

5. Кнабе Г.С. Образ бытовой вещи как источник исторического познания // Випперовские чтения: сборник статей. – М., 1986. – С. 6-13.
6. Лотман Ю. Натюрморт в перспективе семиотики // Випперовские чтения: сборник статей. – М., 1986.
7. Меднікова Г.С. Мистецтво постмодернізму як фактор адаптації особистості. – К., 2001. – 240 с.
8. Новий Заповіт і Книга псалмів. – К., 1993. – 461 с.
9. Проблема жанров в европейской живописи. Человек и вещь. Портрет и натюрморт. – М., 1998. – 89 с.
10. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие. – М., 1993. – С. 221-238.

Резюме

У статті аналізується трансформація значення предметного середовища в культурі. З'ясовуються особливості вираження статусу речі у мистецтві різних епох. Розглянуто причини девальвації статусу речі в людській екзистенції сьогодні. Робиться спроба виявлення глибинного взаємозв'язку ціннісних пріоритетів певної історичної епохи та їх об'єктивації в речах. Досліджуються сутнісні виміри сучасного натюрморту як сфери вираження взаємовідносин людини з предметним середовищем.

Summary

This article deals with the analysis of transformation of the meaning status of material environment in culture. The peculiarities of the expression of things in art of different epochs have been explored. Moreover, the reasons of devaluation of a thing's status in human existence nowadays have been analysed. An attempt has been made to discover deep interconnection of the priorities of the definite epoch and their expression in things. The essential dimensions of modern still life as a sphere of expressing human relationships with a material environment have been investigated.

УДК 902:930.85(477)

Ю.В. Одробінський

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ „ЛЮДИНИ-ВОЇНА” В КАМ'ЯНІЙ ПЛАСТИЦІ СКІФО-САРМАТСЬКОГО ПЕРІОДУ У СХЕМАТИЧНИЙ СИМВОЛ

Образ „людини-воїна” був невід'ємною частиною кам'яної скульптури скіфо-сарматського періоду. Його постать – це сформована теологема божества (Великий Батько, Велика Матір), яка втілювала у собі релігійні уявлення племен і є основою первинного мистецтва. Це образ, який ініціював появу монументальної скульптури і закладену у нього форму людини, образ, який відображав модель Всесвіту, якому поклонялись і який шанували.

Зазначена тема є предметом зацікавлень низки вчених. Її дослідженню присвячені статті та монографії таких відомих істориків і археологів, як В.Білозор, Г.Євдокімов, Н.Єлагіна, В.Ольховський, О.Попова, Є.Соломонік, Д.Телегін, М.Шульц [1]. Ці автори відзначали, що кам'яна пластика Півдня України скіфо-сарматського періоду в археології України посідає визначне місце, але унікальність цього комплексу пам'яток полягає не лише у його археологічній цінності – скіфо-сарматська скульптура ще й унікальне мистецьке явище, яке мало свою історію, певні періоди еволюційного розвитку. Увесь цей комплекс пам'яток виходить за межі археології, які звужують його значення в культурних процесах, що відбувалися на історичних українських землях.

Тож особистий внесок автора у даному дослідженні полягає в тому, що вперше проведено мистецтвознавчий аналіз скульптури VIII ст. до н.е. – початку IV ст. н.е., досліджено її пластичні особливості форми, принципи декорування у контексті вивчення образу „людини-воїна”, як одного з символів тогочасних релігійно-культурних уявлень.

Отримані в процесі дослідження результати дозволяють скласти уявлення про розвиток мистецтва давніх культур на землях України. На відміну від археологічних досліджень ці монументальні твори розглянемо як окремий вид образотворчого мистецтва, наділений яскравими самобутніми рисами.

Зупиняючись окремо на образі „людина-воїн”, ми поставили за мету простежити еволюцію розвитку образу у скіфо-сарматській кам’яній пластиці VIII ст. до н.е. – IV ст. н.е. При цьому наголосимо, якщо раніше аналізувалися особливості формо – та образотворення скульптур, то у даному випадку акцентом нашого дослідження буде сам образ воїна, його характерні риси, еволюція та композиційно-змістова побудова.

Аналізуючи образ „людини-воїна” скіфо-сарматського періоду, слід звернути увагу на передумови його виникнення та витоки розвитку.

Сформований на території сучасного Півдня України ще за часів мідної та бронзової доби, він передбачав втілення у камені людської постаті, що передано формою та, у рідких випадках, декором. Позначались голова і плечі, іноді уявні зображення [2].

Із приходом кіммерійських племен трактування образу змінюється, надаючи йому індивідуального характеру. Для втілення образу використовувалась фалосоподібна форма, що відображала космічний зв’язок Неба, землі і підземного царства і свідчила про переродження душі – вічне життя після смерті [3; 110]. Контуром позначались елементи військового обладунку, символи влади й одяг – все, що могло допомогти померлому воїну у потойбічному світі.

Воїн – прабатько у розумінні кіммерійців, божество з тисячами облич, що має безмежну владу і силу, допомагаючи воїну у бою із ворогами. Кіммерійські царі також вважались священними посланниками неба, їх не дозволялось зображати навіть після смерті, тому на надгробній монументальній скульптурі VIII ст. до н.е. риси воїна (обличчя, руки, ноги) не позначались – образ був лише умовного характеру.

Найбільш яскраво образ „людини – воїна” втілений у кам’яну скульптуру скіфського періоду VII-III ст. до н.е. На відміну від кіммерійського, тут передбачалось впровадження нових форм за чітко побудованою структурою. Дозволялось зображати вождів, але заборонялось змінювати їх канонізований образ. Використовуючи форму антропоморфного стовпа, скіфські майстри приділяли велику увагу, насамперед, рисам обличчя та зображенню рук, атрибутам влади, зброї тощо.

Канонізований образ воїна – Таргітая мали майже усі статуї VII-VI ст. до н.е., що робило композицію скульптури однотипною, але із дрібними відмінностями у пропорційному співвідношенні деталей, які розташовувались на камені.

Відомо, що у скульптурі того періоду зображались виключно воїни – царі, підкреслюючи патріархальну владу. Але серед них було знайдено й жіночий образ воїна – амазонки [4; 94]. Звідси виникає питання: навіщо скіфи зробили скульптуру ворожому племені, яке грабувало їхні поселення? Але враховуючи ті обставини, що скіфи прагнули мати від амазонок дітей [5; 8], можна припустити, що її встановлено цариці – воїну або на місці, де вірогідніше відбувався бій між скіфами і амазонками. Цікавим є також обставина, що жіночі образи воїнів відомі й у ранній скіфській скульптурі VII ст. до н.е., які знайдені на території сучасного Ставропольського краю (Росія). З цього приводу можна, з певною долею впевненості, сказати, що амазонок скіфи знали раніше, ніж вони з’явилися на Північному Надчорномор’ї.

У V-IV ст. до н.е. форму антропоморфних стовпів змінює плітоподібна та пласка скульптура [6; 95-99]. Образ воїна тут урізноманітнюється; по-різному трактуються риси обличчя та символи влади, деталізація виконана ретельніше та більш об’ємно, що безсумнівно було пов’язано із прагненням надати воїну портретної схожості.

Значні зміни у скіфській кам’яній скульптурі відбуваються наприкінці VI – початку III ст. до н.е. – час розколу держави, яка опиняється у той час під сильним впливом еллінізму. Образ воїна втрачає монолітність, змінюється трактування форми, силует фігури воїна стає головним у

композиції статуй, де з'являються талія та прорізні деталі. Скульптурний декор супроводжується зображенням одягу, атрибутами влади, рідше – зброї. Риси обличчя позначено лише у поодиноких випадках.

Після того, як сарматські племена зайняли території Північного Причорномор'я (III ст. до н.е.), тенденція виготовлення кам'яної скульптури своїм царям – вождям зникає, разом із нею зникає і втілення образу „людини – воїна”, але не на довго.

Новий етап розвитку кам'яної пластики виник у II ст. до н.е. Оселившись на території Криму, скіфи створювали барельєфи своїх царів (Скілур і Палака, кінний Палака). Це вже був новий підхід до виконання композиції. Техніка барельєфного різьблення давала можливість ретельніше проробити деталізацію образу воїна та передати його портретні риси, внутрішній настрій і дозволила повною мірою розкрити закладений характер.

У сарматський період (з I ст. до н.е.) образ воїна втілено у камені менгіроподібної форми без будь-яких характерних ознак людини. Ця скульптура була набагато примітивнішою, ніж скіфські статуї VII–III ст. до н.е., але унікальність їх полягає у переосмисленні визначених раніше стереотипів зображення.

Яскравими прикладами кам'яних скульптур цього періоду є менгіри із с. Завітне, Баклінського могильника, території Арабатської стрілки, м. Керч (Крим) та м. Запоріжжя, де чітко спостерігається поступовий перехід від об'ємного зображення до схематичного, а згодом до форми знака – символу. Саме вони є першими надгробними пам'ятками, де впроваджується знакова символіка, яка домінує упродовж чотирьох неповних століть, і названа згодом сарматською.

Досліджуючи витоки сарматських знаків, було звернуто увагу на композицію обличчя скіфських кам'яних статуй VII–V ст. до н.е. Проводячи їх порівняльний аналіз із групою сарматських знаків I ст. до н.е. – II ст. н.е., нами вперше виявлено концепцію композиційно-змістової побудови тамг на основі трансформації образу „людини-воїна” у схематичний символ (Рис. 1).



Рис. 1

Аналізуючи риси обличчя скіфських статуй, виявлено певні композиційні закономірності їх побудови, де чітко простежується еволюція сарматського знака від VII ст. до н.е. до II ст. н.е. На основі проведеного аналізу, відомо, що перші антропоморфні скіфські статуї ототожнювались із богом першопредком скіфів – Таргітаєм і мали також культове значення. Тому спираючись на нові дані та достатню базу різних типів конфігурації тамг кін. I ст. до н.е. – II ст. н.е., можна провести аналогію і встановити їхнє походження.

Статуя із Середнього Подніпров'я VII ст. до н.е. має досить виразну лінію носа, очей та вусів, зображення яких створює своєрідну форму – схему і нагадує двоярусні знаки. Їхня верхня частина повторює риси очей та має вигляд двох симетричних вертикальних ліній із гачкоподібними завершеннями, які розташовані на відстані чи згруповані разом. Нижня частина знаків оформлена майже однаково та нагадує форму вусів. За аналог використані тамги з Керчі, Неаполю Скіфського, с.Заздрості Тернопільської області, м.Кривого Рогу, датовані I–II ст. н.е.

Фрагмент Нововасилівської статуї Миколаївської області V ст. до н.е. має дуже схожі риси зі знаками трохи інших видів. Особливості цієї групи виявлено, насамперед, у верхній частини знаків, які повторюють форму носа та очей прямою лінією. Це знаки стел із Запоріжжя, Ольвії, с. Тетчани (Молдова), м. Кривого Рогу і Танаїсу, датовані кін. I ст. до н.е. – I ст. н.е.

Знаки із третьої групи мають більш геометризовану форму і повторюють схожі контури рис обличчя статуї VI ст. до н.е. із с.Слов'янки Дніпропетровської обл. Як і всі фрагменти скіфських кам'яних скульптур, її взято за аналог через чіткі канонічні принципи композиції.

Нижня частина знаків повторює риси вусів і утворює П-образну схему. Що стосується верхнього моделювання, то воно має різні форми, які також нагадують пластику рис обличчя. Для порівняння представлено знаки із Ольвії, Танаїсу, Баклінського могильника Кримської області, датовані I ст. до н.е. – II ст. н.е.

Четверта група знаків має схожі форми із рисами обличчя статуї VI ст. до н.е. із с.Кудеволівки Кіровоградської області і є своєрідним продовженням третьої групи. Акцентом тут виступає верхня частина знака, яка має вигляд зламаної лінії і повторює пластику надбрівних дуг. Зображені знаки позначені на стелах із Керчі, Ольвії, а також Кривого Рогу і датовані I ст. – II ст. н.е.

Риси обличчя статуї із с.Білоцерківка Запорізької області VI ст. до н.е. формують п'яту групу знаків, що є свого роду припущенням, не заперечуючи різнотипологічне моделювання. Верхній ярус знаків має гачкоподібні завершення, а нижній представлено різними трансформаціями і свідчить про пошук нових форм. Для порівняння представлені знаки із Керчі, Танаїсу та Неаполю Скіфського, датовані I–II ст. н.е.

Підбиваючи підсумки цього аналізу, слід зазначити, що ці аналоги по-іншому трактують походження сарматських знаків на території Півдня України. За допомогою порівнянь встановлено, що риси обличчя скіфських статуй, з деякими відхиленнями повторюються у формі знаків, виявляючи концепцію композиційно-змістової побудови тамг на основі трансформації образу „людини-воїна” у схематичний символ [7; 124].

З цього приводу важливим питанням залишається витоки формування образу - символу та його розвиток на теренах сучасного Півдня України. І щоб відповісти на нього, треба пояснити, навіщо ворогуючі племена для створення первинних знаків взяли за основу образ скіфського воїна – прародителя – Таргитая?

По-перше, скіфи і сармати мали однакові родинні корені, по-друге, коли скіфські племена зайняли територію східно-західного Криму та знайшли підтримку у давньогрецьких держав, сармати також уклали з ними союз.

Також треба додати, що у час панування скіфів, лише скіфи – царські та скіфи - кочівники були іраномовними племенами, а скіфи – орачі та землероби належали до праслов'ян і не мали етнічного зв'язку із ними [8; 225-230]. Таким чином виходить, що коли вплив скіфів на території Північного Причорномор'я „ослабшав, племена, які не належали до іраномовних, перейшли до сарматів добровільно. Тому посилаючись на ці відомості, вважаємо версію злиття двох культур правомірною, а зважаючи на те, що фундаментом були традиції елліністичного

мистецтва, можна стверджувати, що у I ст. до н.е. відбулось злиття трьох культур на території сучасного Півдня України.

Об'єднавшись скіфські і сарматські племена брали участь у створенні власної писемності. Про це свідчать різні відомості. Той доведений факт, що створення надгробних кам'яних скульптур, декорування склепів виконували скіфські майстри, свідчить про їхній як матеріальний, так і духовний зв'язок, де образ воїна був головним.

Унікальною з цього приводу знахідкою є кам'яна стела із м.Горгіппія (м.Анапа, Краснодарський край, Росія), на поверхні якої зображено барельєф із сценою „побратимства”. Посередині стели розташовані три знаки, серед яких і був символ „людини-воїна”, що нагадує у нижній частині літеру П, а у верхній частині – Т. Мотив стели свідчить про можливе єднання племен та вперше застосовує схематичну форму родинного знаку.

Тож посилаючись на зображення кам'яних скульптур Завітинського могильника (с.Завітне Крим), городища Кермен-Кир (біля м.Сімферополь, Крим), м.Керч (Крим), Баклінського та Кульчукського могильника, Арабатської стрілки (північно-східний Крим), м.Запоріжжя, датованих I ст. до н.е. – I ст. н.е., можна з упевненістю сказати, що саме схематизація зображення воїна призвела до створення знакової системи. Ці скульптури доводять, що скіфські майстри робили статуї для сарматських царів та їх спадкоємців.

Розглянемо детальніше та визначимо характері риси їхнього зображення у контексті походження знаків – образів „людина-воїн”.

Скульптура із с.Завітне №3, на нашу думку, відображає початок трансформації зображення воїна. Її стилізований антропоморфний образ окреслений невеличким виступом, що виокремлює голову і плечі. Композиція декору статуї зосереджено фронтально. Саме у цій статуї відчувається прагнення майстра відійти від традиційних форм та надати зображенню схематизму та узагальнення. Той самий принцип знаходимо і на статуях Завітинського та Кульчукського могильника, але форма стовпа поступово змінюється на плитоподібну.

Перші знаки I ст. до н.е. – I ст. н.е. бачимо на плиті із с.Завітне №2 поряд із зображенням воїна та на зброї. Розташовані фронтально вони мали культовий зміст і відображали певну символіку.

Важливими знахідками є статуї із городища Кермен – Кир та Арабатської стрілки. Розглядаючи їх композицію бачимо, що змінюючи трактування образу, майстри прагнули відійти від традиційного зображення взагалі, залишаючи на поверхні статуї лише обрис обличчя воїна і знак (знаки), а зображення атрибутів влади, зброї, рук та ніг вже не передбачалось. Слід звернути увагу й на те, що на скульптурі із Арабатської стрілки домінує вже форма знака.

Формування нових прийомів зображення у монументальній кам'яній скульптурі меморіального призначення у I ст. до н.е. – I ст. н.е. розвивалось швидкими темпами і призвело до того, що образ „людини-воїна” був остаточно змінений на форму знака, який чітко повторював риси обличчя воїна (брови, ніс та вуса). Доказом цього є менгіри із м.Запоріжжя та Баклінського могильника, на яких знак позначено на місці обличчя.

У більш пізніх статуях того ж періоду, бачимо що знаки набули форм ідеограм-монограм, розташовані за класифікацією і позначені на основі їх пріоритетності. З'являлись нові, більш складні та довершенні форми, що зображались вже на плитоподібних стелах I – початку VI н.е. разом із давньогрецьким письмом.

У цьому контексті зробимо спробу встановити поступовий розвиток формування знаків, що відображали образ воїна.

Основу їхньої форми склали культові символи, у яких відображено поєднання небесного та тілесного світів. Розом із образом воїна у знаках відбилась й тричленна побудова Всесвіту: верхній (небесний), середній (тілесний) та нижній (підземне царство) світи, що напряму пов'язує його із культовими уявленнями. Усі ці три яруси поєднані космічною річкою, яка тягнеться від небесного світу до царств мертвих.

П – видний символ, який, на нашу думку, є первинним образом воїна, був створений спочатку як культовий на основі форми знака „Великої богині”, що відомий з часів мезоліту.

Трансформувавшись в образ воїна, його форма поступово перетворювалась у новий символ, змінюючи геометризовані лінії на криволінійні, впроваджуючи гачкоподібні завершення та С-видні елементи, що найчастіше зображались у нижньому ярусі знака.

Зупиняючись на цьому, слід додати, що їх еволюція відбувалась не лише у формі, а й у функціональному плані, виокремлюючись на родові і культові знаки та ідеограми.

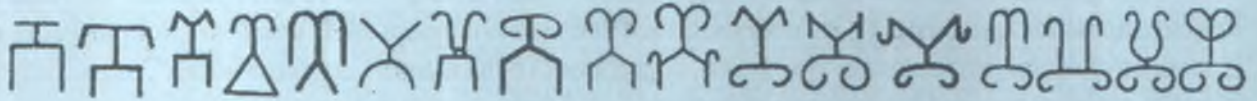


Рис. 2. Еволюція форми знака – образу „людина-воїн” протягом I ст. до н.е. – I ст. н.е.

Еволюція знаків із I ст. до н.е. по I ст. н.е. відбувалась дуже швидко, тому у який знак остаточно перетворився символ „людини-воїна” дізнатися важко. Але він мав багато інтерпретацій, пройшов певний період розвитку і сформувався у I ст. н.е., ставши не лише культовим знаком, а й позначався як родова тамга царів (Фарзой).

Під час сарматизації Боспору, як зазначалося вище, у знакову систему впроваджується форма тризубця, що символізувала династію боспорських царів. В основі цих знаків також було покладено зображення образу воїна. Це ставить під сумнів гіпотезу В.С.Драчука, що первинним знаком боспорських царів був тризубець [9; 233]. З цього приводу слід нагадати, що його форма з'явилась у знаковій системі сарматських царів лише у II ст. н.е. і є ознакою прямого впровадження, яке відбулося набагато пізніше, ніж сарматизація. Застосовували її лише ті царі, які мали спільну родинну династію, де також були виключення.

Отже, досліджуючи трансформацію образу „людини-воїна” у схематичний символ, нами простежено його еволюцію у скіфо-сарматській кам'яній пластиці VIII ст. до н.е. – IV ст. н.е., де встановлено закономірності формобудови образу та передумови його виникнення на теренах сучасного Півдня України.

Аналізуючи художні риси представлених знаків I ст. до н.е. – II ст. н.е., визначено, що їхня симетрична форма походить від симетрії рис обличчя, не порушуючи гармонійності та рівноваги зображення. Аналіз визначив, що ідеологічні аспекти зображення знаків склались на підставі конструктивних рішень скіфських майстрів, висвітлюючи їхні культові уявлення. Характерні риси та особливості композиційних аспектів на основі порівняльного аналізу встановили, що структура сарматських знаків побудована на основі образу Таргітая – одного із головних божеств скіфо-сарматського пантеону.

Проводячи порівняльний аналіз рис обличчя скіфських статуй VII-V ст. до н.е. із групою сарматських знаків I ст. до н.е. – II ст. н.е., виявлено концепцію композиційно-змістової побудови тамг на основі трансформації образу „людини-воїна” у схематичний символ.

Джерельні приписи

1. Білозор В.П. Кам'яні статуї у контексті скіфської етнографічної проблематики // Археологія. – №4. – 1996. – С. 41-50; Білозор В.П. Проблема походження скифського монументального мистецтва // Хозяйство и культура доклассовых и раннеклассовых обществ: Тез. докл. 3 конф. мол. ученых ИА АН СССР. – М., 1986. – С. 19-29; Евдокимов Г.Л. Памятники скифского монументального искусства // Новейшие открытия советских археологов. Тезисы докладов конференции. – Ч.2. – К., 1975. – С. 20-27; Елагина Н.Г. Скифские антропоморфные стеллы Николаевского музея // СА. – 1959. – №2. – С. 187-196: ил.; Ольховский В.С., Евдокимов Г.Л. Скифские изваяния VII-VIII вв. до н.э. – М., 1994. – 188 с.; Попова Е.А. Об истоках традиций и эволюций форм скифской скульптуры // СА. – 1976. – С. 108-122; Попова Е.А. О стилистических и сюжетных особенностях памятников монументального искусства Малой Скифии // ВМУ. – Сер. 8: История. –

1989. – №1. – С. 88-92. – Библ.: 57 ссылок; Соломоник Е.И. Сарматские знаки Северного Причерноморья / АН УССР. ИА. – К.: Издательство АН УССР, 1959. – 178 с.: ил. – Библиограф.: С. 173-175; Телегін Д.Я. Вартові тисячоліть – монументальна антропоморфна скульптура далеких епох. – К.: Наукова думка, 1991. – 80 с.: іл; Шульц П.Н. Скифские изваяния // Художественная культура и археология античного мира. – М.: Наука, 1976. – С. 218-231.

2. Телегін Д.Я. Вартові тисячоліть – монументальна антропоморфна скульптура далеких епох. – К.: Наукова думка, 1991. – 80 с.: іл.

3. Одробінський Ю.В. Орнаментальні мотиви степових менгірів кіммерійського періоду VIII ст. до н.е. // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. праць/ За ред. В.Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2006. – №7.

4. Росляков С.Н. Амазонки в ярости и любви. – Николаев: Возможности Киммерии, 2004. – 94 с.

5. Там же.

6. Одробінський Ю.В. Видові особливості монументальної скульптури скіфо-сарматського періоду // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. праць/ За ред. В.Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2007. – №9 – С.95-99.

7. Одробінський Ю.В. Художні риси сарматських знаків кам'яної скульптури Півдня України // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. праць/ За ред. В.Я. Даниленка. – Харків: ХДАДМ, 2006. – №5.

8. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1994. – С. 225-230.

9. Драчук В.С. Про Царські знаки Боспора Кіммерійського // Археологія. – 1969. – №22.

Резюме

Стаття присвячена дослідженню образу „людина-воїн” у кам'яній скульптурі скіфо-сарматського періоду та його трансформації у схематичний символ. Простежено еволюцію розвитку образу та передумови його виникнення на теренах сучасного Півдня України. Визначено характерні риси та особливості формобудови знаків I ст. до н.е. – II ст. н.е. та на основі порівняльного аналізу встановлено, що їх структура – це схематичне зображення воїна.

Summary

The article is dedicated to research of „fighting man” image in stone sculpture Scythian-Sarmat period and transformation of the period into primitive symbol. It traces evolution of the image development and pre-conditions of its appearance on contemporary territory of the South Ukraine. The article brings out typical features and peculiarities of I century BC – II century AD symbol formation and establishes on basis of comparative analysis that their sculpture is a primitive representation of a fighting man.

УДК 78.03,78.022

Ю.І. Волощук

ПОЛІЕТНІЧНИЙ ЗМІСТ ПІДГОТОВКИ ВИКОНАВЦІВ У КИЇВСЬКІЙ СКРИПКОВІЙ ШКОЛІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Сучасний культурологічний підхід до проблем музичного мистецтва та музичної педагогіки сприяє виявленню специфіки фахової еволюції регіональних скрипкових шкіл в Україні, що в першу чергу стосується їхнього етнокультурного змісту. Своєчасність і доцільність розробленої у цій розвідці проблематики засвідчено зростом наукового інтересу до ролі національних та світових мистецьких традицій у культурно-історичному просторі України. У цьому контексті значний дослідницький інтерес становить культурологічне вивчення традиційних форм українського скрипкового виконавства, а також процесу феноменологічного розгортання традицій національного виконавського мистецтва в метакультурному просторі.

Історичний шлях розвитку струнно-смичкового виконавського мистецтва в Україні багатий яскравими сторінками, пов'язаними з творчістю таких визначних віртуозів та педагогів, як