестру народних інструментів.

Перекоп Гаврилович Іванов (1924–1973 рр.) – український співак- бандурист, педагог, учений, конструктор. Навчався гри на бандурі у Л. Гайдамаки. Був викладачем Харківської, а з 1962 р. – Київської консерваторії. Водночас, у 1962–1967 рр., він працює артистом і концертмейстером Державної заслуженої капели бандуристів УРСР. П. Іванов – автор збірки етюдів для бандури (1956 р.), таких праць як «Музики з поділля» (1972 р.), «Оркестр українських народних інструментів» (1981 р.), п'єс, обробок народних пісень для бандури, низки статей про народні оркестри та народні музичні інструменти.

На той час у музичному побуті України, як відомо, існували два типи бандур – київська і харківська, а також дві відповідні школи гри на бандурі. В зв'язку з цим назріла необхідність поєднати кращі якості обох інструментів, створити спільну систему прийомів гри на них. Тому у 1958 р. на Чернігівській музичній фабриці за схемами і консультаціями П. Іванова виготовлена перша харківсько-київська бандура, що поєднала кращі якості обох інструментів [3]. Її звукоряд хроматичний, вона мала 15 басів та 39 приструнків; корпус асиметричної форми. 2 резонаторних отвори розміщувались на верхній деці, а матеріалом слугували клен та ялина. Однак ця бандура ще не мала механізму перестроювання в різні тональності. Цей інструмент зберігається в музеї театрального мистецтва Печерської лаври.

У подальшому П. Іванов працював із відомим конструктором І. Склярком. Їхня спільна робота спрямовувалася на створення більш досконалішої бандури, що б мала спеціальну механіку перестроювання інструмента в різні тональності.

Василь Явтухович Герасименко (1927–2015 рр.) – заслужений діяч мистецтв України, професор Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка, видатний український бандурист, педагог, конструктор бандур.

В. Герасименко почав робити бандури ще в 50-х роках. Для виготовлення корпусів інструментів, в основному, використовувалася верба. В 60-х роках він розробив нову технологію – виготовлення бандури з клепок клена. В той же час він розпочав виготовляти й інструменти дитячого розміру. Такі бандури були дзвінкі та легенькі. Разом із цим виникли проблеми з пристосуванням технології виготовлення бандури в серійних умовах. Тому В. Герасименко удосконалив систему серійного виготовлення де значно спростив спосіб виробництва бандури, поліпшив надійність інструмента та економічність використання матеріалу. Вже в 1964 р. на Львівській фабриці музичних інструментів розпочалося серійне виробництво бандур «Львів'янка» конструкції В. Герасименка. Загалом випускалося 4 типи бандур його конструкції, впроваджено технологію виробництва бандури харківського типу.

У 1968 р., внаслідок кропіткої роботи, врешті представлено концертні інструменти з механікою швидкого перестроювання в різні тональності.

Його інструменти мають широкі художньо-виразові можливості і неповторний тембр, а власний винахід оригінальної конструкції штучних нігтів без сумніву розв'язав проблему звукоутворення на бандурі.

Як конструктор він розробив понад 40 різних моделей бандур, деякі з них вироблялися у промислових обсягах. У творчому та методичному доробку В. Герасименка є сотні перекладів, аранжувань, транскрипцій творів світової та національної класики, обробок народних пісень для бандури й бандурних ансамблів, що склали основу педагогічного репертуару навчальних закладів різних рівнів акредитації. Вагомий внесок у дослідження діяльності В. Герасименка також зробила згадана вже І. Зінків [2].

Іван Михайлович Скляр (1906–1970 рр.) – український бандурист родом із Миргороду; учасник (з 1927) і керівник (1933–1943 рр.) Миргородського ансамблю бандуристів, із 1943 р. – соліст оркестру Державного Українського народного хору (з 1964 ім. Г. Верьовки), автор чисельних пісень і творів для народних інструментів, конструктор народних інструментів.

І. Скляр є одним із перших музикантів в Україні, який здійснив конструкторські розрахунки флейтових духових народних інструментів на основі акустики. Зокрема велику увагу приділив вдосконаленню сопілки, прагнучи хроматизувати її діатонічний звукоряд. У 1963 р. він виготовив інструмент, на якому можна грати в будь-якій тональності без спеціальних пристосувань, а також створив нові види сопілок: сопілку-альт, сопілку-тенор та сопілку-бас.

Найвагомішим доробком І. Скляра можна вважати вдосконалення бандури. Шляхом тривалих досліджень і експериментів майстер перетворив бандуру з простенького, технічно обмеженого на довершений, з широкими технічними можливостями інструмент. Він розробив конструкцію бандури, що відповідає вимогам київської і харківської шкіл гри і зберігає в собі риси його попередніх конструкцій. Від бандур інших майстрів цей інструмент відрізняється тим, що в ньому є пристрій, за допомогою якого можна три хроматичні октави приструнків переключати в усі 12 тональностей. При чому Скляр так розмістив цей механізм, що він зовсім не впливає на акустичні й резонаторні властивості бандури. Діапазон інструмента сягає від До-дієз великої октави до Соль третьої октави, звукоряд хроматичний.

У 50-х рр. на замовлення Державної заслуженої капели бандуристів УРСР І. Скляром та майстром В. Тузиченком виготовлено оркестрові бандури : прима, альт, бас і контрабас. Слід зазначити, що оркестрові прими і альти були з важельним пристроєм для механічного перестроювання в інші тональності [6]. З 1952 р. І. Скляром започатковано серійне виготовлення бандур на Чернігівській фабриці музичних інструментів.

Плідною також була робота І. Скляр над кобзою. Він розробив кілька варіантів ладкової кобзи. Одна з них мала грушовидний корпус і досить короткий гриф, а друга була з меншою мензурою, але з довгим грифом. Обидва інструмента чотириструнні. Слід зазначити, що другий варіант кобзи І. Скляра мав поліпшені технічні та акустичні характеристики, а також досить сильне звучання та яскравий наспівний тембр. Третій варіант кобзи – фактично новий, оригінальної конструкції інструмент. Він мав овальний корпус та 2 грифи. Перший (основний) гриф мав лади та був оснащений трьома струнами (приструнками) з діапазоном від Соль малої до Соль третьої октави. Другий гриф не мав ладів. На ньому розміщувались 12 басових струн, настроєних у хроматичному порядку та діапазоном від Соль великої до Фа-дієз малої октави. За своїм видом, тембром та прийомами гри ця кобза була споріднена бандурі. Працював І. Скляр і над вдосконаленням ліри. Сконструйована ним ладкова ліра ззовні нагадує мандоліну, оскільки має овальний корпус. У 1950 р. І. Скляр також виготовив дев'ятиструнну ліру з клавіатурою баянного типу. Діапазон інструмента від До малої до Соль другої октави.

Не оминув майстер і питання удосконалення сопілки. Він першим обґрунтував на основі законів акустики розміри цього інструмента (довжину діаметр та місце свердління отворів).

Значних успіхів досяг І. Скляр і в удосконаленні цимбалів. Для оркестрової групи Народного хору ім. Г. Верьовки він виготовив цимбали-приму з діапазоном від Соль малої октави до Соль третьої октави та цимбали-втору з діапазоном в межах Соль малої – Ре третьої октави. Багатогранна діяльність І. Скляра знайшла своє місце в дослідженнях вінницького мистецтвознавця Т. Сідлецької [10].

Василь Олександрович Зуляк (1921–1992 рр.) – заслужений працівник культури України, народний музикант, музичний майстер. Йому належить створення першого в Західній Україні самодіяльного українського народного оркестру (1949 р.). У 1959 р. В. Зуляк організував і очолив у селищі міського типу Мельниці-Подільська Тернопільської обл. експериментальну майстерню з виготовлення народних інструментів. У 1962 р., базуючись на історичних та іконографічних матеріалах, В. Зуляк реконструював українську кобзу. Створена ним 5-ти струнна кобза виготовлялася з цілого шматка деревини. Невдовзі в Мельниці-Подільських експериментальних майстернях він виготовив «сім'ю» оркестрових кобз: малу, середню, ритм-кобзу, велику з квінто-терцовим строем, які впровадив до творчого складу Мельниці-Подільського оркестру.

В. Зуляк першим реконструював та ввів до українського народного оркестру сурму (1960 р.), використавши креслення Г. Хоткевича. Він також зробив внесок і у розробку та виготовлення флюяри, бугая, сконструював жоломігу, на якій можна грати подвійні ноти у гармонічному викладі. Вдосконалював майстер і сопілку, зокрема виготовляв нові типи сопілок – прими та тенори, з якими створив ансамбль сопілкарів, а в 1966 р. сконструював сопілку-альт. Проте недоліком сопілок Зуляка було те, що вони мали діатонічний звукоряд. Удосконалив В. Зуляк і старовинну колісну ліру, яка в

його конструкції відрізняється від традиційної лише хроматичним звукорядом і дещо іншим розташуванням струн тенора і баса.

Слід сказати, що майстер підтримував тісні творчі зв'язки з професіональними колективами країни. Наприклад, для Державного заслуженого народного хору ім. Г. Верьовки В. Зуляк зробив сурму, бугай та ліру [3; 38]. У співпраці з народними майстрами П. Вонсулом і О. Возняком В. Зуляк створив оркестрові цимбали: приму, з діапазоном від Фа-дієз малої октави до Ре третьої; альт – від Сі великої октави до Соль другої; бас – від Сі субконтроктави до Ля малої. В 1964 р. В. Зуляк виготовляє концертні хроматичні цимбали, звуковий обсяг яких охоплює майже той діапазон, що прима, альт і бас разом, – від Сі контроктави до Ля третьої октави. Вони мали лише одну (верхню) деку без резонаторних отворів. На відміну від угорських цимбалів цей інструмент був оснащений двома педалями для управління правим і лівим демпфером окремо. У 1972 р. В. Зуляк представив новий, більш вдосконалений варіант концертних цимбалів. На них грав його син – Ярослав, який на той час навчався у Львівській консерваторії.

Дмитро Флоріанович Демінчук (1942–2010 рр.) – музикант, майстер народних інструментів, конструктор, винахідник концертної хроматичної сопілки. Д. Демінчук продовжив починання І. Скляра у конструюванні флейтових духових інструментів на основі акустичних досліджень, які Скляр виклав у своїй праці «Подарунок сопілкарям» [11].

Експериментувати з вдосконаленням сопілки Д. Демінчук розпочав у 60-ті роки ХХ ст., будучи вчителем музики школи-інтернат на Чернівеччині. Вже у 1964 р. створив першу вдалу сопілку, яка мала 8 ігрових отворів.

Працюючи з 1969 р. в Київському оркестрі українських народних інструментів (нині Національний оркестр України) грав на денцівці, дводенцівці, окарині, дуді, свирілі, які змайстрував сам.

Створена Д. Демінчуком у 1970 р. хроматична 10-тиотворна сопілка, як і «сім'я» сопілок (прима, альт, тенор, баритон, бас) його конструкції, знайшли широке використання в сольному та ансамблево-оркестровому виконавстві України. Д. Демінчук здійснив розробку і виготовлення флюяри, сконструював окарину з хроматичним звукорядом у строї Ре, надавши їй аплікатуру 10-тиотворної сопілки-прими. Її ігровий діапазон: Ре другої – Фа третьої октави. Таку ж аплікатуру отримала і мала сурма його конструкції, створена у 1971 р. Того ж року Д. Демінчук виготовляє і сурму на 11 ігрових отворів.

Цікаву модифікацію отримала й свиріль майстра, створена в 1970 р. На відміну від традиційної – ця має на кожній трубці по декілька ігрових отворів. А загалом, створені Д. Демінчуком духові народні інструменти у подальшому позитивно вплинули на розвиток народного інструментального виконавства, про що згадується в опублікованих матеріалах музиканта й дослідника становлення оркестрової справи в Україні П. Іванова [3].

Бобровников Євген Миколайович (1918–1988 рр.) – український сопілкар-віртуоз, соліст оркестрової групи Державного народного хору ім. Г.Г. Верьовки, заслужений артист України (1974 р.). Крім сопілки, він досконало володів жоломігою, ріжком, свиріллю.

Як ентузіаст і популяризатор ансамблевої та оркестрової гри на українських народних інструментах, Є. Бобровников організував різні за складом ансамблі в Києві, Київській, Дніпропетровській та Львівській областях, до участі в яких залучав не тільки дорослих а й дітей [3; 27]. Окрім виконавської та творчої діяльності він відомий як конструктор народних інструментів. Сконструйована ним «сім'я» сурм із хроматичним звукорядом (мала сурма, сурма-сопрано, сурма-альт) має значний загальний оркестровий діапазон, який сягає від Ля малої до Мі третьої октави. Ці інструменти використовувались в ансамблевому і сольному виконавстві.

Займався музикант й вдосконаленням жоломіги. На цьому інструменті можна видобувати подвійні звуки в гармонічному викладі. Він також є конструктором нового типу однобічної свирілі, в якій зробив свистки на кожній з 17 трубок, лишивши нижні отвори відкритими. Її діапазон від Мі першої до Соль третьої октави.

Працював Є. Бобровников і над реконструкцією сопілки, внаслідок чого створено буртову і темброву сопілки, що значно збагатили колорит народного оркестру. Буртова сопілка має своєрідне глибоке звучання завдяки металевому кільцю, яке наполовину перекриває голосник, а темброва має своєрідний гугнявий тембр, бо її 7-й отвір заклеєно тонким пергаментним папером [3; 62].

Касян Дмитрович Євченко (1925–2009 рр.) – український музикант, майстер народних інструментів, працював солістом оркестрової групи Національного заслуженого академічного народного хору України ім. Г. Верьовки. Засновник і керівник ансамблів «Гук» та дитячих «Гучок» і «Гученя» в с. Жовтневе (нині Квітневе), Попільнянського р-ну Житомирської обл. Усі інструменти для учасників колективів К. Євченко виготовив власноруч.

Талановитий музикант змайстрував понад сім десятків самобутніх, народних музичних інструментів, деякі повернув із забуття – бухало, цопало, свистало. Відроджені ним сурма, козацька труба, ріг, козобас введені до складу оркестрової групи народного хору.

У середині 60-х років К. Євченко виготовив удосконалену козу (дуду). Для полегшення нагнітання повітря у резервуар він використав пристрій, схожий на ковальський міх, який закріплювався до ліктя руки. Інструмент за зовнішнім виглядом нагадує тварину – козу [6; 69]. Як обдарований виконавець К. Євченко досконало володів такими інструментами як скрипка, бандура, сопілка, дуда, сурма та ріг-баритон.

Олександр Дмитрович Незовибатько (1918–1977 рр.) – український цимбаліст, педагог, диригент, композитор, учений, заслужений артист України, засновник української професійної школи цимбального мистецтва. Викладав цимбали у Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського.

Протягом свого творчого життя долучався до вдосконалення народних музичних інструментів. Під його керівництвом виконавцями оркестрової групи Київського ансамблю пісні і танцю, заснований у 1946 р., виготовлено такі старовинні народні інструменти як клепало та калатало.

У 1957 р. О. Незовибатько разом із майстром Г. Жуганом удосконалює ладкову кобзу. Зроблена ними кобза подібна звичайній бандурі і мала 5 струн на грифі, 19 ладків і ряд приструнків (звукоряд хроматичний). Стрій відкритих струн на грифі – квінтовий.

Найбільший внесок поклав О. Незовибатько у справу розвитку цимбалів. Розроблена ним «сім'я» цимбалів (прима, альт, бас) із загальним діапазоном від Ля контроктави до Ре третьої октави виготовлялася Чернігівською музичною фабрикою. Хроматичний звукоряд, поліпшені техніко-акустичні можливості сприяли широкому розповсюдженню цих інструментів серед аматорських та професійних музичних колективів [6; 127].

Микола Антонович Прокопенко (1918–1992 рр.) – український гітарист, педагог, диригент, майстер-реставратор, конструктор і дослідник українських народних інструментів. Викладав клас гітари та диригування в Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського.

Роботу з відродження ладкової кобзи він розпочав наприкінці 1950-х р., базуючись на етнографічних дослідженнях. Розроблена ним багатострунна кобза з 7 струнами на грифі і 12 приструнками на корпусі з хроматичним звукорядом, мала достатньої сили звук і приємний тембр. У 1959 році він розробив експериментальний взірць нового типу бандури – арфо-бандури, яка за зовнішнім видом і технікою гри була подібна арфі. Однак практичного застосування цей інструмент не отримав, оскільки вимагав іншої, відмінної від бандури техніки гри.

У 1968–1970-х роках М. Прокопенко створив «сім'ю» 4-струнних ладкових кобз (кобза-прима, кобза-альт, кобза-тенор, кобза-бас, кобза-контрабас), серійне виробництво яких розпочалося в 1974 р. на Мельнице-Подільських виробничих музичних майстернях Музично-хорового товариства УРСР. Оркестрові кобзи конструкції М. Прокопенка мали м'який тембр та значні техніко-виконавські можливості і знайшли широке використання в різних інструментальних колективах, зокрема Національному оркестрі народних інструментів України. Історичне походження кобзи ґрунтовно досліджується в роботі львівського музикознавця І. Зінків [2].

Михайло Васильович Лисенко-Дністровський (1929–1990 рр.) – педагог, диригент, мистецтвознавець, композитор, конструктор інструментів. Викладач по класу балалайки та інструментознавства Рівненського державного інституту культури.

Реконструкцію ладкової кобзи М. Лисенко-Дністровський здійснив у 1974 р. За його кресленнями музично-виробничими майстернями Музичного товариства в Мельнице-Подільській Тернопільської обл. почали виготовлювати сімейства оркестрових кобз, які склалися з 5-ти різновидів (мала, середня, ритм-кобза, велика, басова), довбаний корпус яких вироблявся з цільних заготовок верби. Візуальним матеріалом для відтворення кобзи йому послужили народні картини «Козак Мамай» з фондів Рівненського краєзнавчого музею. Загальний звуковий діапазон сімейства кобз досить широкий і сягає від Мі контроктави до До четвертої октави.

У 80-х роках М. Лисенко-Дністровським була здійснена спроба ввести до складу українського народного оркестру щипкові гуслі, які побутували в народі ще за часів Київської Русі. За його кресленнями такий інструмент було виготовлено в Мельнице-Подільських майстернях, але втілити його у виконавську практику не вдалось, тому що група оркестрових бандур створювала гусям надто велику конкуренцію і могла їх повністю замінити в оркестрі [5].

Юлій Федорович Збандут (1942–2011 рр.) – музикант, композитор-пісняр, педагог, музичний редактор. Закінчив Артемівське (нині м. Бахмут) музичне училище по класу балалайки. З 1990 року відомий в музичних колах як Черкаський майстер з виготовлення народних інструментів, зокрема

реконструкції ладкової кобзи. Його пошуково-конструкторська діяльність була спрямована на вдосконалення акустичних якостей інструментів, внаслідок чого йому вдалося винайти унікальну акустичну систему, яку він назвав «системою замкнутої ударної хвилі». Майстру вдалося добитися найскладнішого: чистого, якісного, сильного і рівного звучання кобзи по всьому діапазоні [12]. Ю. Збандут загалом виробив майже 40 кобз, а створене ним «сімейство» чотириструнних кобз – прима, альт, тенор, бас і контрабас знайшло своє місце у складі оркестру народних інструментів Національної музичної академії ім. П. Чайковського та Національному академічному оркестрі народних інструментів України.

Для Музею народних інструментів при Київсько-Печерській лаврі Ю. Збандут виготовив такі інструменти як гудок, зозулю, очеретину. Займався майстер також вдосконаленням балалайки і домри [12].

Висновки. Отже, процес відродження й вдосконалення українських народних музичних інструментів був тісно пов'язаний з пошуками створення нових форм виконавства, як ансамблево-оркестрового так і сольного. Розпочавшись на початку ХХ ст., він набув найбільшої інтенсивності в другій його половині. Саме 50–60 роки стали початком нового етапу відродження та модифікації інструментів. У той час реконструйовано не лише окремі музичні інструменти, а й створено їх «сімейства». Внаслідок, в ансамблеву та оркестрову практику введено «сім'ю» бандур, цимбалів, кобз, модифіковану ліру, сурму, козацьку трубу, дуду, флюяру, козобас, бугай, які значно розширили техніко-виконавські можливості та темброву палітру художніх колективів.

Підсумовуючи вище сказане, не можна не відзначити великий внесок у справу відродження народних інструментів музичних майстрів, які практично втілювали творчі пошуки та конструкторські ідеї багатьох музикантів і виконавців. Це С. Снігирьов, Н. Лупич, В. Тузиченко, О. Корнієвський, О. Шльончик, Г. Федькин, Н. Матвеев та ін. Їхньою працею відроджено й модифіковано значну кількість музичного інструментарію, що в перспективі може бути предметом подальшого окремого дослідження.

Список використаної літератури

1. Гуменюк А.І. Українські народні музичні інструменти. Київ : Наук. думка, 1967. 241 с.
2. Зінків І.Я. Українська кобза : Вихідний інструментальний прототип та шляхи міграції. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Напрям : Мистецтвознавство*, № 44. Рівне : РДГУ, 2023. С. 6–18.
3. Іванов П.Г. Оркестр українських народних інструментів. Київ : Муз. Україна, 1981. 110 с.
4. Лисенко М.В. Народні музичні інструменти на Україні. Київ : Мистецтво, 1955. 63 с.
5. Лисенко-Дністровський М.В., Марцинковський С.Л., Турчин Г.П. Українське народне інструментознавство : Навч. посіб. Херсон : Видав. ХДУ, 2012. 127 с.
6. Марцинковський С.Л. Інструментознавство. Херсон : ХДУ, 2012. 178 с.
7. Олійник О.Г. Різновиди пізньопалеолітичних духових інструментів у первісній музично-інструментальній культурі України. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. Напрям : Мистецтвознавство*, Вип. 44. Рівне : РДГУ, 2023. С. 18–29.
8. Незовибатько О.Д. Ознайомлення з народними музичними інструментами та організація інструментальних ансамблів. Київ : Муз. Україна, 1966. 88 с.
9. Мацеевский И. Народный инструментальный и методология его исследования. *Актуальные проблемы современной фольклористики*. Ленинград : Музыка, 1980. С. 143–170.
10. Сідлецька Т.І. Практична культурологія. *Історія народно-оркестрового виконавства України*. Ч. II. Вінниця : ВНТУ, 2011. С. 7.
11. Скляр І.М. Подарунок сопілкарям : Практичний посіб. Київ : Мистецтво, 1968. 56 с.
12. Титаренко Л. Плакала кобза й сміялася. *Голос України*, 2002, 11 груд.
13. Хай М. Кобза. *Українська музична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАНУ, 2008. Т. 2 (Е–К). С. 440–442.
14. Хашеватська С. Інструментознавство. Підруч. для ВНЗ III–IV р. а. Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. 256 с.
15. Хоткевич Г.М. Музичні інструменти українського народу : друга ред. Харків, 2013. 512 с.
16. Черкаський Л.М. Українські народні музичні інструменти. Київ : Техніка, 2003. 264 с.

References

1. Humeniuk A.I. Ukrainski narodni muzychni instrumenty. Kyiv : Nauk. dumka, 1967. 241 s.
2. Zinkiv I. Ya. Ukrainska kobza : Vykhidnyi instrumentalnyi prototyp ta shliakhy mihratsii. *Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zb. Napriam : Mystetstvoznnavstvo*, № 44. Rivne : RDHU, 2023. S. 6–18.
3. Ivanov P.H. Orkestr ukrainskykh narodnykh instrumentiv. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1981. 110 s.
4. Lysenko M.V. Narodni muzychni instrumenty na Ukraini. Kyiv : Mystetstvo, 1955. 63 s.
5. Lysenko-Dnistrovskiyi M.V., Martsynkovskiyi S.L., Turchyn H.P. Ukrainske narodne instrumentoznavstvo : Navchalnyi posibnyk. Kherson : Vydav. KhDU, 2012. 127 s.

6. Martsynkovskiy S.L. Instrumentoznavstvo . Rivne : RDHU, 1999. 156 s.
7. Oliinyk O.H. Riznovydy piznopaleolitychnykh dukhovykh instrumentiv u pervisnii muzychno-instrumentalnii kulturi Ukrainy. Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zb. Napriam : Mystetstvoznavstvo, № 44. Rivne : RDHU, 2023. S. 18–29.
8. Nezovybatko O.D. Oznaiomlennia z narodnymy muzychnymy instrumentamy ta orhanizatsiia instrumentalnykh ansambliv. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1966. 88 s.
9. Matsyevskiy Y. Narodnyi ynstrumentaryi y metodolohyia eho yssledovanyia. Aktualnye problemy sovremennoi folklorystyky. Lenynhrad : Muzyka, 1980. S. 143–170.
10. Sidletska T. Praktychna kulturolohiia. Istoriiia narodno-orkestrivoho vykonavstva Ukrainy. Ch. II. Vinnytsia : VNTU, 2011. S. 7.
11. Skliar I.M. Podarunok sopilkariam : Praktychnyi posibnyk. Kyiv : Mystetstvo, 1968. 56 s.
12. Tytarenko L. Plakala kobza y smialasia // Holos Ukrainy, 2002, 11 hrudnia.
13. Khai M. Kobza. Ukrainska muzychna entsyklopediia. Kyiv : IMFE im. M.T. Rylskoho NANU, 2008. T. 2 (E–K). S. 440–442.
14. Khashchevatska S. Instrumentoznavstvo. Pidruchnyk dlia VNZ III-IV r. a. Vinnytsia : NOVA KNYHA, 2008. 256 s.
15. Khotkevych H.M. Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu : druha redaktsiia. Kharkiv, 2013. 512 s.
16. Cherkaskyi L.M. Ukrainski narodni muzychni instrumenty. Kyiv : Tekhnika, 2003. 264 s.

OF THE PAGES OF THE MOVEMENT ACTIVITY OF NATIONWIDE ARTISTS XX CENTURY FROM THE REVIVAL OF UKRAINIAN FOLK INSTRUMENTS

Turchyn Heorhiy – senior lecturer of the department of folk instruments Institute
of Arts of the Rivne State Humanities University, Rivne

The essence of folk instruments in the musical culture of Ukraine and the activities of specialists who dealt with these issues were considered; it was found out that domestic folk instruments have completely original origins; it is proved that the process of reconstruction and modernization of folk musical instruments continued throughout the 20 th century. The activity of Ukrainian musicians, masters, designers in the aspect of improvement of ancient folk musical instruments, which were later widely used in ensemble and orchestra performance, is studied.

Key words: musical instruments, reconstruction, improvement, performance.

UDK 780.6:78.07«19»

OF THE PAGES OF THE MOVEMENT ACTIVITY OF NATIONWIDE ARTISTS XX CENTURY FROM THE REVIVAL OF UKRAINIAN FOLK INSTRUMENTS

Turchyn Heorhiy – senior lecturer of the department of folk instruments
Institute of Arts of the Rivne State Humanities University, Rivne

An overview of Ukrainian folk instruments was carried out and the practical experience of a number of musicians, craftsmen and designers who worked during the 20th century in the direction of modifying folk musical instruments and introducing them into performance practice was summarized.

Research methodology. System-analytical and musicological-structural analysis were used in the work on the research object, which basically form a single methodological base.

The results. It was found that the 20th century was marked by a noticeable increase in interest in the study of folk musical instruments, but this process continued unevenly. It can be stated that in the first half of the century, the reconstruction of instruments was not a sufficiently intensive process and was mainly the work of only individual specialists. The most active work on the revival and reconstruction of folk musical instruments began at the beginning of the second half of the century. It was investigated that the result of the work of Ukrainian musicians and master designers was a significant improvement of the sound and technical characteristics of a wide range of ancient musical instruments, which had a positive effect on the state of instrumental and performing practice in the musical space of the country.

Novelty. The historical process of researching the organics of folk musical instruments is outlined. The leading role of the most famous Ukrainian artists and master designers, who were involved in the revival and reconstruction of a wide range of folk instruments and the creation of entire orchestral instrument families, is clarified. The goal of design ideas and implementations is also determined - the introduction of modernized tools into executive practice. The published professional literature on this issue is not fully comprehensive. The article attempts to carry out a comprehensive analysis of the activities of domestic specialists in the field of Ukrainian folk instrumentology.

Practical meaning. Introduction to the artistic space and expansion of the range of scientific and methodological materials in the field of theoretical and practical study of Ukrainian folk musical instruments.

Key words: musical instruments, reconstruction, improvement, performance

Надійшла до редакції 1.11.2023 р.

ЗМІСТ

ВИТКАЛОВ С.В., ВИТКАЛОВ В.Г. НАУКОВА ТВОРЧІСТЬ У ДОБУ СУСПІЛЬНИХ КАТАКЛІЗМІВ : МОЛОДІЖНИЙ ДОСВІД	3
---	---

Розділ I. ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В УКРАЇНІ І СПРОБА ЇХ НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ

ЧАБАК Л.А. ВИКЛИКИ ДЛЯ СФЕРИ КУЛЬТУРИ В УМОВАХ ПАНДЕМІЇ ТА ВІЙНИ	5
ТКАЧУК Т. ПЛАТФОРМА МІНІСТЕРСТВА КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ «МИСТЕЦТВО ПІД ЧАС ВІЙНИ»	8
ВЛАСЮК О.П., КЛОЧУН А.П. КАТЕГОРІЯ СВОБОДИ У ФІЛОСОФІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ СУЧАСНИХ ДОСЛІДНИКІВ	12
ЗАХАРЧУК Д. С. ФІЛОСОФСЬКІ КОНЦЕПЦІЇ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ ТА ЇХ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	17

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

ГОРІНА Л. ТРАНСКРИПЦІЯ М.Т. ЛИСЕНКОМ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ «СОНЕЧКО» Л. РЕВУЦЬКОГО В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ДОМРИСТІВ	21
ЄНЕНКОВА Н., ГОРІНА Л. КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ СВІТЛАНИ ГРИЦАЄНКО У МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ДОМРИСТІВ	27
ТУРЧИН Г.П. СТОРІНКИ ПОДВИЖНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ МИТЦІВ ХХ СТОРІЧЧЯ З ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ	31
РОМАНЕНКО К. СИСТЕМА РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНІЦІАТИВИ ТА ПРОФЕСІЙНОЇ АКТИВНОСТІ ПРАЦІВНИКІВ КАФЕДРИ КУЛЬТУРОЛОГІЇ ПОЛТАВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В.Г. КОРОЛЕНКА	39
БАНИТ В.М. ОСОБЛИВОСТІ ТА СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ, ЙОГО АКТУАЛЬНІСТЬ У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ НАШОГО ЧАСУ	48
БАЛАБАН О. ВОЛОДИМИР ІВАСЮК У СПІВТВОРЧОСТІ З ІНШИМИ МИТЦЯМИ	55

Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ

СТАШУК О.А. АКАДЕМІЧНИЙ РИСУНОК В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	59
ЧЕРНЮШОК О. РЕАЛІСТИЧНА ФОРМА ВІДТВОРЕННЯ У ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНІЙ СИСТЕМІ ТВОРУ ФЕДОРА КРИЧЕВСЬКОГО (ТРИПТИХ «ЖИТТЯ»)	64
БЛИЗНЮК Л.В., ЗІНЕНКО Т.М., МАТВІЙЧУК Н.В. МАНҐА ЯК СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО ЯПОНСЬКОГО МИСТЕЦТВА	68
ГОНЧАРОВА І.І., ДЕНИСЕНКО В.В. ОБРАЗ ЛЕДІ ГОДІВИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	75
КИРИЛЮК Д. ФОРМОТВОРЧІ ІДЕЇ СОНІ ДЕЛОНЕ ЯК КВІНТЕСЕНЦІЯ ПОШУКІВ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ	79

Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

МІРЧУК В.Ю., ШАТРОВА М.Б. ДЕРЖАВНЕ УПРАВЛІННЯ СФЕРОЮ КУЛЬТУРИ У РІВНЕНСЬКІЙ ОБЛАСТІ	86
СОРОКА В.В., ШАТРОВА М.Б. НОВІ ФОРМИ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ У РІВНЕНСЬКІЙ ОБЛАСТІ	92
НАГОРНА З.В. ФЕСТИВАЛЬ ЯК ФОРМА АКТИВНОГО ВІДПОЧИНКУ В КУЛЬТУРНІЙ ПРАКТИЦІ УКРАЇНИ: ІСТОРИОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ	100
НАМЧУК Л.С. МИСТЕЦТВО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ВИКЛИКІВ ТА ВІЙНИ	106