МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ВІСНИК ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ВИПУСК V

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК
"ПЛАЙ"
2003

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ВІСНИК ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ВИПУСК V

ІВАНО-ФРАНКІВСЬК
"ПЛАЙ"
2003

ББК 72.4(4 Укр)+85

В

Вісник Прикарпатського університету.

Мистецтвознавство. 2003. Вип. V.

Автори наукових статей з мистецтвознавства – викладачі і аспіранти Прикарпатського університету ім. В.Стефаника та інших вищих навчальних закладів України висвітлюють теоретичні та історичні проблеми розвитку українського образотворчого і музичного мистецтв. Розглядаються питання музичної культури регіонів України, розвитку мистецької (музичної і художньої) освіти, теорії і практики виконавства, народної творчості.

Розраховано на виконавців, учителів, студентів, усіх, хто цікавиться питаннями мистецтва України.

The Bulletin issue contains articles on art contributed by the faculty-members and graduate students completing Kandidat-degree of Precarpathian University named after Vasil Stefanyk and other higher educational institutions of Ukraine. The papers deal with theoretical and historical aspects of the development of fine arts music in Ukraine. The issue is designed for scholars, secondary school teachers, undergraduate students and individuals who are interested in Ukrainian art studies. It is also highlighted the questions relative to the musical culture of Regions of Ukraine, to the development of art education (musical and artistic), to the theory and practice of the performing and to the folk art.

At first time, the unknown pages about the famous artists of our culture are published.

Друкується за ухвалою Вченої ради Прикарпатського університету
ім. Василя Стефаника.
Протокол №2 від 27 вересня 2003 р.

Редакційна рада: д-р філол. наук, проф. В.В.ГРЕЩУК (*голова ради*), д-р філос. наук, проф. С.М.ВОЗНЯК, д-р філол. наук, проф. В.І.КОНОНЕНКО, д-р істор. наук, проф. М.В.КУГУТЯК, д-р юрид. наук, проф. В.В.ЛУЦЬ, д-р філол. наук, проф. В.Г.МАТВІЇШИН, д-р фіз.-мат. наук, проф. Б.К.ОСТАФІЙЧУК, д-р мистецтв., проф. М.Є.СТАНКЕВИЧ, д-р пед. наук, проф. Н.В.ЛИСЕНКО, д-р хім. наук, проф. Д.М.ФРЕЇК.

Редакційна колегія: д-р мистецтв., проф. М.Є.СТАНКЕВИЧ (*голова редколегії*), д-р мистецтв., проф. П.Ф.КРУЛЬ, д-р мистецтв., проф. А.П.ЛАЩЕНКО, д-р мистецтв., проф. Д.В.СТЕПОВИК, д-р мистецтв., ст. наук. співроб. Р.В.ЧУГАЙ, д-р мистецтв., проф. М.В.ЧЕРЕПАНИН, д-р мистецтв., проф. Ю.П.ЯСІНОВСЬКИЙ, канд. мистецтв., доц. В.Г.ДУТЧАК (*відповідальний секретар*).

Адреса редакційної колегії:
76000, Івано-Франківськ, вул. Сахарова, 34а,
Інститут культури і мистецтв
Прикарпатського університету імені Василя Стефаника.
Видавництво "*Плай*" Прикарпатського університету, 2003
Тел.: 59-60-51

Богдан Кіндратюк

ЛІТОПИСНІ ДЖЕРЕЛА ДО ІСТОРІЇ ДЗВОНІВ І ДЗВОНІНЬ У КИЇВСЬКІЙ РУСІ

В українській музичній медієвістиці певне місце займають відомості про церковні дзвони й дзвоніння [1, с.21-22]. Інформацію про їх історію на теренах Русі-України можна знайти у студіях російських дослідників кінця XIX – початку XX ст. (Арістарха Ізраїлєва, Петра Казанського, Костянтина Нікольського, Миколи Олов'янішнікова, Сергія Рибакова, Миколи Фіндейзена), у сучасних науковців (Лариси Благовещєнської, Юрія Пухначова, Олександра Ярешко), німецького етномузиколога Ельмара Арро та інших. Однак тут, як і в науково-популярних виданнях Валентина Савеги й Іоланти-Анни Чушенко [2; 3], що опубліковані в Україні в останні роки, не отримала окремого висвітлення проблема дзвонів і дзвоніння як явища ще давньоукраїнської культури, зокрема музичної. У дослідженнях згаданих авторів, що грунтуються головним чином на російсько-радянській методології історії, ідеться переважно про дзвоніння як особливе національно-специфічне явище "русского" мистецтва [див. 4; 5]. А В.Савега, хоч і покликається на літописні згадки про лиття дзвонів за різних правителів Галицько-Волинського князівства, усе ж твердить про локалізацію цього мистецтва "після розгрому Київської Русі" у Новгороді, а потім Пскові [2, с.64]. Послуговуючись у багатьох місцях, загалом цікавої роботи (містить 11 розділів і Додатки), "великоросійськими", "промосковськими" історичними схемами, він пише: "Татарщина в XIII ст. повністю знищила все, що стояло на її шляху, і цивілізація великокняжого періоду щезла (?), зупинилась і художня діяльність" [2, с.205]. Не позбавлене недоліків і романтичне оспівування дзвонів, їхньої музики в етюдах Іоланти-Анни Чушенко [3], написаних у річищі книги В.Савеги й зарубіжних та інтернетівських публікацій.

Проблема не тільки в тому, що літописні згадки про церковні дзвони й дзвоніння інтерпретуються з позицій російської методології історії чи в дослідження вкрадаються неточності, зокрема в тлумаченні тих або інших рядків давніх зводів, а й навіть у студіях українських дослідників дзвонів і дзвонінь [див. 6; 7 та інші] теж не використовуються так звані білорусько-литовські літописи, з яких можна поповнити відомості як про дзвони й дзвоніння на теренах України, так і етимологію дзвонарської термінології тощо.

Важливими писемними джерелами до історії дзвонів і дзвонінь Київської Русі є літописи. Окремі аспекти аналізу лаконічних рукописних повідомлень, їх інтерпретація з позиції української музичної медієвістики є метою нашої розвідки. Завдання бачиться у співставленні літописних повідомлень про

© Б.Кіндратюк

Вікторія Типчук

КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ДЕКОРУ ВАСИЛЯ ТУРЧИНЯКА

Різьблені предмети церковного обладнання, представлені у творчості провідного народного майстра Василя Турчиняка з Делятинщини, привертають увагу фахівців своїм творчим переосмисленням візуальної системи монументально-декоративного мистецтва в інтер'єрі гуцульської церкви. Різьбяр декорував іконостаси, предмети інтер'єру дерев'яних церков на основі традиційного для гуцулів плоскорізьблення, не повторюючи професійно виконаних взірців. Він творчо переосмислив композиційні засади оздоблення різьбою предметів ужиткового мистецтва і адаптував їх до сницарського різьблення.

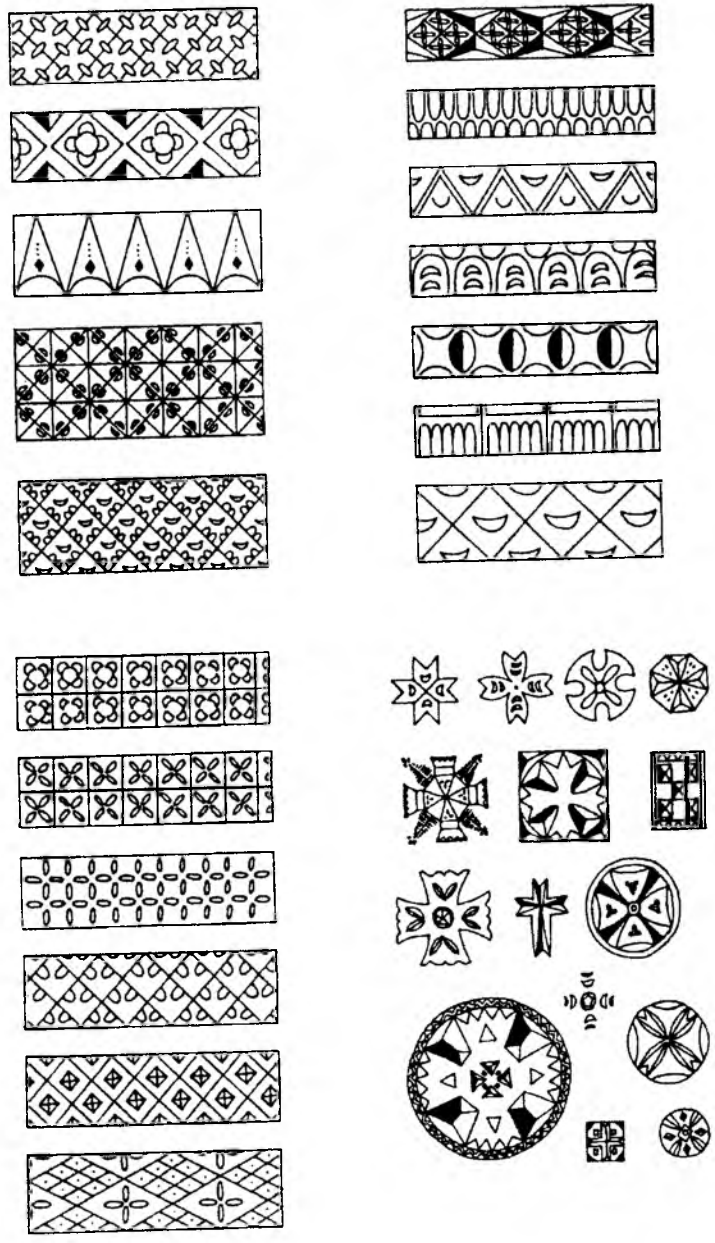
Огляд літератури з даного питання засвідчує, що наявні публікації лиш частково розкривають обрану для дослідження тему.

Наукові праці, присвячені творчості Василя Турчиняка, починають публікуватися у 1930-х рр. Ще прижиттєво на сторінках краківського часопису "Kronika ilustrowana Wieku Noweqo" [1] вміщується світлина Василя Турчиняка і подається стисла довідка про майстра. Одним із перших мистецтвознавців, хто опублікував невеликий нарис про творчість Василя Турчиняка, була Г.Лагодинська. Дослідниця кілька разів приїжджала у присілок Луг, де жив і працював Василь Турчиняк, розмовляла з майстром та оглядала його твори. Згодом свої спостереження виклала у статті "Скарби мистецтва у глухій закутині", вміщеній у краєзнавчому виданні "Наша Батьківщина" [2]. Наступні видання належать до повоєнного часу.

Після Другої світової війни на території Надвірнянського району знаходилося чимало таємних військових об'єктів. У присілку Луг цього району в 1950-х рр. було споруджено військовий ракетний гарнізон та розпочато видобуток урану, а населений пункт Луг – ліквідовано. Незважаючи на ситуацію, що склалася, мистецтвознавець Ю.Лащук спробував проаналізувати здобуток майстра з присілку Луг Василя Турчиняка [3]. Автор стисло подав біографічні відомості про різьбяра та охарактеризував його твори, приділяючи основну увагу особливостям декоративного різьблення. Вчений виділяє кілька груп орнаментальних схем, зазначаючи, якими видами інструментів вони виконувалися. Результатом спостережень та висновків став реферативно викладений рукопис, матеріали якого так і не були опубліковані.

Упродовж 1950-1960-х рр. з'явилась низка творів художнього і публіцистичного характеру про делятинського майстра. Так, збірник оповідань Г.Кирилюка містить розповіді про народних майстрів, зокрема і про Василя Турчиняка [4].

Мотиви різьблення Василя Турчиняка



Інформативними залишаються відомості історика-краєзнавця М.Клапчука з питань історії та культури Делятинщини. Серед його рукописів є оглядові матеріали про "Церковні будинки на Делятинщині", статті про декоративне різьблення Західної Гуцульщини [5].

Важливу фактологічну інформацію про творчість Василя Турчиняка на теренах Бойківщини зібрав священик о. М.Дацишин (світлини, свідчення очевидців, легендарні перекази про народного різьбяра). Матеріали М.Дацишина про будівництво та обладнання Василем Турчиняком церкви у селі Дуліби опублікував у журналі "Образотворче мистецтво" в 1992 р. Р.Корогодський [6].

Біографічні довідки про Василя Турчиняка фіксують такі лексикографічні джерела, як Українська Радянська Енциклопедія (1964), Словник художників України (1973), Митці України (1992), Мистецтво України (1997), словник у монографії А.Будзана (1960), перелік персоналій гуцульських майстрів, складений Я.Кравченком (1991), М.Клапчуком (1994), І.Могитичем (1999), В.Вуйциком та В.Слободяном (2001).

Серед видань останніх десятиліть заслуговує на увагу оглядова інформація про творчість Василя Турчиняка М.Моздира, подана в монографії "Українська народна дерев'яна скульптура" [7]. Інші публікації зазначеного періоду повторюють або повністю цитують фактологічний матеріал попередніх видань (В.Клапчук [8], А.Дем'янчук [9], О.Петращук [10], М.Яновський [11], Г.Пуга [12].

Таким чином, статті про Василя Турчиняка мають здебільшого характер описів, окремих нотаток, репортажів, у яких автори наводять біографічні дані, дають оцінку творам будівничого-різьбяра з тенденцією до інвентарно-описового представлення творів, не ставлячи собі за мету визначити місце і роль доробку Василя Турчиняка у мистецьких процесах. Творча спадщина таких майстрів, як Василь Турчиняк, потребує належної фахової оцінки, атрибутування, введення у науковий та соціально-культурний обіг.

Василь Турчиняк оздоблював різьбленням іконостаси, бічні престоли, проповідальниці, кивоти, ритуальні крісла, світильники. Декор предметів церковного інтер'єру майстра складається з сюжетних та орнаментальних композицій. Основну роль в оздобленні відіграють різьблені ікони, а орнаментальні композиції часто доповнюють композиційну побудову й рідше виступають самостійним декором.

Покриваючи різьбленням предмети церковного обладнання, різьбяр використовує закриту та відкриту структури компонування орнаменту. Замкнута тектонічна структура орнаменту обмежена й представлена орнаментальними композиціями, в яких центральним мотивом виступають розеткові мотиви "руж", "зірок" чи хрестографем. Відкрита тектонічна структура різьбленого орнаменту має вільний ритмічний розвиток мотивів стрічкового та сітчастого

орнаменту. Стрічковий орнамент переважно покриває проміжки між іконами, рами, сітчастий – тло ікон, постаті святих, окремі елементи конструкції іконостасу та деталі предметів церковного інтер'єру, заповнює геометричні фігури лінійних мотивів. Закриті композиційні структури характеризуються рідким різьбленням та виразним глибоким графічним рисунком. Вони знаходяться під намісними іконами, на фронтальних площинах боковин кожного престолу бічних вівтарів і проповідальниць.

У композиціях різьбяр застосовує рідку або згущену різьбу, а також залишає площини чистими, не заповнює їх різьбленням, щоб виділити головні елементи. В іконостасах – це царські ворота, намісні ікони, у бічних вівтарях – це фігуративні зображення.

Організація закритих орнаментальних композицій майстра здійснюється за таким принципом: орнаментальне поле ділиться на менші площини – центральний ромб і менші прямокутники по боках, центральний ромб і два трикутники з боків, кола всередині і прямокутники з боків, вертикальні, горизонтальні смуги, тільки ромб, в орнаментальному полі відсікаються кути. При поділі площини завжди зберігається логічний взаємозв'язок форми і конструкції. Мотиви декору сприймаються просто й легко, де можливо, різьбяр уникає точного повторення мотивів. Можна подивуватись, як прості елементи жолобків, виїмок, рівчаків можна укласти так, що залишатиметься враження щораз нового своєрідного орнаменту.

За характером різьблення геометричне, з незначним вкрапленням рослинних елементів: у церкві Св. Миколая з с. Верхній Майдан Надвірнянського району геометрично-рослинний орнамент покриває площину стовпчика стулок, знаходиться обабіч ікон намісного ряду та заповнює рамки ікон; у церкві Св. Миколая з с. Стримба Надвірнянського району – розміщений поряд з намісними іконами (такий самий мотив, як у с. Верхньому Майдані – геометрично-рослинний), деталь арки над дияконськими дверима; у збережених частинах облаштування інтер'єру церкви з прис. Делятина – Луг Надвірнянського району виноградна лоза обплітає верх намісних ікон і геометрично-рослинний орнамент покриває рамку арки дияконських дверей (північних і південних), празниковий ряд ікон теж має рослинні елементи у своїй конструктивній побудові, гілочки з квітами прикріплені до схилів дашків деталей бічного вівтаря Святих Костянтина й Олени; різьблення у церкві Св. Юрія з с. Дуліби Стрийського району і церкві Різдва Богородиці з смт. Ворохта Надвірнянського району повністю геометричне. Переймаючи деякі елементи із взірців західноєвропейських стилів бароко, рококо, класицизму, майстер ігнорував характерну для того чи іншого стилю пластичність і вибирав тільки окремі елементи. Геометричні мотиви заповнюють площини конструкції та оздобюють складові деталі іконостасу: карнизи, колони, рами тощо. Орнаментальні композиції складаються з невеликої

кількості елементів і мотивів, які належать до найбільш давньої групи мотивів гуцульського різьблення по дереву. Василь Турчиняк відбирає тільки такі елементи, що належать до найдавнішої групи мотивів і не вводить нових. Це мотиви, побудовані з окремих лінійних елементів: "ільчате письмо", "сіканець", "кривульки", "зубці", "січені зубці", "луска", рівчаки та елементи, побудовані на основі квадрата чи прямокутника, півкола чи еліпса: "копаниці", "віконці", "копитці", "жолобки", "листочки", "нігтики", "очка" ("ямочки", "горошинки"), "парканець", "гадючка". Простіші мотиви розмежовують частини орнаментальних композицій, ділячи їх на окремі поля, та замикають композиції чи окремі складні мотиви, обмежуючи їх по периметру (переважно це мотиви рівчаків, зубців, "кривульок"[13], а також лиштви зубчастого, півкруглого профілю). Такі елементи, як виїмки, зубчики, жолобки, трикутники, "копаниці", "ямочки", елементи хрестоподібного силуету він використовував у побудові як стрічкових, так і сітчастих орнаментів, розеток (складних "руж", "зірок", хрестів). До складних мотивів належать розетки і хрестографеми, що найчастіше трапляються у творах різьбяра.

Одними з найбільш складних, часто використовуваних і формотворчо розмаїтих мотивів є хрестографеми. Вони виступають у творах майстра як частина орнаменту і як самостійне зображення-символ. Василь Турчиняк користується трьома типами графем: чотирьохкінцевим грецьким хрестом, мальтійським і хрещатим (багатораменним хрестом). Мальтійські та прості чотирикінцеві хрести найпростіші за формою. На них подекуди накладаються солярні знаки чи "ружі", утворюючи різноманітні мотиви. В основі їх графічної схеми лежать багатораменні хрести та різноманітні поєднання простих за формою хрестів з розетами, солярними знаками, елементами "ільчате письмо", "очка-виїмки", "зубці", "нігтики", "змійка". В результаті поєднання в художній структурі кожної такої хрестографеми кількох компонентів, вони демонструють широкий спектр конфігурацій, серед яких вирізняються конструкції, утворені накладанням хрещатих та розеткових мотивів. Середохрестя складних графем часто виділяються розетковими мотивами, мальтійським хрестом, трапляються медальйони, у яких зображене "Боже око", обличчя Ісуса Христа, фігуративні зображення. На кінцях хрестографем бачимо повторення центрального мотиву, інколи видозміненого – збільшеного чи зменшеного. Рідше тло рамен заповнюється простими елементами, розміщеними у схемі сітки – "сіканця".

Для техніки різьблення Василя Турчиняка характерним є використання плоского різьблення, рідше рельєфного, ажурного та круглого, а також поєднання різьблення з профілюванням (плоске, об'ємне). У декорі церковного обладнання майстра переважало контурне плоскорізьблення. Звідси характерне поєднання мотивів – "руж", "зірок", "хрещиків" з "сіканцем", "парканцем",

"зубчиками", "змійкою", "копитцями", "очками", що укладались у традиційні для гуцульського різьблення композиційні схеми поділу прямокутної площини на менші поля квадратів чи ромбів.

Декор ранніх робіт майстра містить більше виїмок і півкіл. У зрілому періоді творчості різьбяр декорував церковне обладнання здебільшого лінійними мотивами. У побудові композицій цього періоду відзначаємо чіткий, продуманий порядок візерунків, зменшення кількості використаних мотивів, вилучення рослинних вкраплень та обмежене застосування мотивів, що будуються на овалах.

Своєрідними інструментами, якими користувався майстер, декоруючи іконостаси та церковне обладнання, були дерев'яні бруски і кутники із вибраними пазами. Такі інструменти давали можливість швидко намітити композиційну схему майбутнього твору, зберегти сталі пропорційні співвідношення між шириною мотивів у всіх орнаментах, при цьому не позбавляючи їх новизни. Такий винахід, як було зазначено вище, полегшував та набагато прискорював виготовлення об'ємних деталей церковного обладнання. Адже Василь Турчиняк майже все різьблення виконував сам, другорядні роботи міг доручити синові Миколі: протягом 1910-1939 рр. він виготовив чотири іконостаси та предмети церковного обладнання, а також керував будівництвом церков.

Підсумовуючи, слід сказати, що Василь Турчиняк насамперед працював над різноманітністю композицій, а не над створенням нових орнаментальних мотивів, як більшість косівських, річківських, яворівських, брустурівських різьбярів. Він зумів переосмислити усталені для декоративно-ужиткового мистецтва різьби по дереву схеми орнаментальних композицій на основі традиційних мотивів та елементів. На відміну від плоскорізьблення предметів декоративно-ужиткового різьбярства, декор Василя Турчиняка характеризується посиленою графічною основою, глибокими прорізами та насиченою світлотіньовою градацією.

Досягнення майстра у галузі монументально-декоративного різьблення по дереву, як і мистецькі напрацювання Юрія Шкрібляка у сфері декоративно-ужиткового різьблення, пов'язані з формуванням гуцульського народного різьбярства та удосконаленням його художнього і технічного рівнів. Синтез досвіду таких майстрів, як Василь Турчиняк, дасть змогу всебічно розглянути питання, пов'язані з історією декоративного мистецтва України на початку XX ст., зокрема, форми розвитку різьбярства на Гуцульщині.

1 Kronika ilustrowana Wieku Nowego (Dodatek), 1936, 9 lutego.
2 Лагодинська Г. Скарби мистецтва в глухій закутині // Наша Батьківщина, 1938. – С.259-260.
3 Лащук Ю.П. Народний архітектор та різьбяр-декоратор Василь Турчиняк (Турич) – (1864-1939). Обстеження творчості народного архітектора й різьбяра-декоратора з Підкарпаття. – К., 1955. Рукопис. – С.10. (Архів Ю.Лащука. – Поз.398).

4. Кирилюк Г. Доля Василя Турича: Оповідання. – К.: Молодь, 1957.
5. Клапчук М., Клапчук В. Храми Надпруття // Літопис Червоної Калини, 1995. – №4-6. – С.53-54, Клапчук М. Писані столи Делятинщини / Культура та побут населення Українських Карпат. Ужгород, 1972. – С.53-55; Клапчук М. Енциклопедичний довідник / Пилип'юк М.Страгора Книга про Надвірнянщину. – Львів: Світло й Тінь, 1994. – С.78-81.
6. Корогодський Р. Відродження джерел // Образотворче мистецтво, 1992. – №1. – С.38-40.
7. Мокдир М. Українська народна дерев'яна скульптура – К.: Наук. думка, 1980. – 190 с.
8. Клапчук В. Великий різьбяр минулого // Гуцульщина, 1996. – №2 (48). – С.12-13.
9. Дем'янчук А. Іконостас церкви св. Миколая у Стримбі // Наукові читання пам'яті С.Гординського. – Львів, 1994. – №1. – С.70-71; Дем'янчук А. Майстер з Лугу // Декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво. – Львів, 1994. – №5. – С.104-106; Дем'янчук А. Традиції українського сакрального різьблення // Вісник ЛАМ. – Львів, 1995. – №6. – С.58-62.
10. Петращук О. Майстер з Делятина // Гуцульщина, 1994. – №3-5. – С.29.
11. Яновський М. Срібна пряжка: розповіді про народних митців. – Ужгород: Карпати, 1980 216 с.
12. Пуга Г. Майстер // В своїй хаті своя правда. – Київ–Стрий, 1992. – С.25.
13. Трикутні зубчики розміщені у формі рамки – давній мотив, який використовували майже в усіх видах народного мистецтва Гуцульщини. У залежності від завершення трикутників він має різні назви: з круглими голівками його називали "бані", а з ромбовидними – "головкате", "головкаті пані".

Victoria Typchuk

COMPOSITIONAL PRINCIPALS OF VASYL TURCHYNYAK'S CARVING DECORATIONS

Compositions in Vasyl Turchynyak's works can be divided into 2 kinds: open (the center was underlined with the density of elements. For example: cross or flower/star) and closed (so called "ribbon" ornaments). The master used traditional elements but his ornamental composition had innovatory approach due to the size of the work.

Богдана Чіх-Книш

ЛОКАЛЬНІ ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ГУЦУЛЬСЬКИХ КЕПТАРІВ

Шкіряні вироби не тільки природно існували в народному побуті гуцулів, але й здобули належне визнання на ринку та користувалися підвищеним попитом саме завдяки їх художній цінності, досягнутій багатством орнаменту, у який вкладено немало праці, хисту і нестримного прагнення краси. На ринку ці вироби здобули назву "гуцульські". Термін "гуцульський" у цьому випадку містить не тільки і навіть не стільки географічний зміст, вказівку на географічне походження речі, як етнічнографічний. Це стало мистецькою ознакою і характеристикою виробу.

Народний одяг західних областей України досліджували Р.Захарчук-Чугай, К.Матейко, В.Шухевич, Г.Стельмащук, І.Карпінець та ін. Проте особливості

шкіряних виробів Гуцульщини як окремий предмет не досліджувалися. Метою запропонованої статті є аналіз особливостей декорування кептарів, вияв певної системності в їх оздобленні стосовно окремих районів Гуцульщини.

На Гуцульщині здавна сформувалася міцна школа шкіряних виробів, яка протягом кількох років навчання давала майстрам-початківцям знання традиційних форм, технік, візерунків, певних композиційних схем. Попередніми поколіннями був вироблений значний арсенал засобів і художніх прийомів. Пізніше вже йшло пристосування до потреб ринку, моди, а звідси й певна творча еволюція, повільна і ніколи кардинальна. Характерні особливості, своєрідний "почерк" майстрів окремих місцевостей в художньому оздобленні шкіряних гуцульських виробів прослідковуються досить чітко. Їх можна виокремити як локальні школи, де діяли і розвивалися осередки народного шкіряного виробництва [7, с.58], працювали десятки талановитих майстрів, хоча їхня багаторічна праця залишилася безіменною краплею в безкрайньому морі чудових витворів.

У другій половині XIX – початку XX ст. на Гуцульщині сформувалися сталі традиції художнього оздоблення шкіряних виробів в окремих сільських осередках, що мали кілька місцевих відмінностей.

Тут доведеться згадати межі етнографічного регіону Гуцульщини. Він охоплює Косівський та Верховинський, частково Надвірнянський райони Івано-Франківської області; Путильський район Чернівецької області; Рахівський район Закарпатської області [1, с.225]. У окремих селах цих районів існували місцеві осередки народного шкіряного виробництва, яке мало свої художні особливості, невеликі відмінності в оздобленні шкіряних речей.

На Гуцульщині за художніми особливостями вирізнялось більше десятка варіантів кептарів [3, с.51]. До найдавніших типів належать кептарі із сіл Кути, Пістинь, Космач, Шешори, Яворів, Річка, Соколівка Косівського району; Жаб'є (Верховина), Красноїлля, Голови – Верховинського району; с. Ворохта, Микуличин, Делятин – Надвірнянського району Івано-Франківської області. На східній Гуцульщині відзначались кептарі сіл Білоберезка і Розтоки (Чернівецька область). На Закарпатській Гуцульщині відомі типи кептарів із с. Ясиня, Кваси, Рахів і Богдан [9, с.61]. В кожному осередку склалася своя система декорування кептарів. Відрізняються вони кроєм, довжиною, насиченістю орнаменту і колоритом: одні кептарі холодної, інші – більш теплої кольорової гами.

Характер декору кептарів ***Косівського*** району в основному геометричний, за винятком сучасних кептарів у с. Соколівці, Бабині, Яворові, де під впливом буковинських кожушків нашивають бісером великі квіти строкатих кольорів.

Старі кептарі витончені в декорі, спрощені елементи орнаменту складають чіткі композиції на грудях. Старовинні косівські кептарі прямі або трохи

ЗМІСТ

МУЗИЧНА УКРАЇНІСТИКА

Б.Кіндратюк. Літописні джерела до історії дзвонів і дзвонінь у Київській Русі..... 3
М.Черепанин. Перша українська музична школа в Галичині (наукові розвідки на тлі ювілейного року)..... 11
Н.Кушлик. Порфирій Бажанський – сторінки життя і творчості..... 16
С.Родіна. Товариство "Просвіта" на Закарпатті в першій третині XX ст..... 25
Т.Росул. Концертне життя Закарпаття 20-30-х років XX століття..... 35
Р.Дудик, В.Пірус. Культурно-мистецькі тенденції в діяльності молодіжних організацій ("Січ", "Сокіл", "Пласт", "Луг", "Каменярі") на Прикарпатті першої третини XX століття.. 44

СУЧАСНЕ МУЗИКОЗНАВСТВО І ВИКОНАВСЬКЕ МИСТЕЦТВО

Т.Кірєєва. Джерела та історіографія мистецтва Донбасу середини XX століття як модель фундаментальних цінностей художньої культури..... 52
Ю.Волощук. Основні напрями розвитку українського скрипкового мистецтва першої половини XX століття..... 63
Н.Толошняк. Жанрово-стилістичні особливості хорової спадщини Бориса Кудрика... 74
Н.Швець. Деякі аспекти дослідження пізнього композиторського стилю..... 84
О.Беркій. Stabat mater. До питання жанрово-семантичного інваріанту..... 91

ФОЛЬКЛОРНА СПАДЩИНА

В.Дутчак. Піонер кобзарського мистецтва в Канаді.(Кобзарська творчість Павла Конопленка-Запорожця)..... 99
Л.Пасічняк. Народно-інструментальний ансамбль в Україні XX століття (спроба типологічної класифікації)..... 108
М.Шевченко. Юрій Федькович – збирач і дослідник українського музичного фольклору.. 117

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ

Д.Кецало. Теоретико-педагогічна спадщина Станіслава Людкевича..... 123
М.Вовк. Специфіка розвитку музичних здібностей майбутнього вчителя..... 130
М.Буд. Міжпредметні зв'язки як засіб активізації музично-професійного навчання у класі спеціального та загального фортепіано..... 138

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

О.Волинська. Мистецька освіта на Гуцульщині (кінець XIX – перша третина XX століття)..... 145
В.Типчук. Композиційні закономірності декору Василя Турчиняка..... 156
Б.Чих-Книш. Локальні художні особливості гуцульських кентарів..... 162
М.Федущак. Обрядові функції та декоративні особливості весільного барвінкового віночка..... 170
О.Головчанська. Богдан Стебельський – мистецтвознавець з діаспори..... 177
В.Найденова. Портрет у болгарському малярстві періоду Болгарського Відродження. Самоковська та Банська живописні школи..... 186

CONTENTS

MUSICAL UKRAINISTIC-SCIENCE

B. Kindratiuk. Chronicle source to history of bells and ringing in Kiev Rus..... 3
M. Cherepanyn. The first Ukrainian musical school in Halychyna..... 11
N. Kushlyk. Porfiriy Bazhanskyy – pages of his life and creation..... 16
S. Rodina. Educational society "Prosvita" in Transcarpathia in the first part of the XXth century..... 25
T. Rosul. Transcarpathia the concert life in the 20-30-th of the XXth century..... 35
R. Dudyk, V. Pirus. Culture and art tendencies in the activity of such youth societies as ("Sich", "Sokil", "Plast", "Luh", "Kamenyari") Precarpathian Region in the first part of the XXth century..... 44

MODERN MUSICOLOGY AND PERFORMING ART

T. Kireyeva. Sources and historioghraphy of art of Donbas of the middle of the XXth century as the model of fundamental values of the artistic culture..... 52
Y. Voloschuk. The basic directions of the development Ukrainian violin arts of the first half of the XXth century..... 63
N. Toloshnyk. Genre-stylistic peculiarities of Boris Kudryk's choir inheritance..... 74
N. Shwets. Some aspects of the research of late style of the composers..... 84
O. Berkiy. Stabat mater: to the problem of a genre-semantic invariant..... 91

FOLKLORE INHERITANCE

V. Dutchak. The Pioneer of kobzar-art in Canada (The kobzar creativity of Paul Konoplenko-Zaporozetz)..... 99
L. Pasichnyak. The folk-instrumental ensemble in Ukraine of the XXth century (an attempt to typological classification)..... 108
M. Shevchenko. Yuriy Fedkovych – Ukrainian musical folklore's collector and explorer..... 117

THE PROBLEMS OF MUSICAL PEDAGOGICS

D. Ketsalo. Stanislav Ljudkevych's theoretical and pedagogical inheretance..... 123
M. Vovk. The specifity of the development of musical abilities of the future teacher..... 130
M. Buds. Intersubject connections as the stimulate method of professional music training in "Special and General piano"..... 138

THE THEORY AND THE HISTORY OF VISUAL ARTS

O. Volynska. Art Education in Hutsul Region of Ukraine (The end of the XIXth – the early XXth centuries)..... 145
V. Typchuk. Compositional principals of Vasyl Turchynyak's carving decorations..... 156
B. Tcykh-Knysh. The local artistic peculiarities of the kushnirstvo in Hutsulshchyna..... 162
M Fedushchak. The ritual functions and decorative peculiarities of the wedding perwinkle ring..... 170
O. Golovchanska. Bogdan Stebelskiy – the art-scientist from diaspora..... 177
V. Naydenova. The Portrait in the Bulgarian painting of the period of National Revival. Samokow and Banska painting schools..... 186

Міністерство освіти і науки України
Прикарпатський університет ім. Василя Стефаника

ВІСНИК
Прикарпатського університету ім. В. Стефаника

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО
Випуск 5

Видається з 1995 р.

Адреса редколегії: 76000, м.Івано-Франківськ,
вул. Сахарова, 34а,
Інститут культури і мистецтв
Прикарпатського університету ім. В. Стефаника,
тел. 52-34-29.

Ministry of Education and Sciense of Ukraine
Precarpathian University named after V.Stefanyk

NEWSLETTER
Precarpathian University named after V.Stefanyk

ART STUDIES
ts № 5 Issue

Published since 1995

Publishers' adress: Institute of culture and arts
of Precarpathian University named after V.Stefanyk.
34a, Sakharova Str., 76000 Ivano-Frankivsk, tel. 52-34-29.

Старший редактор: Олена БОЙЧУК
Літературний редактор Любов ОБОДЯНСЬКА
Комп'ютерна правка: Олег БОЙКО, Оксана КЛИМЕНКО,
Лідія КУРІВЧАК
Комп'ютерна верстка: Віра ЯРЕМКО
Коректор Марія СЛЛАВНИК

Друкується українською мовою
Реєстраційне свідоцтво КВ №435

Здано до набору 19.08.2003 р. Підп. до друку 30.09.2003 р. Формат 60x84/$_{16}$. Папір ксероксний
Гарнітура "Times New Roman". Ум. друк. арк. 12,0. Вид. арк. 12,25. Тираж 300 прим. Зам. 548

Друкарня видавництва "Плай" Прикарпатського університету ім. В.Стефаника
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57, тел. 59-60-51