

1. Данильченко Т. Ю. Феномен лакунарности в языке и культуре : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Данильченко Татьяна Юрьевна. – Краснодар, 2004. – 165 с.
2. Луніна Г. Архітектура музики Лесі Дичко / Ганна Луніна // Культура і життя. – 2009. – № 43. – 1–8 листоп.
3. Луніна Г. Магнетизм червоної калини... / Ганна Луніна // Українська музична газета. – 2009. – № 3 (73). – Липень–вересень. – С. 6.
4. Науменко Н. Інтертекстуальність музичного символу в образній структурі тексту / Наталія Науменко // Слово і час. – 2001. – № 11.
5. Ольшевський В. Ключ до слухання музики. Досвід зору. Графічні зображення в музиці / Володимир Ольшевський // Опис досвіду вчителя музичного мистецтва Ольшевського В. І. – Львів : ЛОППО, 2010. – 42 с.
6. Щур В. Аспекти традиційного та інноваційного у хорових та інструментальних “Фресках” Л. Дичко [Електронний ресурс] / В. Щур. – Режим доступу : <http://etno.kyiv.uar.net/vyd/matmyst/2003/N3/Art23.ht>.
7. Чудновская И. Н. Синестетическая символика в искусстве (на примере музыки и орнамента) / И. Н. Чудновская // Материалы международной научно-практической конференции “Электроника, музыка, свет (к 100-летию со дня рождения Л. С. Термена)” : сб. тезисов, (10–14 декаб. 1996 г., Казань). – Казань : Фэн, 1996. – С. 115–117.
8. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С. Яроцинский. – М. : Прогресс, 1978. – 232 с.

Статья посвящена комплексному анализу символических систем и интертекстуальности визуальных искусств, инспирирующих музыкальное творчество Лесии Дичко. Осуществлено рассмотрение синопсиса как характерного признака творческого психотипа композитора и моделей ее проекции на музыкальное творчество. Осмыслены жанровые модели визуальных искусств и их средства, трансформированные посредством выразительной системы музыки.

Ключевые слова: визуальные искусства, музыкальные выразительные средства, интертекстуальность и семантика.

The article deals with the analysis of complex symbolic systems and intertextuality of visual arts, music that inspires creativity of Lesia Dychko. The analysis synopsis as characteristic features of the composer and creative psychological model of its projection on musical creativity. Model assumes the genre of visual arts and their expressions or technical means, expressional system transformed by music.

Key words: visual art, musical expression means, intertextuality and semantics.

УДК 78.022

Юрій Волощук

НАРОДНА ШКОЛА СКРИПКОВИХ МАЙСТРІВ ГУЦУЛЬЩИНИ: ЕТНОРЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті досліджується етнорегіональна специфіка “гуцульської народної школи” виготовлення струнно-смичкових інструментів; визначаються основні вектори її функціонування на сучасному етапі; вивчаються індивідуальні творчі методи провідних скрипкових майстрів й особливості їх поєднання з класичними та регіональними традиціями.

Ключові слова: скрипка, скрипкові майстри, народна школа, етнорегіональні особливості, художня обробка деревини.

Перша літературна згадка про скрипку на теренах України з’явилася 1596 року в словнику Лаврентія Зизанія, а одне з найдавніших її зображень – 1692 року в “Букварі” Каріона Істоміна. На цьому зображенні скрипка об’єднана в ансамбль з такими народними інструментами, як гуслі, бандура та з духовим інструментом типу ріжка.

Як зазначає А. Іваницький, скрипка “прийшла в Україну десь у XVI – поч. XVII ст. – і значною мірою завдяки єврейській еміграції із Західної Європи” [8, с.27]. З того часу скрипка в Україні отримала широке розповсюдження, що зумовлено цілим рядом обставин. По-перше, у зв’язку з наближенням скрипкового тембру до людського голосу виконання на скрипці українських пісень і танців стало особливо органічним, бо відповідало насамперед природному звуко-

ідеалові українців. По-друге, побутування скрипки в Україні має давні й міцні традиції, і саме гудок, як і ряд інших подібних йому слов'янських інструментів, за численними органологічними теоріями вітчизняних і зарубіжних інструментознавців, вважається провісником скрипки. По-третє, для українців уже було звичним грати на смичковому інструменті з квінтовым строем, і перехід на більш досконалий інструмент, як і спів і танці в супроводі цього нового інструмента, був також природним явищем.

Упродовж XX – початку XXI ст. скрипка залишається загальнонаціональним народним інструментом. Проте найбільш збереженими й поширеними є традиції сольного й ансамблевого скрипкового виконавства, а також виготовлення струнно-смичкового інструментарію на західноукраїнських землях, зокрема Гуцульщині, Бойківщині, Буковині, Західному Поділлі та Поліссі.

Основною метою нашого дослідження є з'ясування феномену “гуцульської школи” скрипкарства на теренах Івано-Франківщини в контексті становлення національної школи майстрів струнно-смичкового інструментарію.

Сформульована мета окреслила завдання наукового дослідження, а саме: вивчити етнорегіональні традиції виготовлення скрипок і простежити їхній вплив на становлення професійної школи українського скрипкарства; визначити основні творчі засади діяльності найяскравіших майстрів-скрипкарів регіону.

Автори окремих статей в українській періодичній пресі частково торкаються питань становлення української школи скрипкових майстрів. Наприклад, відомий український публіцист і журналіст В. Качкан в окремих розвідках досліджує творчу діяльність в Україні та за її межами скрипкового майстра В. Мартишука [9].

Основні напрями діяльності Асоціації майстрів-художників струнно-смичкових інструментів Всеукраїнської музичної спілки, найзначніші досягнення провідних скрипкарів України висвітлюються в статті М. Бондаренка “Королева звуку – скрипка” [6].

Для всебічного вивчення матеріалу, пов'язаного з особливостями формування струнно-смичкового інструментарію, на інтернет-сторінці Музею театрального, музичного та кіномистецтва України [11] можна ознайомитися з колекцією струнно-смичкових інструментів, короткими відомостями про майстрів, художніми й звуковими особливостями їхніх робіт. Серед інструментів цієї колекції широко представлені скрипки майстрів XIX–XX століть: Я. Бородині, Л. Мар'яненка, Л. Добрянського, Ф. Драпія-Драпіковського, С. Коваля, І. Геймана, Д. Бойченка, О. Колісника.

Найвагомішою працею, яка стосується нашого дослідження, є науково-популярне видання С. Голубокого “Скрипкові майстри України” [8], у якому зібрані дані про всіх відомих українських скрипкових майстрів, починаючи з XVII століття й до наших днів. Ця книга, укладена С. Голубоким, стала немовби екскурсом у світ скрипкових майстрів нашої країни, оскільки містить зібрані матеріали про різних за професійним рівнем українських майстрів. Поряд з українцями в довіднику згадано чеха Євгенія Вітачека, який першу скрипку виготовив у Києві, француза Бастьєна Марізо, котрий працював упродовж тривалого періоду в Харкові й виховав послідовника Овручкєвича, росіянина Лемана, який не один рік жив і працював в Україні. Усі вони – представники інших народів, але залишили помітний слід у нашій культурі. Подаючи біографічну характеристику майстрів, автор не робить узагальненої характеристики, не вивчає специфічні риси національної чи регіональних скрипкових шкіл в Україні.

Незважаючи на широкий спектр музикологічних і публіцистичних розвідок, які частково торкаються питань удосконалення струнно-смичкового інструментарію, висвітлюють діяльність окремих скрипкарів, цілісного наукового дослідження, яке б узагальнювало й підсумувало розвиток однієї з найсамобутніших регіональних шкіл в Україні – “гуцульської школи” скрипкарства – досі немає.

Велика популярність скрипки в побутовій обрядовості населення Івано-Франківщини призвела до появи численних майстрів-кустарів, які виготовляли скрипки й віолончелі, що розповсюджувалися серед народних, сільських музик.

Музичний інструмент є феноменом матеріальної культури. Матеріал, з якого він виготовляється, конструкція, форма, спосіб зберігання тісно пов'язані з традиціями матеріального виробництва. Вивчення їх – складова частина органологічного дослідження. Щоб зрозуміти особ-

ливості вибору й обробки матеріалу, характер виготовлення, настроювання інструмента, потрібно бачити процес його творення. Недарма сам інструмент часто асоціюється в народному мисленні з живою істотою, його звучання характеризується такими визначеннями, як: “вимовляє”, “говорить”, “співає”, “грає”, “перебирає”, а самі назви частин інструмента легко асоціюються із частинами тіла живої істоти: головка, шийка, груди, боки, плечі, звукові ніздрі, вуха і т. п.

Близько 300 років тому можна було натрапити на скрипку з білої верби, груші, тополі. Народні скрипки в різних регіонах виготовляють за місцевими традиціями, найдавніша з яких – виготовлення скрипки-довбанки, коли із суцільного шматка явора, липи, тополі, верби, берези видовбується велика ложка (ківш), що є одночасно нижньою декою, обичайкою, шийкою й головою. Для виготовлення грифа використовують морений дуб чи інше тверде дерево. Пізніше в народі почали наслідувати класичні зразки скрипки. Проте це швидше схожість у загальних рисах. Народні майстри Гуцульщини часто не дотримуються канонічних параметрів скрипки й надають контуру скрипки та її деталям (ефам, струнотримачеві, головці тощо) власних форм. У цих скрипках, як правило, немає вуса, хоча він часто імітується декоративними елементами. Гуцульські майстри нерідко прикрашають свої скрипки вишуканим декором. Інструменти Гуцульщини прикрашались інкрустованими візерунками. Наприклад, скрипка невідомого майстра початку ХХ століття з Прикарпаття має по краях корпусу темно-коричневі ромбики, а квіткові мотиви прикрашають гриф. Для виготовлення грифа використовують грушку, кілки роблять зі сливи, граба, акації. Віками в народі формувалася власна термінологія, пов'язана з будовою скрипки. У Карпатському регіоні вона така: корпус має назву голосниця, обичайка – обруч, ефи – голосники, кілки – закрутки, підставка – кобилка, душка – душа, нижній поріжок – підліжжя, деки – дошки. А скрипаля називають скрипак або скрипник.

Ознайомлення з дослідженнями українських інструментознавців, вивчення публікацій у періодичній пресі та на сайтах мережі Internet дозволили простежити два напрями в розвитку “гуцульської народної школи” виготовлення струнно-смічкових інструментів: 1) продовження класичних традицій; 2) поєднання класичних традицій з етнорегіональними особливостями.

Перший напрям представляють такі відомі в Україні та світі майстри, як Микола Медвичук, Федір Кравчук, Роман Шмигельський, Петро Костюк, Степан Мельник.

У процесі виготовлення скрипок представники “класичного” напрямку дотримуються традицій, закладених ще італійськими майстрами XVII–XVIII століть. Так, зокрема, у скрипковій справі вони використовують добірні сорти резонансної деревини: для верхньої деки – ялини, для нижньої деки, “шийки” й “головки” – клена або явора. Якщо нижню або верхню деку виготовляють не з однієї суцільної дощечки, а з двох, то підбирають однорідний матеріал з відповідною текстурою дерева, щоб ні акустика, ні зовнішній вигляд інструмента не постраждали. Попередньо деревина має бути добре висушеною в природних умовах. На оздоблення й виготовлення грифа, струноутримувача, поріжків застосовують деревину екзотичних порід червоного або чорного дерева.

Найстарішим скрипковим майстром, про якого ще пам'ятають сучасники і якого з упевненістю відносять до так званого “класичного напрямку”, був Микола Медвичук (1870–1947) із села Снідавки Косівського району. Органологам він відомий як провідний майстер цимбалів, скрипок і бубнів, тобто комплекту інструментів до троїстих музик.

До цієї когорти належить також один із фундаторів “гуцульської народної школи” скрипкових майстрів Федір Михайлович Кравчук (1906 р. н.) – мешканець села Космач Косівського району. Головною ознакою будь-якої школи є її учні та їхні досягнення. Професіоналізм вихованців Федора Михайловича – Романа Шмигельського, Степана Мельника та Василя Книщука – не викликає ні в кого сумнівів. Рівень майстерності Книщука із с. Космач визначається хоча б тим, що він виготовляв скрипки для Московської експериментальної фабрики музичних інструментів.

Федір Михайлович досконало орієнтується в звучанні різних порід дерев. Із цього приводу він зазначає: “Смереку треба вибирати на кам'янистому ґрунті, бо тоді вона має тонкі шари, і рубати тільки взимку. Клен рубаю навесні, коли пустить перший лист, бо тоді він м'якший і краще піддається вібрації. Застосовую дерево двадцятилітньої давності” [12]. Нижню деку, обручі й шийку він виробляє з явора, який потрібно заготовляти весною, у травні, бо саме тоді соки йдуть у краї дерева й такого матеріалу не їсть черв'як.

Не всім відомо, що музикознавці за якість скрипок, зроблених нашими майстрами-інструменталістами, Івано-Франківщину називають українською Кремоною. Одним із них є прикарпатець Костюк Петро Кузьмич (нар. 1936 р.) – майстер із Богородчан Івано-Франківської області, який стажувався в Москві в майстра Ю.Почекіна. Одна з його скрипок зайняла четверте місце за звукові якості на II Міжнародному конкурсі ім. П.І.Чайковського. Крім того, майстер двічі отримував лауреатські премії на всеукраїнських конкурсах скрипкових майстрів (1988, 1993 рр.).

У богородчанського майстра поєднується високопрофесійне ремесло зі станом душі та філософією світосприймання. Він уміє працювати з деревиною, має музичний слух, знає нотну грамоту, володіє грою на музичних інструментах, користується основами фізики, хімії, акустики.

Більш як за чверть віку з-під рук майстра народилося 88 інструментів, з них – 14 альтів, 5 віолончелей. На інструментах, що виготовив Петро Кузьмич Костюк, грають відомі музиканти як в Україні, так і за її межами: заслужені артисти Олександр Клочков і Герман Сафонов, студенти Національної музичної академії імені Чайковського та Львівської національної музичної академії імені М.Лисенка, а також учні музичних шкіл і училищ. Дві скрипки й віолончель придбала в майстра Єкатеринбурзька консерваторія (Росія). Чотири скрипки – у Чехії, по одній у Польщі й Англії. Ще одна скрипка – у Версальській консерваторії поблизу Парижа (до речі, ця скрипка – лауреат Міжнародного конкурсу в Москві). Під час ярмарку-розпродажу в Москві дві скрипки майстра придбав студент із Болівії.

Одне з найпочесніших місць серед скрипкових майстрів не тільки прикарпатського регіону, але й усієї України по праву належить представнику “гуцульської народної школи”, прихильнику її класичного вектора – Степанові Мельнику.

Мельник Степан Онуфрійович народився 1944 року в с. Жураки Богородчанського району. Цей видатний скрипковий майстер – лауреат I премії республіканського конкурсу (м. Харків, 1984 р.), дипломант всесоюзного конкурсу, лауреат II премії міжнародного конкурсу (м. Софія, 1988 р.).

Не маючи музичної освіти, але будучи наділеним незвичайним талантом виготовлення струнно-смичкових інструментів, Мельник вивчав спеціальну літературу з технології виготовлення інструментарію, знайомився з музикантами, часто навідувався до Івано-Франківського музичного училища імені Д.Січинського, подовгу радився з педагогами О.П.Геретою, І.М.Пилатюком, відвідував концерти, слухав гру скрипалів. Згодом довелося пізнавати не тільки столярне ремесло, а й самому, маючи добрий слух, учитися грі на скрипці. Роботі С.Мельника сприяв також відомий скрипаль Гуцульського ансамблю пісні і танцю, шанувальник і знавець музичних інструментів Ярослав Вільницький. Під його керівництвом він змайстрував скрипку “Ассоль”. Цю скрипку зараз використовують у камерному оркестрі Чернівецької філармонії.

Чимало допомогли уроки, взяті в шанованого скрипкового майстра Федора Михайловича Кравчука із села Космач Косівського району. Згодом Р.М.Кравчук познайомив Степана Мельника з калуським майстром Романом Олексійовичем Шмигельським. Ця творча дружба збагатила обох. Варто відмітити, що альт “Ільмень” Р.О.Шмигельського на Республіканському огляді-конкурсі майстрів-художників смичкових інструментів зайняв друге місце. Сам Р.Шмигельський, технік за фахом, учився у відомого московського майстра Юрія Почекіна, який свого часу навчався в Кремоні.

Якщо без доброго інструментарію важко виготовити хорошу скрипку, то без вистояних, висушених роками або й десятиліттями явора, ялини чи ялиці взагалі шансів на успіх нема. “Від пружності, еластичності деревини, – каже Мельник, – залежить звучання, тембр інструменту” [18].

Майстер виготовив 32 скрипки, і всі його інструменти користуються великим попитом. Наприклад, на скрипці Мельника грають скрипаль-віртуоз Олександр Семчук, професор Львівської музичної академії імені Миколи Лисенка Лідія Шутко та її син Остап, лауреати різних міжнародних конкурсів Анастасія та Назар Пилатюки, відомий скрипаль, переможець багатьох конкурсів Олег Каськів, який тепер проживає у Швейцарії.

На Республіканському огляді-конкурсі майстрів смичкових інструментів, який проходив у рамках конкурсу імені М.В.Лисенка в Харкові, його скрипка “Едельвейс” визнана найкращою серед чотирьох десятків представлених скрипок, виготовлених майстрами-професіоналами. Ця

перемога була результатом багатьох років пошуків. Сьогодні на цій скрипці грає Орест Шургот зі Львова.

Деякі з українських майстрів, що представляють “гуцульську народну школу” виготовлення струнно-смичкового інструментарію, застосовуючи в виготовленні інструментів досягнення західноєвропейських майстрів, намагаються втілити певні етнорегіональні особливості, зокрема індивідуальну художню обробку головки скрипки та інкрустацію дек. Це пов'язано з міцними традиціями художньої обробки деревини й тривалими напрацюваннями “гуцульської народної школи” скрипкових майстрів. У цьому контексті варто відзначити інструменти коломийського майстра Василя Мартищука. Декілька скрипок із його колекції виготовлено в карпатському стилі – з інкрустацією.

Мартишук Василь Михайлович народився в селі Снідавка Косівського району в родині майстрів. Брат Василя, Микола, відомий майстер із виготовлення цимбалів. Дід Василя по батьковій лінії робив скрипки та цимбали, а дід по матері – виготовляв скрипки. Гра й майстрування обох дідусів, мамині коломийки й ладканки спричинили до того, що в 10 років малий Василько зробив першу скрипку.

Незабаром він усвідомив, що творення скрипок – це і його робота, і спосіб життя, і можливість реалізувати естетичні потреби, які заявили про себе не на жарт. “Коли вже я досяг достатньої висоти звуку – значить, я на вірній дорозі”, – так через багато років шукань і розчарувань, часткових пошуків і знахідок полегшено розповідає маестро зі світовим іменем [15]. Вибрати матеріал для інструмента – це надзвичайно відповідальний момент, бо він мусить вистоятися приблизно 10 років. Чим довше настоюється матеріал, тим м'якшим він стає, у ньому, як стверджує майстер, дозрівають клітини, волокна, і тоді ялина чи явір стають податливішими в руках. Велике значення мають особливості застосування лаків. “Лак – говорить майстер, – треба наносити дуже тоненько, щоб було видно живу текстуру дерева, оті прожилочки, якими воно дихає” [10, с.304].

Василь Михайлович – майстер-художник смичкових інструментів Московської експериментальної фабрики музичних інструментів, автор кільканадцяти скрипок, альтів. За п'ять-шість років невтомної творчої праці й пошуків у напрямі вдосконалення звукових властивостей скрипки він здобув чотири лауреатські звання, має десятки дипломів, грамот. 1986 року на конкурсі імені П.І.Чайковського (м. Москва) скрипка “Берізка” роботи Василя Мартищука посіла перше місце. 1988 рік – скрипка “Анна” визнана однією з десяти найкращих скрипок світу на конкурсі імені А.Страдіварі в італійському місті Кремона. За своє творче життя майстер виготовив понад 120 інструментів.

Значних успіхів у виготовленні класичних струнно-смичкових інструментів із вплетенням етнорегіональних елементів досяг також і С.Ткачук – музикант і самодіяльний композитор, викладач Коломийського педагогічного коледжу. Уже більше десяти років С.Ткачук виготовляє й реставрує скрипки. Серед скрипалів Прикарпаття він відомий як “коломийський Гварнері”. С.Ткачук був учасником республіканського конкурсу майстрів із виготовлення струнно-смичкових інструментів імені М.Лисенка, який проходив у Києві 1988 року. Участь у такому престижному змаганні та знайомства з уже відомими фахівцями позитивно позначилися на його творчому зростанні. Умілі руки майстра виготовили унікальні за звучанням та формою скрипки. Одна з них – “Захар Беркут”. На грифі скрипки – мініатюрний портрет нашого земляка Василя Симчича, відомого режисера й актора, який зіграв головну роль в однонайменшому кінофільмі. Робота над скрипкою тривала близько двох років. Її виготовлено зі старого явора, знайденого в Яремчі, і густошарової смереки, яка росте тільки на кам'янистому ґрунті в горах. За свій чудовий неперевершений звук скрипка одержала високу оцінку свого часу від відомого скрипаля Ю.Д.Криха.

С.Ткачук багато років захоплюється виробництвом і реставрацією музичних інструментів, з його рук народилося кілька десятків інструментів, які високо цінуються в музичних колах. Особливо цікавою є скрипка “Червона рута”, присвячена пам'яті Володимира Івасюка. С.Ткачук із захопленням колекціонує рідкісну літературу про смичкові інструменти, каталоги, музичні довідники.

Таким чином, представники “гуцульської народної школи” виготовлення скрипок, застосовуючи у виготовленні інструментів досягнення західноєвропейських скрипкових майстрів,

намагаються втілити певні етнорегіональні особливості. Зокрема, у виготовлених ними інструментах можна спостерігати індивідуальну художню обробку головки скрипок та інкрустацію дек.

Народні скрипки в гуцульському регіоні дуже часто виготовляються за місцевими традиціями та з порушенням основних класичних канонів, а саме:

- нестабільністю канонічних параметрів скрипки;
- наданням контуру скрипки та її деталям власних форм;
- декоративним оздобленням дек та інших частин інструмента.

Однак творчість народних умільців, яка здебільшого трималася на ентузіазмі й любові до музикування, стала солідним підґрунтям для появи й формування цілком професійних майстрів, яскравих індивідуальностей, чії інструменти здобули визнання на міжнародних конкурсах і фестивалях.

1. Білоусов А. Змагання скрипкових майстрів / А. Білоусов // Культура і життя. – 1998. – № 38.
2. Білоусов А. Форум майстрів-художників / А. Білоусов // Українська музична газета. – 2003. – № 2.
3. Білоусов А. Фестиваль “Маестро” продовжує жити / А. Білоусов // Музична газета. – 2007. – № 4.
4. Білоусов А. Портрет митця в інтер’єрі “Тарілки” / А. Білоусов // Українська музична газета. – 2005. – № 2.
5. Бондаренко М. Королева звуку – скрипка. Бесіда із скрипковим майстром / М. Бондаренко // Дніпро. – 1999. – № 3–4. – С. 133–138.
6. Волощук Ю. І. Українська школа майстрів-рестораторів струнно-смичкових інструментів: традиції та новачійні пошуки / Ю. І. Волощук // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. VIII. – Івано-Франківськ, 2005. – С. 99–105.
7. Голубокий С. Скрипкові майстри України : короткий довідник / С. Голубокий. – К., 2006. – 87 с.
8. Іваницький А. Українське етноінструментознавство в другій половині ХХ століття / А. І. Іваницький // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні : матеріали наук.-практ. конф. – К., 1995. – С. 23–30.
9. Качкан В. А. Вогонь струн / В. А. Качкан // Краси нев’януче пелюстя. – К., 1991. – С. 295–326.
10. Колекція музею театрального музичного і кіномистецтва України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.tmf-museum.iatp.org.ua.
11. Марченко Г. Українська Кремона / Г. Марченко, Г. Степанович // Прикарпатська правда. – 1988. – 11 листоп.
12. Погоджук Д. Космацький Страдіварі / Д. Погоджук // Гуцульщина. – 1993. – № 32. – С. 22–25.
13. Ровенко О. Скрипка Яворова / О. Ровенко // Сільські вісті. – 2007. – 17 лют.
14. Роп’яник І. Скрипка Мартишука / І. Роп’яник // Прикарпатська правда. – 1986. – 20 черв.
15. Тимінський Б. Коломийський Страдіварі / Б. Тимінський // Комсомольська правда. – 1988. – № 23.
16. Тимінський Б. Скрипка “Захар Беркут” / Б. Тимінський // Радянська освіта. – 1988. – 16 верес.
17. Фабрика Р. Скрипка токаря / Р. Фабрика // Прикарпатська правда. – 1984. – 9 груд.
18. Фабрика Р. Чари та болі Едельвейса / Р. Фабрика // Соціалістична культура. – 1986. – № 9.
19. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти / Л. М. Черкаський. – К. : Техніка, 2003. – 264 с.

В статтє исследується етнорегіональная специфика “гуцульской народной школы” изготовления струнно-смычковых инструментов; определяются основные векторы ее функционирования на современном этапе; изучаются индивидуальные творческие методы ведущих скрипичных мастеров и особенности их объединения с классическими и региональными традициями.

Ключевые слова: скрипка, скрипичные мастера, народная школа, этнорегіональные особенности, художественная обработка древесины.

In clauses the regional specificity “of national school” of manufacturing of violin-stringed tools is investigated; the basic vectors its functioning at the present stage are defined; the individual creative methods conducting violin master of their synthesis with classical and regional traditions are studied.

Key words: a violin, violin master, school, ethnoregional peculiarity, art processing of wood.