

УКРАЇНЬСЬКА СКРИПКА: МИНУЛЕ. СУЧАСНЕ. МАЙБУТНЄ.

До 1000-ліття Української "цариці інструментів"



*"Рука бентежно доторкнулась скрипки.
Та зойкнула від дотику руки,
Зродилась хвиля в берегах ріки,
І зайнялась зоря у тиші ночі.
Як чисто засвітились твої очі
В мелодії нестримного горіння.
Благословенна мить — краса творіння!"*
Григорій Гдаль



Florian da Ferrara (Venezia)
Modelo «Ritornel-Torino» - 2014

Смичкова кобза «Кобзар-Тарас»
присвячена майстром Флоріаном Юр'євим
200-річчю від дня народження ТАРАСА ШЕВЧЕНКА



Андрій Білоусов
канд. техн. наук,
пров. наук. співр.
Наукового центру
превентивної токсикології,
харчової та хімічної безпеки
ім. Л.І. Медведя
НАМН України,
м. Київ

Яка чарівна сила живе в її тендітному тілі! Сила, що примушує людей сумувати і радіти, що здатна передавати найтонші відтінки людських почуттів і переживань... Сила, яка звела скрипку на престол, увінчала короною Цариці інструментів!

Коли та як з'явилася вона на світ, звідки прийшла до нас, в Україну?

Мирослав Пуццелла, майстер-художник, лауреат національних та міжнародних конкурсів розповідає: *"В Італії я почув, що скрипку винайшов майстер на ім'я Мартіненко, дуже схоже за звучанням на українське..."*. То винахідником скрипки є досі невідомий українець Мартіненко?!

Голова Асоціації майстрів-художників смичкових інструментів Національної всеукраїнської музичної спілки **Флоріан Юр'єв** стверджує: *"Українська школа скрипкобудування не гірша ні за італійську, ні за російську, ні за польську, бо колись скрипкобудування розпочалося саме тут. Є свідчення, що ще в XI-му сторіччі, в одинадцятому! — скрипка вже була народним інструментом, значно раніше бандури"*.

Про які ж свідчення йдеться? Згадки про бандуру ми знаходимо в джерелах XV—XVI сторіч, а найдавніші її зображення — у XVIII-му. Щодо скрипки... Завітаємо до святині православного світу — Софії Київської. Тут, поміж численних фресок, які прикрашають стіни інтер'єру, уважно око помітить зображення чоловіка, зовнішність якого свідчить про його приналежність до мешканців Київської Русі. Біля підборіддя він лівою рукою тримає струнний інструмент, на якому грає смичком, затиснутим у правій руці. Звична, майже сучасна постановка рук скрипаля! Уявіть, XI-те сторіччя! В той час такого не було ані у східних країнах, де і досі зберігається традиція вертикального тримання малих смичкових інструментів з опорою на коліна, ані у Західній Європі, де сучасна манера гри з'явилася значно пізніше, в XVI-му сторіччі. Тому можна сміливо вважати, що скрипка оселилася в Україні близько 1000 років тому.

Звичайно, інструмент, зображений на фресці, — це ще не скрипка, але, без сумніву, — її прадавній попередник. Яка ж його подальша доля? Археологічні та іконографічні знахідки свідчать, що у XIV сторіччі, а можливо й раніше, на територіях Західної України, Білорусі та Польщі були розповсюджені триструнні смичкові інструменти під назвами "скрипиця", "скрипель", які мали багато ознак сучасної скрипки — квінтове настроювання струн, відсутність ладків на грифі. Поміж попередників скрипки називають також польську "мазанку". В той час у Західній Європі панували багатострунні смичкові інструменти з терцово-квартовим настроюванням та ладками на грифі. Наприкінці XV-го сторіччя на польських землях закінчився процес формування типу скрипки, який був названий "передкласичним".

У народних піснях, казках, прислів'ях, малюнках збереглися численні свідчення величезної ролі, яку відігравав та продовжує відігравати цей інструмент у побуті українського народу. Навіть слово "музика" було тотожним до слова "скрипаль". Ансамбль "Троїсті музики", в якому провідна роль належить здебільшого скрипці, був (і досі залишається) неодмінним учасником обрядового дійства, народних свят, що відображено в численних творах образотворчого мистецтва (*І. Їжакевич, Є. Гребінка, М. Тронінін* та ін.).

Майстри-професіонали та виконавці звернули, нарешті, увагу на такий надзвичайно популярний у народі інструмент. Протягом XVI сторіччя майстри Польщі, Італії та Франції майже одночасно створили тип чотириструнної скрипки, який став класичним. Встановилися точна конструкція, особливості звучання й тембру. В результаті народився музичний інструмент із яскравим та насиченим тембром, широким — більше чотирьох октав — звуковим діапазоном, великими технічними та виражальними можливостями.

У XVI—XVIII сторіччях сформувалися найвідоміші школи італійських скрипкових майстрів, а найбільшої слави зажили імена *Антоніо Страдиварі* та *Джузеппе Гварнері дель Джезу* з Кремони.

І сталося незбагненне! Для скрипки наче зупинився час. За понад 300 років свого існування вона не змінила ані свого зовнішнього вигляду, ані внутрішньої побудови. Змінювалися королі та президенти, зникали царства та імперії, спалахували і вщухали війни та революції, перекроювалися державні кордони. Приборкали парову, електричну та атомну енергію. Винайшли фотографію, кіно, радіо, телебачення, надшвидкісні різновиди наземного, підземного, (морського) водного, повітряного транспорту. Розвиток телекомунікаційних, інформаційних та космічних технологій неспізнано змінив світ. На часі широке впровадження нанотехнологій. Проте бурхливий технологічний розвиток суспільства не торкнувся скрипки. Вона наче прийняла "засіб Макропулоса" — джерело вічної молодості, і сьогодні така ж, якою була ще за часів *Людовика XIV*.

Поглянемо уважніше на цей унікальний предмет матеріальної культури людини. Перш за все, вражає



Майстер Ф. Юр'єв "озвучує" фреску зі скрипалем у Софії Київській

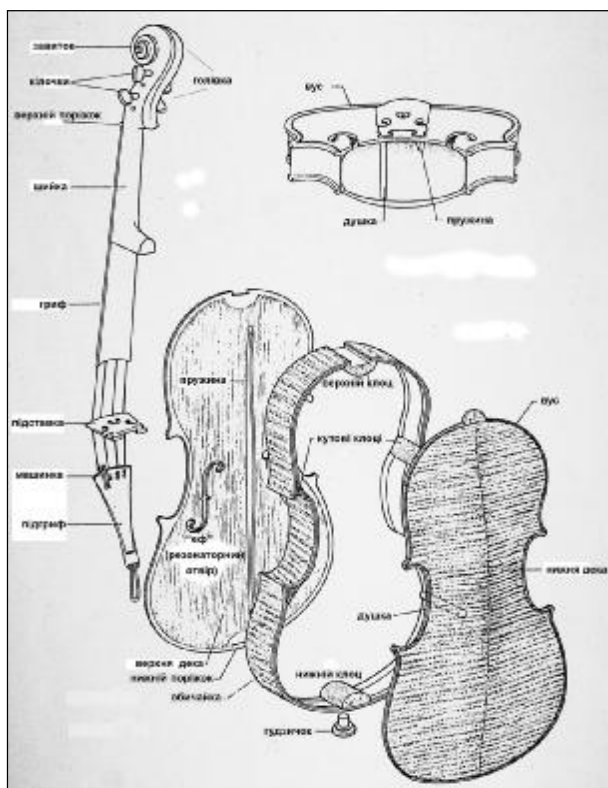
зовнішня краса. Це справжній витвір мистецтва. Гармонійність та пропорційність ліній корпусу, резонансних отворів — "ефів", опуклості дек, вишуканість контуру підставки та завитка — "равлика", мальовнича текстура деревини, яка таємничим муаром переливається під полірованим шаром лаку теплих тонів, — все це милує око як фахівця, так і пересічного глядача. Так, скрипка — це художній витвір. І, водночас, це — механічний прилад. Незважаючи на удавану простоту, вона складається з понад 70 деталей, ретельно припасованих одна до одної. Кілочкова механіка забезпечує настроювання струн за камертоном. Корпус інструменту витримує значний тиск струн — в сумі біля 10 кг. І останнє, але найголовніше, скрипка — це складна резонансна акустична система від узгоджених, злагоджених коливань, вібрацій елементів якої залежить основна якість скрипки, її найбільша принада — звук, його потужність, тембр, краса.

Вібрації струн, які подразнюють смичком у процесі гри, через підставку передаються на головний елемент механічної резонансної системи скрипки — верхню дека. Матеріалом для верхньої деки слугує ялина твердих порід, але найкращою, за резонансними властивостями, є хазельфіхта — хвиляста альпійська ялина. Нижню дека виготовляють зазвичай із променистого клену — явору, який має високі декоративні властивості, подекуди — з тополі.

Обидві деки мають опуклу форму, у перетині нагадують арки. Між собою деки з'єднані по контуру обичайками. Біля правої ніжки підставки деки розпирає



Скрипка Страдиварі



Скрипка у розрізі (www.centrum.is)

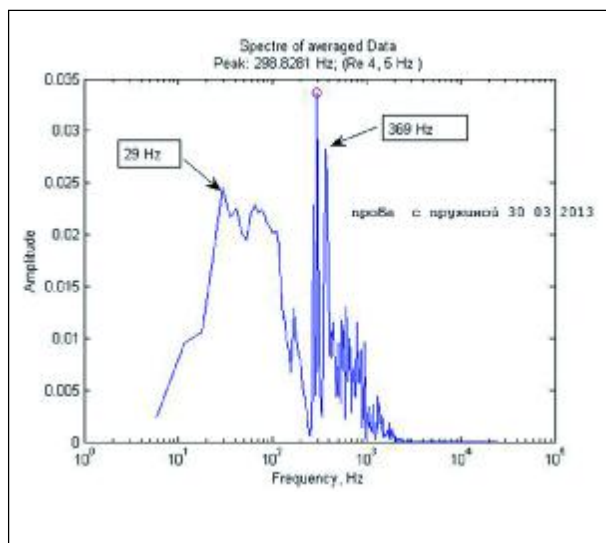
Спектр відгуку деки (за Стерліговим)

душка — невеличка паличка, яка разом із обичайками передає вібрації від верхньої деки до нижньої. Зі сторони лівої ніжки підставки вздовж майже всієї верхньої деки проходить елемент, який називають пружиною (калькуючи з російської), а в західному варіанті — басовою балкою. Він укріплює верхню деку з боку нижньої струни, впливає на тембр та силу звуку.

З обох боків корпусу скрипки деки та обичайки мають вирізи — "еси", які полегшують гру на крайніх струнах. "Кути", якими закінчуються "еси", виконують, переважно, декоративну функцію, хоча деякі теоретики пояснюють їхню наявність і акустичними міркуваннями. Заховані в "кутах" клоці додають корпусу міцності. На відстані близько трьох міліметрів від краю деки по всьому її контуру в неї врізана тоненька (зазвичай подвійна) смужечка — "вус". Вус попереджає сколи краю деки та визначає її художню завершеність. Майстерність врізання вуса — візитна картка майстра.

Деки, як резонуючі пластини, мають частоти власного резонансу, від яких залежать звукові якості скрипки. Тому настроювання дек (власне, вискоблювання, профілювання, створення певного розподілу товщини) — це дуже відповідальна справа, яка вимагає від майстра бездоганного слуху та розуміння наслідків зміни товщини тієї чи іншої частини деки. Ліворуч та праворуч підставки верхня дека має отвори — "ефи". Завдяки ефам корпус скрипки перетворюється на своєрідний "резонатор Гельмгольца", який до механічного резонансу дек додає акустичний резонанс повітря всередині корпусу.

Україна дала світові чимало знаменитих майстрів скрипкарської справи. Майже одночасно з уславленими італійцями створювали свої шедеври львівські майстри — *Богушевський* (XVII сторіччя), *Костржевський*, *Кучинський*, *Бузеньський* (XVIII сторіччя). Впродовж XIX сторіччя в Києві, Харкові, Одесі працювали такі видатні майстри як *Корінь*, *Хилінський*, *Овручкєвич*, *Злочанський*, *Зіберов*. Наприкінці XIX ст. у Києві діяла скрипкова майстерня *Франца Шпідлена*, в якій розпочинав свій творчий шлях представник іншої відомої скрипкової династії — *Євген Вітачек*.



На початку ХХ століття в Україні започатковано створення науково-теоретичних засад скрипкового майстрування. В Києві такі дослідження здійснював професор фізики Київського університету **А. Скибинський**. У Вінниці та Жмеринці відточував своє мистецтво скрипковий майстер та вчений у галузі акустики **Анатолій Леман**. Згодом достойні інструменти створювали майстри **Драній, Коваль, Луніч, Мочалов, Пехенько, Медвідь**. Одним із найвідоміших радянських скрипкових майстрів був харків'янин **Тимофій Підгірний**.

У незалежній Україні відновилися дослідження щодо застосування наукових методів у практиці скрипкобудування. Ще на початку 1990-х років одеський скрипковий майстер **Владислав Багинський** запропонував комплекс засобів для спектрального аналізу звуку скрипок. За ініціативи Голови Національної всеукраїнської музичної спілки, Героя України, народного артиста СРСР та України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, академіка **Анатолія Авдієвського** створено Науково-дослідну акустичну лабораторію, завданням якої стало студювання новітніх шляхів вдосконалення акустичних властивостей смичкових інструментів. Очолює лабораторію майстер-художник смичкових інструментів міжнародного класу, Голова Асоціації майстрів-художників — **Флоріан Юр'єв**. Керуючись принципом міждисциплінарних досліджень, Ф. Юр'єв залучив до співпраці із лабораторією як найкращих музикантів-виконавців, так і вчених у галузі акустики, електроніки та комп'ютерної техніки. На IV Всеукраїнському конкурсі майстрів-художників смичкових музичних інструментів імені Левка Добрянського (27-29 травня 2003 року, м. Київ) для оцінки тембральних якостей представлених інструментів застосовано засоби спектрального аналізу, запропоновані



Наталка Курій. Прості музики

скрипалем та вченим **Германом Сафоновим**. Доктор фізико-математичних наук **Валерій Стерлігов** розробив програму, яка дозволяє здійснювати точне настроювання резонансу дек та оцінювати тембр звучання смичкових інструментів в цілому.

Найкращі інструменти, створені українськими майстрами, здобувають високі нагороди на престижних міжнародних та національних конкурсах. Інструменти, представлені на конкурси, в усіх країнах світу оцінюються за суворими критеріями та високими вимогами щодо художнього виконання і, безумовно, звуку. Майстри зобов'язані дотримуватись певних стандартів щодо зовнішнього вигляду та звукових якостей інструментів. Загальноновизнаними зразками вважаються лише інструменти **Антоніо Страдиварі** та **Гварнері дель Джезу**. Вироби "відступників" від цих еталонів не допускають навіть до першого туру конкурсу.

Теза щодо неперевершеності італійських майстрів стала своєрідною аксіомою, як п'ятий постулат **Евкліда**. Історія та література засвідчили багато невдалих спроб розкрити "секрет Страдиварі", найкраще про це написала **Ліна Костенко**:

**Дивились так, дивилися крізь лупу,
якісь робили досліди тривалі,
І як в таку мізерну шкаралупу
вмістився геній скрипки Страдиварі?
Це ще коли, в якому ще столітті,
а от неперевершена й донині!**

На рубежі ХІХ та ХХ сторіч музичний світ сколихнула звістка: невідомий майстер із України заявив: *"Секрет італійської скрипки — зовсім не секрет, і взагалі вона зроблена неправильно! Будь-яка масова скрипка може зазвучати, як майстрова, а скрипку Страдиварі можна зробити ще кращою, ніж це вдалося самому Страдиварі!"*.

Хто ж цей зухвалець, цей **Лобачевський** від скрипки? Це був одесит **Лев Добрянський**, який, здійснивши низку дослідів, сформулював свій "основний закон скрипки", закон взаємодії тиску струн та опору корпусу. Відповідно до цього закону він змінив форму корпусу, внутрішню конструкцію, монтування скрипки. Експериментував. Ставив додаткові опорні елементи. Звук став насиченішим, рівномірнішим уздовж діапазону, багатий відтінками. **Л. Добрянський** створював нові скрипки та покращував звучання старих.

Європейські музиканти гідно оцінили досягнення **Л. Добрянського**. Він оселився в Мюнхені. Замовлення надходили одне за одним. Йому довіряли поліпшення своїх "неперевершених" скрипок Страдиварі видатні музиканти — **Фрида Скотта, Ян Кубелик**. На його скрипках грають **Жак Тибо, Віллі Бурместер**. Скрипка "Німеччина" надовго стає основним робочим інструментом **Яна Кубелика**, поділяючи світову славу "чеського Паганіні".

І відтоді тягнеться ланцюжок детективних історій, пов'язаних з іменем **Л. Добрянського**, який не перервався й досі. Фабриканти музичних інструментів побоювалися, що роботи **Л. Добрянського** скомпромету-

ють їхню продукцію, колекціонери злякалися за свої капітали, вкладені в старовинні інструменти, адже Добрянський начебто знецінював їхній головний скарб — звук! Майстрові пишуть анонімні листи з погрозами, двічі на його голову скидають важкі квіткові горщики, на щастя — невдало. В Росії, в шовіністичному угарі напередодні Першої світової війни йому закидають "відсутність патріотизму", мовляв, чому він назвав свою скрипку "Німеччина", чому не "Росія"! У вогнищі війн та революцій людям було не до скрипок. Майстер жив у злиднях. Після революції *Л. Добрянський* намагається відновити інтерес до своєї творчості. Він знову отримує схвальні відгуки від музикантів на концертах та публічних експертизах своїх скрипок. Проте офіційне радянське інструментознавство відгукнулося більш ніж недоброзичливо. Експертна комісія так званого "ГИМН"у (Державного інституту музичної науки) так оцінило скрипку Добрянського: *"Інструмент своєю формою настільки відходить від звичайної класичної форми скрипки, що висловити думку про його переваги та недоліки комісія вважає неможливим"*. І це про інструмент, який у руках *Яна Кубеліка* заворожував увесь світ!

Справді, інструменти *Л. Добрянського* мають незвичний вигляд: корпус в нижній частині розширений, нижні кути округлі, верхні — взагалі відсутні. Та європейські музиканти цим не переймалися, на відміну від представників "революційної" науки.



Майстер Лев Добрянський



І. Іжакевич. Йдуть

Майстер не скорився. Допомогла увага преси, а також виконання "соціального замовлення" — створення скрипки "СРСР". Йому надали умови для праці. В Одесі, на Малій Арнаутській, починає діяти майстерня із виготовлення скрипок "типу Добрянського". Понад 3000 інструментів цієї майстерні охоче придбали музиканти! Одна з таких скрипок є в Києві і зберігається в Музеї музичних інструментів. Після Другої світової війни ім'я Добрянського ніби навмисно намагаються викреслити з історії скрипкобудування. Схоже, що майстри та інструментознавці ніяк не ладні пробачити йому "відступництво від класичних зразків".

Втім, чому "відступництво"? Виявляється, що освячену традиціями "класичну" форму скрипки неодноразово "порушували" і майстри минулого, визнані "класики"! До числа "порушників" входить **Франсуа Шано** (початок XIX сторіччя), його учень, відомий **Жан-Батист Вільом**, і, навіть, молодий **Антоніо Страдиварі** (1681 рік)!

Нині, нарешті, завдяки зусиллям одеського дослідника **Леоніда Чопта** і Національної всеукраїнської музичної спілки, добре ім'я **Левка Добрянського** назавжди відроджено в історії української музичної культури. Іменем митця названо традиційний Всеукраїнський конкурс майстрів-художників смичкових інструментів. У Києві багато років працював найкращий учень Добрянського — **Іван Бітус**. Інструменти

роботи Добрянського з приватної колекції він щедро подарував київським музеям. Іван Леонтійович скромно мешкав в однокімнатній київській квартирі, яку перетворив на майстерню, бо був всевітньо-відомим майстром смичків і гардеробником-реставратором смичкових інструментів, найавторитетнішим експертом, наглядачем державної колекції музичних інструментів України. Йому довіряли реставрувати свої дорогоцінні інструменти **Давид Ойстрах**, **Леонід Коган**, **Сергій Стадлер**, **Олексій Горохов** та інші відомі музиканти. **І. Бітус** мав численних учнів. Так творчий спадок **Добрянського** поповнював сучасну школу українського скрипкарства.

... Втім, у 1957-му році прізвище "Добрянський" нічого не говорило навіть фахівцям. Саме того року до Івана Леонтійовича завітав 28-річний архітектор, випускник Київського художнього інституту **Флоріан Юр'єв**. Так згадував Іван Леонтійович про ту зустріч: *"Ми познайомилися у 1957 році, коли Флоріан Ілліч показав мені дві свої скрипки. Одна була точною копією знаменитої скрипки Страдиварі "Бетс", і я зрозумів, що у Києві з'явився професійний майстер-художник високого класу. Але друга вразила мене ще більше, тому що вона була дивовижно схожа на новаторську модель мого вчителя Льва Володимировича Добрянського. До того ж вразило те, що Юр'єв нічого не знав про роботи Добрянського, що оця скрипка "Кіренга" зроблена ним ще 1947 року в Іркутську. Це означало, що творчий пошук Юр'єва відбувається в тому ж напрямку, який перервався зі смертю Добрянського у 1941 році"*.

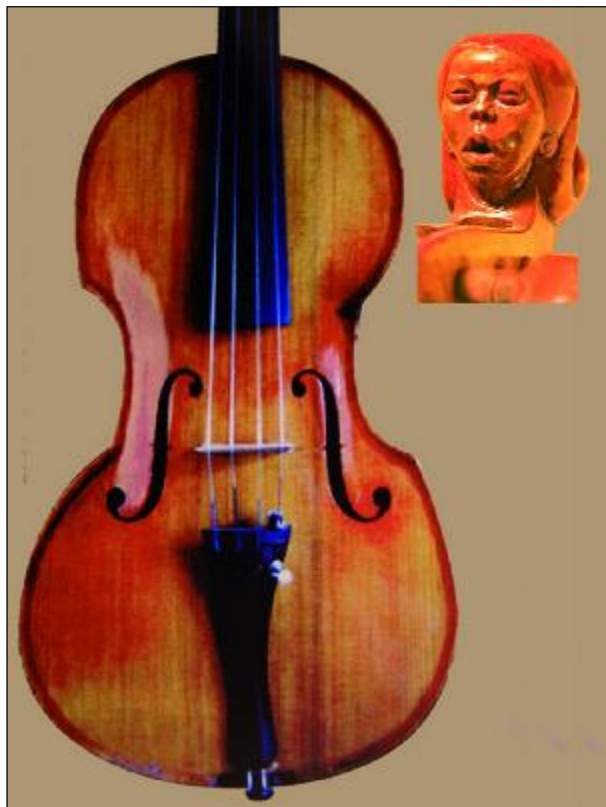


В. Грабовський. Весілля на Подолі

Тоді, у 1947 році, **Флоріан Юр'єв** був студентом Іркутського училища мистецтв, де навчався на художньому та музичному відділеннях. За плечима вісімнадцятирічного юнака вже був нелегкий життєвий шлях. Спочатку, з раннього дитинства — поневіряння по "острівцях" "архіпелагу ГУЛАГ" куди його батька, видатного ученого-біолога, репресовано спочатку як "родича ворога радянської влади" (свого брата), потім як "німецького шпигуна" (за знайомство з інженером-німцем), і, нарешті, як представника "буржуазної лженауки" — генетики. Правдолюбство та принципи вчили його 17-річному сину, комсомольському ватажку Флоріану Юр'єву звинуваченням за сумнозвісною 58-ю статтею, надалі — ув'язнення, табір, диво-звільнення, вступ до училища мистецтв. Палке бажання вчитися грі на скрипці Флоріан зміг задовольнити лише виготовивши інструмент власноруч. Мистецтво різьблення Юр'єв опановував у майстернях училища. Але ще в дитинстві він набув певних навичок роботи з деревом. Під час шкільних канікул Флоріан, аби допомогти родині, яка перебувала у постійній скруті, працював у рибальських бригадах: допомагав батькові, якого осліпили в КДБ, в'язати рибальську сітку, брав участь у виготовленні рибальських човнів — стругів. Йому довіряли найвідповідальнішу завершальну операцію — доводити до потрібної товщини борти. Скрипковий майстер неодноразово потім згадував свій юнацький досвід, коли виконував профілювання та настроювання дек.

Вже у першому інструменті майбутній маестро виявив себе, як дослідник, новатор, який шукає власних шляхів у мистецтві скрипкобудування. Спостерігається незвична, безкутова форма, і голівка, де замість завитка — скульптурне зображення тунгуської жінки. Але найбільше диво ховається всередині корпусу інструменту — це пружина. Ф. Юр'єв вперше застосував пружинний механічно-акустичний зв'язок між верхньою та нижньою деками. Басова балка нарешті виправдала свою слов'янську назву — пружина. Цій знахідці судилася незвичайна доля, але попереду були ще роки навчання у Київському художньому інституті, робота головним архітектором проектів, оригінальні художні та графічні роботи, дослідження в галузі кольорознавства, кольоромузики, музики світла, створення власних поетичних та музичних творів і постійне вдосконалення майстерності виготовлення скрипок. Стажування у майстра Кремонської школи **Юрія Почекіна** відкрило знання методів роботи знаменитих італійських класиків, а плідна творча дружба та співпраця з **Іваном Бітусом** збагачувала досвід. Разом вони здійснили величезну роботу над заснуванням Всеукраїнської Асоціації скрипкових майстрів-художників. На світ з'явилися все нові й нові скрипки **Ф. Юр'єва**, зростає його авторитет як майстра світового рівня.

У 1992 році Ф. Юр'єва запрошують до США провести майстер-класи з американськими скрипковими майстрами. Про враження від цього заходу згадує власник та керівник американської фірми "РДМ Інтерпрайс" **Роман Мац**: "Професор Юр'єв подорожував



Найперша скрипка майстра Ф. Юр'єва



Класична пружина (зверху) і пружина Ф. Юр'єва (знизу)



Альт Бетховен майстра Ф. Юр'єва

по Америці і робив презентації своїх унікальних скрипок, які справили дуже позитивне враження на наших музикантів та скрипкових майстрів. Крім того, пан Флоріан, як майстер-художник, продемонстрував таку віртуозну майстерність, коли зробив на наших очах скрипку найвищої якості в дуже стислий термін, що ми зрозуміли, на якому високому рівні скрипкова справа в Україні, якщо Асоціацію майстрів-художників очолює фахівець міжнародного класу".

У творіннях маестро **Юр'єва (Florian da Kirengi)**, як за італійською традицією він підписує свої скрипки) ми бачимо майстра наче у двох іпостасях. У традиційних моделях він виступає як художник, який досконало опанував традиції класичної школи, здатний створювати інструменти, які відповідають найвищим міжнародним вимогам. Такими є, наприклад, моделі "Stradivari-1956", "Modus Vivendi", "Stradivari-1992", "Philadelphia", "Тріумф Страдиварі".

Але найцікавіші моделі, які відображають невтомний творчий пошук майстра, його дивовижні винаходи та відкриття, зроблено відповідно до завдань очолюваної ним лабораторії. Саме такі інструменти — інноваційні скрипки, альти, віолончелі, контрабас — викликають сьогодні найбільш захоплені відгуки фахівців, преси та широкої громадськості. Ось лише деякі з цих відгуків.

Олег Крива, лауреат міжнародних конкурсів скрипалів ім. Г. Венявського, ім. Н. Паганіні, ім. П.І. Чайковського: "Я, О.В. Крива, опробовал новые скрипки мастера Ф. Юрьева ("Ирина" и "Ольга"), сделанные по принципу регулируемой настройки дек. Считаю, что данные инструменты по силе звука превышают известные образцы современных скрипок, а по тембру, глубине и лёгкости звукоизвлечения соответствуют профессиональным требованиям. Этот (—) новый принцип перспективен, позволяет улучшить уровень как серийного производства скрипок, так и мастеровых".

Андрій Вітович, концертмейстер Лондонського Симфонічного Оркестру, соліст оркестру Королівського оперного театру "Ковент Гарден": "С інструментами мастера-новатора Флориана Юрьева, который возглавляет научно-исследовательскую лабораторию акустики смычковых инструментов, я познакомился в Киеве в мае 2004 года. Два инструмента, созданных Флорианом Ильичем (альт "Паганини" и альт "Глюк"), я опробовал и откровенно высказал для прессы моё восхищение мастерским воплощением новой акустической идеи, запатентованной Юрьевым в 2000 г. У этих инструментов яркий, могучий и глубокий тембр, выгодно отличающийся от традиционных инструментов, в том числе и от известных мне инструментов, созданных знаменитыми мастерами".

Олександр Макаренко, концертмейстер віолончелей Національного академічного оркестру України, дипломант конкурсів виконавців: "Про дивні інструменти майстра Флоріана Юр'єва я почув задовго до того, як побачив і випробував їх. Мої друзі скрипалі і альтисти захоплюючись хвалили потужність та далекобійність інструментів Флоріана. Тоді я подумав, що сила звуку майстрами зазвичай досягається за рахунок погіршення тембру, підйому високих частот, що для віолончелі украй небажано. І яке ж було моє здивування, коли з глибини інструменту, здавалося, бездонною, виник той, що летить, як масло, оксамитовий, майже людський, голос!"

...Це було диво! Так в чому ж секрет? Флоріан Ілліч надмірно скромничає, коли говорить, що конструкцію він запозичив у Страдиварі. Прибрав баласт кутів — вірно, розширив в центрі деку — так. Але розширення ж ослабляє пружність розтягнутого зведення. Саме тут і ховається істина! У Юр'єва нижнє зведення не розтягнуте, а більш стиснуте, яке витримує будь-який тиск, що передається через душку, бо має зворотню кривизну (тобто, увігнуту, замість опуклої, форму — авт.) Ось вам перший секрет. Другий секрет — пружина Юр'єва не балочна, як на всіх традиційних інструментах, а ресорна з регульованим натягненням запатентованої конструкції. Не знаю, як для скрипок, але для віолончелей — це геніальна знахідка. Віолончелісти в жаху, коли потрапляють з одного клімату вологості в інший, і дека сідає на один-два сантиметри. З віолончеллю конструкції Юр'єва бояться нічого, підкрутив регульовальний гвинт пружини, і все відновилося: і тембр, і сила!"

Герман Сафонов, соліст Національної філармонії України, заслужений артист України: "Когда я впервые услышал о скрипках новой конструкции, то, как и большин-

ство скрипачей, отнёсся к этому с подозрением. Скрипка — настолько устоявшийся инструмент, что кажется невероятной сама мысль о том, что можно вмешиваться в конструкцию, утверждённую великими итальянскими мастерами. Тем не менее, эта мысль не только пришла в голову мастеру, но и обрела реальное воплощение. Каковы же результаты?

По внешнему виду видна профессиональная работа. Новая форма инструмента очень естественна и гармонична. Обратный изгиб нижней деки, отсутствие углов "очеловечивают" форму корпуса. Голова, выполненная в виде портрета на скрипке "Шуберт" и на некоторых других инструментах, усиливает эффект "оживания" инструмента. Все инструменты выполнены с большим вкусом.

Что касается звучания этих скрипок, то можно сказать, что оно соответствует внешнему виду инструментов. Скрипки новой формы полностью сохраняют направленность тона традиционных инструментов. Но они гораздо более отзывчивы на прикосновение смычка, и намного легче отдают звук. Звук скрипок очень мощный и "летучий"...

В некоторых случаях новые скрипки Ф.И. Юрьева могут иметь преимущества даже перед старыми инструментами выдающихся мастеров. Я имею в виду современную музыку. Старые инструменты рассчитаны на другую эстетику и часто не соответствуют духу современной эпохи. С этой задачей прекрасно справляются новые скрипки Ф.И. Юрьева". **Герман Сафонов** неодноразово презентував скрипки Юрьєва на численних концертах як в Україні, так і за її межами.

А ось судження народного артиста України, лауреата Державної премії ім. Тараса Шевченка **Анатолія Баженова**: "... на інструментах його (Ф. Юрьєва — авт.) другого квартету в листопаді 2005 р. ми виконали Гайдна перед консерваторською аудиторією. Тоді ж скрипка "Флоріан" в руках **Тараса Яронуда** прозвучала так, що професор **Віктор Сазикін** в захваті заявив: "Вперше чую, що інструмент сучасного майстра звучить краще Гварнері!". Але я вважаю, що порівнювати інструменти Юрьєва з шедеврами Гварнері не коректно, бо справжні художні твори неповторно індивідуальні. Я випробував новаторські інструменти Флоріана Ілліча: "Венявський", "В'етан", "Шуберт", "Софія" і "Каллас", усі вони вирізняються неповторною художньою образністю, мають новоту тону і багатство тембру, а тому неодмінно знайдуть свого індивідуального виконавця-чудотворця".

Отже, у відгуках фахівців досить стисло і точно описано основні новаторські ідеї майстра **Флоріана Юрьєва**. Проте він наполягає на спадковості у своїх ідеях досвіду великих майстрів минулого. Втім, він зробив ще один найрішучіший крок. Майстер-новатор відмовився від ... традиційної резонансної деревини!

Сьогодні майстри відчувають гострий дефіцит матеріалу для верхньої деки. На жаль, за сотні років розвитку скрипкобудування ніхто не подбав про збереження та відновлення масивів ялини хазельфіхте, і нині вона практично винищена. Поступово зникають й інші більш-менш придатні для дек сорти резонансних ялин. Тому на масовому ринку музичних інструментів з'являється безліч сурогатних виробів із фанери та пластмаси, про резонансні властивості яких годі й казати. Були спроби зробити скрипку зі скла, вдалішими виявилися спроби застосування вуглепластику, але гідної заміни природного матеріалу й досі не знайдено. Не було, доки... Доки за цю справу не взяв-

ся **Ф. Юрьєв** — майстер-художник із вищою архітектурною освітою, який добре знається на матеріалознавстві та опорі матеріалів.

Він вирішив створити матеріал, який би відтворював фізичні властивості резонансної ялини. Вивчаючи досліди Страдиварі щодо застосування модифікованої деревини, обмірковуючи сутність фізичних процесів, які відбуваються у скрипкових деках, **Ф. Юрьєв** винайшов свій синтетичний резонансний матеріал. Виходячи з того, що унікальні резонансні властивості деревини ялини зумовлені її шаруватістю — щільніші та тонші шари чергуються з менш щільними та товстими шарами. Саме таку структуру має синтетичний резонансний матеріал **Ф. Юрьєва**. "Літній" шар імітує бальса, пінопласт або інший подібний матеріал, зимовий — шпон чорного дерева, метал чи просто шар епоксидного клею.

Технологія виготовлення деки з нового матеріалу, її настроювання, лакування нічим не відрізняється від звичної для майстрів, які мають справу з деревиною, а готовий інструмент із новітнього матеріалу має вигляд як натуральний. Інструментом-первістком став альт, який отримав ім'я "Бетховен" на честь великого композитора, який відкрив нову епоху в музиці.

Відповідальним етапом випробувань інструменту стала участь у фестивалі майстрів-художників імені Олексія Горохова. Відвідувачі виставки з цікавістю роздивлялися чергову новинку майстра Юрьєва, хвалили лак, текстуру. Нікому, навіть досвідченим майстрам, які уважно оглядали інструмент з нового матеріалу, і на думку не спало, що це — не деревина. З честю витримав інструмент і "бойову" перевірку — у фестивальному концерті він виправдав своє ім'я, високомайстерно виконавши разом з іншим інструментом Юрьєва сонату для альту та віолончелі Бетховена.

Надалі — вихід на широку аудиторію.

19 грудня 2007 року. Для медичної спільноти України, представники якої зібралися на Традиційний святковий концерт в залі Національної філармонії України на честь дня Св. Миколая, ця частина меценатських проектів Наукового центру превентивної токсикології, харчової та хімічної безпеки імені академіка Л.І. Медведя багато років поспіль є не лише "подарунком від Св. Миколая", а й захоплюючим дійством. Це й джерело цікавих знань, час несподіванок, бо саме тут невтомний ініціатор та керівник численних меценатських проектів Центру, його директор — доктор медицини, член-кореспондент Національної академії медичних наук України, професор **Микола Проданчук** звітує про успішне втілення розмаїтих знакових заходів за рік, що минає. І цього разу, як завжди, він підготував для колег-медиків сюрприз: "Користуючись цією нагодою, я хотів би вас трохи заінтригувати. Ви знаєте, що у нас, вже майже п'ять років, діє ще один меценатський проект — "Українська скрипка". Ті, хто був у нас три роки тому, почули про цей проект і дізнались про те, де насправді народилася скрипка, і що батьківщиною її ми вважаємо все ж таки Україну, тому що перша фреска сучасної скрипки знаходиться у Софії Київській.



Скрипка Соломія Крушельницька майстра Ф. Юр'єва

Для того, щоб це не було голослівним, ми підтримуємо створення скрипок, струнних інструментів. Один з геніальних майстрів цієї справи — **Флоріан Юр'єв**. Зараз прозвучить соло Жизелі з однойменного балету **Шарля Адана**. І прекрасний альтист **Сергій Романський** зіграє на унікальному інструменті, якому в світі подібного немає. І який іще за цією технологією не був створений. Цей інструмент, на відміну від емпірики **Страдиварі** — прекрасної емпірики — був створений теоретично, а потім — збудований з матеріалу. І прекрасний маестро **Флоріан Юр'єв** сьогодні має можливість разом зі мною зацікавити тим, що скрипка не тільки народилася в Україні, але й теорія скрипки народилася в Україні. Прошу вас, слухайте цю музику".

Затамувавши подих, вчені медичної галузі, НАМНУ, працівники закладів охорони здоров'я та гості слухали чудову музику унікального інструмента, а коли відлунали останні акорди — зал вибухнув оплесками на честь маестро Юр'єва.

Тепер можна було зробити наступний крок — створити скрипку зі штучного матеріалу. Першим підготовчим етапом створення такої скрипки став пошук образу нового інструмента. Цей образ мав втілюватися і в "зовнішність" скрипки — ми вже знаємо, як майстерно прикрашає маестро голівки скульптурними зображеннями, і в звук. Тобто, звучання скрипки також повинно відповідати визначеному художньому образу. Інструменти Ф. Юр'єва вже отримали багато славних імен музикантів минулого. Втім, цього разу задуманий звуковий образ скрипки мав відповідати голосу співачки, яка по всьому світу пронесла славу українського бельканто. Майстер майже не вагався: **Соломія Крушельницька!**

Але тут майстер пішов ще далі і ускладнив завдання. Він вирішив не тільки скопіювати природні властивості ялини, а й перевершити їх! **Ф. Юр'єв**: "Дело в том, что акустическое дерево, резонансное дерево, оно имеет анизотропное строение. Диапазон частот, который позво-



Майстри Андрій Гребнев і Мирослав Пуцентела

ляет дерево натуральное воспроизводить, ограничен. Он зависит от климатических условий, от места произрастания, затем от подготовки дерева. Сейчас мы приступили к формированию совершенно новой акустической системы искусственной резонансной деки. Моя задача была создать скрипку, в которой нижний регистр воспроизводил бы тембр альты, а верхний регистр — самой высокой концертной скрипки. Концертные скрипки, сольные, они настроены чуть выше оркестровых, поэтому они звучат ярче, насыщенной. Но, это ещё когда-то Витачек говорил, концертная скрипка звучит жестко, по тембру она уступает камерной скрипке, которая настроена низко. Так вот здесь есть попытка соединить высокие частоты концертной скрипки, то есть сольной скрипки, с тембром камерной скрипки. И это нам позволяет, я думаю, как раз новый принцип формирования тембра разными материалами, искусственными материалами, каких в природе нет, и вот именно эта дека — первая попытка использования такого принципа создания набора искусственных материалов, которые должны нам каким-то образом создать резонирующую систему того идеального задания, которое мы перед собой поставили.

Ну и в этом инструменте — "Соломия Крушельницькая" — нам хочется добиться того тембра, который мы называем "украинское бельканто". Украинское бельканто отличается, по нашему представлению, от итальянского бельканто более универсальной, более широкой палитрой. Более лирическое, более мягкое, ближе к народному. Здесь нет экспансии новаторства такого типа "нехай гірше, аби інше", нет. Моя задача — сохранить ценности итальянского бельканто и создать некий вариант национального инструмента, который ближе к украинской песенности...".

Нарешті всі сумніви позаду — ось вона, увінчана скульптурним портретом неперевершеної Соломії, українська скрипка майбутнього...

Разом зі своїми "братами" та "сестрами" — іншими скриками, альтами, віолончелями та контрабасом, створеними майстром Юр'євим, вона чекала на відповідальні випробування у Національній філармонії України. 22 червня 2013 року в Колонному залі імені М.В. Лисенка компетентна аудиторія — музиканти, студенти музичних вишів, представники наукової та художньої інтелігенції — отримала унікальну можливість побачити і почути чудові інструменти, переконатися в спроможності і перспективності шляху вдосконалення смичкових інструментів, що розробляється Юр'євим.

В афішах і програмах захід зазначено як "Презентація концепції "Інноваційний шлях розвитку українського скрипкарства" — концерт-демонстрація інноваційних моделей смичкових інструментів, створе-



М. Проданчук вітає маестро О. Макаренка і його оркестр (які грали на інструментах Ф. Юр'єва)

них у науково-дослідній акустичній лабораторії Національної всеукраїнської музичної спілки в межах меценатського проекту Екогінтокса "Українська скрипка". Концерт знаменував другий, завершальний етап Всеукраїнського фестивалю майстрів-художників смичкових інструментів "Тисячоліття української скрипки". Перший етап (жовтень 2012 р.) присвячено традиційному напрямку розвитку школи українського скрипкаря. В ньому взяли участь високопрофесійні українські майстри, які створюють інструменти за класичними зразками. Золотими медалями відзначено виробу майстрів *А. Гребисва* (Харків), *М. Пуцентели* (Івано-Франківськ), *Р. Шмігельського* (с. Ясень Івано-Франківської області), *Ф. Юр'єва* (Київ).

Інструменти роботи *Флоріана Юр'єва*, представлені на другому етапі (12 скрипок, 5 альтів, 4 віолончелі, контрабас), — "квінтесенція" інновацій, запроваджених майстром, а їхня презентація — відкриті публічні випробування цих інновацій. Окрім вже знайомих нам альту "Бетховен" та скрипки "Соломія Крушельницька" серію інструментів зі штучних резонансних матеріалів доповнила новостворена віолончель "Оранта". Наперед скажемо: випробування пройшли блискуче. Безперечно, успіх концерту певною мірою забезпечили висококваліфіковані його учасники — народний артист України, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка скрипаль *Анатолій Баженов*, народні артисти України *Іван Кучер* (віолончель) і *Лесь Ясько* (скрипка), заслужені артисти України *Олег Серединський* (скрипка) і *Сергій Романський* (альт), лауреати міжнародних конкурсів *Артем Полуденний*, *Ольга Жукова* (віолончелі), *Катерина Баженова* (фортепіано), молоді віртуози *Тетяна Бишева* (скрипка), *Лілія Бабашина* (альт), *Катерина Полянська* (віолончель), *Дмитро Третяк* (контрабас),

Заслужений ансамбль України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Квартет ім. М. Лисенка, камерний склад оркестру "КИЇВ-КЛАСИК" під орудою лауреата міжнародних конкурсів, заслуженого діяча мистецтв України, професора *Германа Макаренка*. В програмі прозвучали твори [?] *Баха, Бетховена, Чайковського, Крейслера, П'яццоллі, Станковича, ?Ю. Шевченка, Веделя, Моцарта, Альбіні, Вівальді*.

Завершився концерт церемонією нагородження солістів-виконавців медаллю "Лауреата Всеукраїнського фестивалю "Тисячоліття української скрипки". Вручав медалі засновник та керівник меценатського проекту "Українська скрипка" *Микола Проданчук*.

Насичена, різноманітна щодо стилів, жанрів і характеру творів програма, натхненно виконана в Колонній залі ім. М.В. Лисенка Національної філармонії України першокласними музикантами, дозволила всебічно продемонструвати багатогранність якостей та можливостей інноваційних інструментів Юр'єва. Важлива особливість цих інструментів, яку відчула аудиторія, це їхня універсальність. Вони прекрасно продемонстровані як сольні концертні інструменти з яскравими індивідуальними тембральними якостями і як інструменти малих ансамблів, у яких ця індивідуальність надавала особливої барвистості звучанню, і як оркестрові інструменти, здатні звучати злито в групах і виділятися в сольних епізодах. Публіка вітала прекрасних виконавців і майстра-чарівника, чий розум створили ці диво-інструменти. Навіть скептики (були присутні й такі) вимушені були визнати високу конкурентоспроможність інноваційних українських інструментів порівняно з кращими виробами старовинних майстрів.

Українська скрипка гідно відзначила своє тисячоліття.



Квартет ім. М. Лисенка з інструментами Ф. Юр'єва