

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

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



# ***АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ***

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

***Випуск 22***

*Засновано у 2003 році*

**Рівне – 2023**

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

**Головний редактор:**

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

**Редакційна колегія:**

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

**Рецензент:**

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

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

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

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

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

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

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

## **Розділ II. ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

УДК [780.8:780.61]:37:78.083.82:784

**ТРАНСКРИПЦІЯ М.Т. ЛИСЕНКОМ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ «СОНЕЧКО»  
Л. РЕВУЦЬКОГО В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ ДОМРИСТІВ**

**Горіна Лариса** – старший викладач кафедри народних інструментів,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне, Україна  
gorina\_larisa@ukr.net

Йдеться про роль репертуару в розвитку народно-інструментального виконавства, значення народної творчості у навчально-виховному процесі домристів. Надбанням навчального і концертного репертуару є транскрипція Миколи Тимофійовича Лисенка вокального циклу Л. Ревуцького «Сонечко». Досвід транскрипції цього твору став новизною в домровій літературі. Зберігаючи музику композитора, М.Т. Лисенко прагнув широко використати суто домрові виражальні засоби. Тому в транскрипціях є зміни авторського нотного тексту. Подано жанрову характеристику музичних номерів та здійснено їх методико-виконавський аналіз. Наголошено на доцільності застосування дитячої народної пісні в педагогічному та концертному репертуарі домристів, що спонукатиме до перекладень, транскрипцій та обробок кращих зразків українського фольклору для цього народного інструмента.

*Ключові слова:* народні інструменти, домра, методика, національне виховання, музичне мистецтво, освіта.

*Постановка проблеми.* Метою фахової підготовки студентів відділів народних інструментів є формування музикантів-педагогів, здатних забезпечити естетичне виховання та всебічний розвиток учнів навчальних закладів мистецької освіти. Курс методики викладання гри на музичних інструментах у закладах освіти в основному зосереджений на питаннях методології пізнання, навчання, оцінки та практичної цільності. Тоді як питання виховної ролі репертуару, його значимості з точки зору естетичного національного виховання домристів нині є чи не найактуальнішим і потребує детальнішого дослідження. Репертуарний багаж викладача формується роками педагогічної діяльності, а культурне надбання народу – віками. Діти та молодь є спадкоємцями культурної спадщини народу. Тому доцільно звернутися до природних засобів етнічного виховання – рідної мови, фольклору. Адже українська народна пісня є невичерпним джерелом інформації про історико-культурний, мистецький шлях українського народу.

Елементи фольклору використовують і розробляють у творах для домри професійні композитори (І. Ковач, К. Мясков, В. Івко, Є. Мілка, В. Власов, В. Зубицький, О. Некрасов, В. Стеценко, Є. Петриченко, І. Буренко, О. Олійник), але репертуар початківця обмежується композиторською творчістю педагогів сучасності – Л. Матвійчук, С. Грицаєнко, О. Соловйова, А. Бойко. Тому домристи-педагоги змушені звертатися до перекладень творів скрипкової, фортепіанної, вокальної літератури, аби розширити актуальний репертуар студентів.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій* доводить, що мистецька освіта є основним важелем збереження й розвитку музичної культури народу, засобом формування почуттєвої сфери українця, підготовки молоді до життя і творчості. Виховні ідеали українства, питання української етнопедагогіки представлені в працях Р. Дзвінки [3], В. Доронюка [4]. Значимість світу дитячого фольклору в музичному вихованні стверджує М. Пилипчак [11].

Про самотність творчого доробку Л. Ревуцького, безпосередньо пов'язаного з народною піснею, йдеться у дослідженнях М. Гордійчука, Т. Шеффер, І. Кіц, І. Єфремова, С. Василик, О. Гончарової. На органічність фольклорного напрямку для домрової музики вказує С. Білоусова [1]. Роль та значення оригінального репертуару для домри досліджує І. Кольц [7]. На необхідності створення перекладень для домри зосереджує увагу М.Т. Лисенко [8], О. Олійник [9], В. Петрик [10]. Однак оригінальних творів для домри нині явно бракує, що й змушує педагогів здійснювати різноманітні переклади для цього інструменту, потрібні в навчальному репертуарі.

*Метою статті* є демонстрація органічності звучання українського народного мелосу в домровому виконанні, виявленого крізь призму репертуарного збірника «Сонечко».

Дана робота покликана привернути увагу до зміщення акцентів у репертуарній політиці домристів, підняти пласт української музики, зокрема народної дитячої пісенної творчості та адаптувати його до виконання на домрі.

*Об'єктом дослідження є народний напрям академічного домрового виконавства. Предметом – виконавські особливості транскрипції вокального твору для домри.*

*Вклад основного матеріалу дослідження.* Неможливо переоцінити роль музики в патріотичному вихованні молоді. Великі потенційні можливості у вихованні любові до рідного краю належать саме народній пісні. Народні музичні твори ненав'язливо, часто у веселій ігровій формі, знайомлять дітей зі звичаями, побутом, ставленням до природи, почуттям гумору, життєвою філософією українського народу. В цьому сенсі особливо життєдайним є вплив фольклору на наймолодших учасників освітнього процесу. В результаті вивчення зразків народнопісенної творчості у дітей розвивається інтерес, любов і повага до свого народу. Захоплення його талантом чинить організуючий вплив, призводить до творчої активності. Народна пісенна творчість є дієвим засобом виховання національного характеру, мислення, моральності, патріотизму, естетичної самосвідомості.

Для домристів нині є необхідним обговорення проблем виховання в умовах професійної музичної освіти. Неоднозначні закиди, довготривале спотворення історичних реалій ще відносно «молодого» інструменту не можуть заперечити народності, «душевної» природи його звучання. Народна пісня стала цінним дидактичним матеріалом у навчанні не лише вокалістів, хоровиків, але й інструменталістів. Нині в своїй педагогічній, концертно-виконавській та композиторській діяльності домристи підіймають великий пласт зразків народнопісенної творчості.

Яскрава образність фольклорних замальовок, доступність їх сприйняття учнями наймолодшого віку спонукали М.Т. Лисенка звернутися до творчості Л. Ревуцького – видатного композитора, педагога, піаніста, музично-громадського діяча, творча спадщина якого увійшла до золотого фонду української національної класики.

Найбільш яскравою рисою стилю Л. Ревуцького є чітка національна визначеність, на основі якої він розвинув методи М. Лисенка та М. Леонтовича, що полягали у нерозривному злеті музичного фольклору з досягненням гармонічного мислення кінця XIX ст. [6].

Сюїтний вокальний цикл «Сонечко», написаний Л. Ревуцьким для голосу у супроводі фортепіано, складається з 20 обробок українських народних пісень. В. Кирейко зазначав, що саме в збірці «Сонечко» найбільш яскраво розкрилась творча індивідуальність Ревуцького. Автор знайшов до кожної п'єси «характерний, властивий лише їй прийом, який гранично розкриває зміст тексту народної мелодії» [5; 73]. «Звернення до фольклору, особливо праці над збірками «Сонечко» й «Галицькі пісні» було, на думку композитора, своєрідною лабораторією митця – підготовкою до написання Другої симфонії – вершинного твору Л. Ревуцького» [2; 194].

Микола Тимофійович Лисенко (1918–2007 рр.) – видатний діяч культури, музикант, педагог, визнаний корифей домрового мистецтва в Україні, досвідчений виконавець та педагог – уважав, що твір Л. Ревуцького має стати надбанням навчального і концертного репертуару. Відчувши у звучанні домри красу та багатство українських пісенних зразків, він створив інструментальний аналог циклу «Сонечко» у жанрі транскрипції для чотириструнної домри в супроводі фортепіано. Досвід транскрипції твору такого масштабу, що здійснив М. Т. Лисенко, став науковою новизною в домровій літературі.

Першим виконавцем цього твору (ще в рукописі) став талановитий його учень, відомий музикант, композитор, співавтор навчального посібника «Школа гри на чотириструнній домрі» Борис Міхєєв. У 1961 р. ним було зроблено аудіозапис, після прослуховування якого Л. Ревуцький дав авторський дозвіл на виконання й публікацію нової версії свого твору, що вийшла друком у 1965 році.

Відзначимо, що М.Т. Лисенко взяв за основу збірку дитячих пісень «Сонечко», не порушивши драматургічний задум Л. Ревуцького. Загалом збірка досить об'ємна та в концертній практиці в повному вигляді виконується не часто. «Сонечко» Л. Ревуцького в транскрипції М.Т. Лисенка – єдиний опус, створений для чотириструнної домри в супроводі фортепіано. Цей витвір є безцінним навчальним і концертно-виконавським матеріалом для музикантів-домристів.

Свого часу М.Т. Лисенко зазначав, що зберігаючи музику композитора, він прагнув широко використати для відтворення образів пісень суто домрові виражальні засоби. «Тому в транскрипціях є деякі зміни авторського нотного тексту: іноді змінюється тональність, подекуди солістові передаються голоси із супроводу, збільшується кількість варіантів викладу пісні тощо» [12; 2]. Ідея полягала в тому, що не складні п'єси з якісним акомпанементом фортепіано (написаним самим Л. Ревуцьким), набували нового тембрового та художнього забарвлення, на яке реагували б учні великим позитивом. Маленьким виконавцям подобались нескладні ритми, яскраві поспівки, мелодика, що розвивалась в ансамблі з фортепіанним супроводом.

Драматургія циклу «Сонечко» побудована на поєднанні різних за жанром зразків народної творчості. Це пісні заклички, в яких звучать звертання до природних явищ, об'єктів, довкілля, чи

самої людини («Вийди, вийди, сонечко» № 1, «Прийди, прийди, сонечко» № 3, «Іди, іди, дощику» № 6, «Ой вийся, хмелю» № 9, «Благослови, мати» № 10).

Вікову диференціацію мали забавлянки, призначені для розвитку дитини («Я коза ярая», № 11, «Дибидиби», № 13, «А як рак-неборак» № 15). За кожною такою пісенькою закріплювалися певні рухи. Значне місце в циклі автори відводять колісковим, що мають визначену конкретну функцію: приспати дитину. Тут Сон, Дрімота, Кіт часто виступають як міфологічні образи, що сприяють дитячому сну («Ой ходить сон», № 12, «Котику сіренький», № 14, «Та вплинь, селезю», № 18). Цікаво перекладені хороводні та ігрові («Горобчику, пташку, пташку», № 2, «Ой єсть в лісі калина», № 4, «Перстень», № 5, «Подоляночка», № 8), пісні-звуконаслідування («Ой дзвони дзвонять», № 17, «Павук сірий волохатий», № 19), жартівливі («Іде, іде, дід, дід», № 7, «Шум», № 20) та ліричні пісні («Прилетіла перепілонька», № 16).

Зупинимось на виконавській специфіці циклу. У своїх транскрипціях М.Т. Лисенко перетворив кожную пісню на завершену інструментальну п'єсу. Змінюючи порядок номерів, він вибудував їх за принципом зростання технічних труднощів для домриста та образною насиченістю драматургії і таким чином створив якісний методичний артефакт, потрібний у навчальному процесі.

Так, перший номер «Вийди, вийди, сонечко» записана в зручній тональності G-dur. Поспівка виконується в основному на струні «ля», що є методично вірним для початківців. Нескладний ритмічний малюнок забезпечується рівністю восьми ударом вниз. Важливими є навички акцентування першої долі.

У п'єсі «Горобчику, пташку, пташку» вже застосовується перемінний удар, який чергується з ударами вниз. Складність полягає в тому, що перемінний удар восьмими припадає на першу долю, а ритмічний малюнок побудований на розширенні. Мислення початківця має зосередитися не на поділі тривалості нот, а на їх об'єднанні. Таке технічне завдання ускладнюється чергуванням струн із використанням «розмивних» ударів. Таким чином із перших кроків навчання домриста застосовується різноманітний арсенал прийомів гри.

«Прийди, прийди, сонечко» – мелодія пісні рецитуються на двох сусідніх звуках, а супровід являє собою виразний лаконічний малюнок. Після похмурого вступу незабаром з'являється грайливе сонечко. Поступово штрихова палітра розвивається і ускладнюється за рахунок тремоло. Цікаво використовується поєднання різних позицій з контрастом штрихів: перша позиція – удари вниз, третя позиція – фрази на тремоло на одній струні. Виконання тетраорду в четвертій позиції на струні «ре» забезпечує тембральну рівність його звучання і вимагає активного слухового контролю виконавця. Грайливого характеру твору надає легато четвертої з восьмою, яке на восьмій переходить в удар. Багата динамічна шкала з розвитком від *piano* (на початку) до *forte* (в кульмінації) і закінчення твору *piano* робить замальовку образно завершеною.

У п'єсі «Ой єсть в лісі калина» світлого забарвлення надає високий регістр. Мелодія переноситься в другу октаву з епізодичним використанням нот третьої октави. Засвоюються ноти на струні мі, в третій позиції. Незважаючи на мінор, завдяки фактурному насиченню, маршовому ритму кроку, гучній динаміці мелодія звучить урочисто. Чергування струн тремоло довгими тривалостями вимагає вміння змінювати положення передпліччя правої руки під час гри. Також з'являється техніка чергування амплітуди кисті: малої (в перемінному ударі *piano*), великої (в акорді *sforzando*).

Хороводна лірична пісня «Перстень» відображає світлий характер веснянок. В основі побудови лежить проста поспівка з опорою на пентахорд, переважає повторно-варіантна структура. Партія фортепіано витримана в акордово-підголосковому складі з використанням альтерованих акордів та хроматичних ходів. У транскрипції для домри М.Т. Лисенко змінює тональність на тон вище (A-dur), насичує обробку новими виражальними прийомами. Повторно-варіантна структура мотивів щораз збагачується різними штрихами та прийомами гри. В «легатних» моментах М.Т. Лисенко позначає затактовість фразування. Кульмінація твору насичена фактурно і динамічно в обох партіях, при цьому партія соліста викладена подвійними нотами. Виклад кожної музичної фрази відповідає смислового змісту тексту і звучить у відповідному характері: то спокійно, розміреним кроком, то сумно і журливо, то заклично й радісно, то знову заспокоїливо.

Казковість персонажу забавлянки у п'єсі «Я коза ярая» відтворюється засобами звуконаслідування та використання співзвуч збільшеного ладу, відчутною архаїчною природою наспіву. Простій мелодії соліста протиставлено напружені альтеровані акорди гармонії фортепіанної партії, використання прийомів *ostinato*, що асоціюються з ритмом тупотіння. Куплет пісні – період повторно-варіантного складу. «У транскрипції для домри М.Т. Лисенко вводить варіантне

повторення другого куплету, насичує фактуру різноманітними засобами виразності, що посилює звукозображальний ефект та надає розвитку більшої динамічності» [13; 221].

Домрова партія насичена подвійними нотами: викладенням мелодії в октаву, чергуванням секст із бурдоном квінти на відкритих струнах «соль» і «ре». Напругу звучання підкреслює і переможний тріольний рух у коді.

Яскравим прикладом звуконаслідування є пісня «Ой дзвони дзвонять». Сюжетна лінія твору – попередити людей про небезпеку. Твір розпочинається соло домри, що імітує перші удари дзвонів. Поступово ритмічні удари трансформуються, розмірений метро-ритмічний малюнок розвивається, посилюється динаміка, стає насиченою фактура, зростає напруга. В обробці пісні «Ой дзвони дзвонять» композитор використовує збільшений лад для відтворення в акомпанементі ударів дзвону.

«Павук сірий, волохатий» – це твір кантиленного характеру з віртуозною каденцією, якої не було в оригіналі. Починається твір ріано секундовими інтонаціями в партії фортепіано. В партії лівої руки ці секундові інтонації написано в розширенні. Ритм нагадує розгойдування колискової. Таким чином створюється враження спокою. На цьому монотонному тлі звучить кантилена у домри. Для бархатного, таємничого звучання виконуємо тему тремоло на «ре» струні. Образ павука яскраво зображений в каденції. Тут М.Т. Лисенком утілено чимало фантазії, а вдало використані технічні і сонорні можливості домри роблять образ павука фантастично неперевершеним. Стрибокподібний низхідний хроматичний рух тріолями тризвучних акордів у широкому розташуванні підкріплений граничним контрастом динаміки; раптова зупинка з тупцюванням на одному й тому ж акцентованому акорді, зміна тембру (на грифі та біля підставки) – створює яскраву картину загрозливого руху павука. Висхідний хроматичний пасаж подвійними ударами від *pp* до *f* створює враження ритмічного тремоло – швидкий рух павука. Знову кілька стрибків і останній пасаж з елементами хроматичної секвенції подвійними нотами вздовж всього грифу на прискорення вимагають неабиякої технічної підготовки домриста. Весь цей рух виливається в двохголосну кантилену з елементами поліфонії.

Образність народних мініатюр, яку так досконало відчув М.Т. Лисенко, доповнюється всіма музичними та виконавськими засобами. Автор виважено підходить до артикуляції, завдяки чому звучання обробок у транскрипції стає більш барвистим та динамічним. Таким чином у коротких образних замальовках втілюється важливий принцип музичної педагогіки: формування образного мислення юних домристів через розуміння музичної мови композитора та вміння відтворити її на інструменті.

Б. Міхеєв у коротких методичних рекомендаціях щодо роботи над творами збірки Л. Ревуцького «Сонечко» зазначив, що музична фактура цих п'єс також має свої особливості. Мелодія, як правило, викладена в сольній партії домри, а рівноцінна партія фортепіано з доволі розвиненою гармонією і ритмом, часом більш характерно змальовує образ. Також він дав деякі рекомендації щодо ансамблевої злагодженості. Зокрема «необхідно пильнувати за єдністю метро-ритмічної пульсації звучання домри і фортепіано, оскільки партії інструментів викладені в різних ритмах; коригувати виконання залежно від різноманітності гармонійної інтонації партії фортепіано; ширше використовувати прийоми, що підкреслюють різноманітність тембрових барв домри шляхом відповідного вибору місця контакту медіатора зі струною; зважати на фактуру партії фортепіано для визначення кульмінацій» [12; 4].

Попри тяжіння домри до створення власного амплуа посеред академічних інструментів, перекладення творів фольклору є таким, що відповідає природі інструменту. С. Білоусова наголошує на тому, що «фольклорний напрям є органічним для домрової музики, адже домра – інструмент, що прагне посісти гідне місце серед інших академічних інструментів, разом з цим не втрачає характеристики “народний”» [1; 61].

У «Методиці гри на чотириструнній домрі» М.Т. Лисенко пише про те, що нині без застосування творів для інших інструментів у домровому мистецтві не обійтися. «Необхідно докласти зусилля для створення спеціального високохудожнього репертуару з літератури інших інструментів» [8; 12]. Адже не можна заборонити гру на домрі музики трагічного характеру, вокальні або фортепіанні мініатюри. Співучість домри здається не гіршою умовної кантилени фортепіано. Проте репертуарні запозичення потребують темпових, тембрових, динамічних, штрихових, аплікатурних корективів.

*Висновки.* «Вибір творів для певного інструменту з репертуару інших – проблема не лише методичної грамотності і тонкощів викладання, але і важливе питання теорії інструментального виконавства взагалі» [8; 44]. Увагу виконавців до певного музичного твору привертає, насамперед, яскрава образність, доступність для сприйняття. Цикл «Сонечко» – унікальне явище на теренах українського домрового виконавства. Його історичне та художнє значення пов'язане з розвитком школи гри на цьому інструменті, процесом «академізації» домри. В транскрипціях М.Т. Лисенка навіть при насиченості фортепіанної партії зберігається вся виразність домрового звучання. Завдячуючи пісенному мисленню

Л. Ревуцького, технологічним винаходам М.Т. Лисенка та тембровому багатству інструмента, в кожному творі виконавець має можливість опанувати всю палітру артикуляції, звуковедення, віртуозних засобів.

Таким чином, цей дуже цінний у художньому та педагогічному аспекті матеріал має стати фундаментом професійної підготовки домристів – від маленьких виконавців до студентів вищих мистецьких закладів. Нині бракує такого репертуару, щоб виконуючи твори українських композиторів, юні музиканти мали змогу набутися професійний розвиток, естетично-музичне відчуття краси і національно-патріотичне самоусвідомлення традицій високого мистецтва.

У сьогоденні домра опинилася в центрі проблем і протиріч народно-інструментального мистецтва України. Але незважаючи на значні творчі досягнення, не можна охарактеризувати його як процвітаюче. Одним із головних чинників є негативне ставлення окремих діячів музичного мистецтва, як до національної визначеності музичного інструментарію, так і нових тенденцій народно-інструментального виконавства. А створення фольклорного репертуару може сприяти покращенню цього становища.

*Перспективи подальших досліджень.* Освіта і виховання споконвіку базувалися на народній філософії та педагогічній думці. В сучасному вихованні народна педагогіка починає відігравати провідну роль і застосовуватися в навчально-виховному процесі зі всією своєю унікальністю, стає першоджерелом духовності. Дитяча народна пісня – своєрідний жанр, що суттєво вирізняється з-поміж інших як своєю семантикою, музичною і поетичною стилістикою, так і педагогічними функціями.

Вивчення питання доцільності застосування в навчальному процесі транскрипцій народних пісень для домри спонукає до подальшого дослідження творчості українських композиторів, педагогів домристів, пошуку та вивчення кращих фольклорних зразків у навчально-виховному процесі домристів, використання народного мистецтва в сучасному його осмисленні.

#### Список использованной литературы

1. Білоусова С. Фольклорна лінія у творах для домри В. Івка, Є. Мілки, О. Некрасова. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 14. С. 55–62.
2. Василик С. Висвітлення мистецького доробку Левка і Дмитра Ревуцьких на сторінках журналу «Народна творчість та етнографія». С. 191-200. Електронний режим доступу : <https://um.etnolog.org.ua/zmist/2015/191.pdf>.
3. Дзвінка Р.І. Виховання майбутніх учителів засобами українського музичного фольклору : монографія. Рівне-Бердянськ : Овід, 2008. 253 с.
4. Доронюк В.Д., Вовк М. В. Українська музична етнопедагогіка : монографія / ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника». Івано-Франківськ : Плай, 2009. 537 с.
5. Кирейко В. Д. Народна музика в творчості Л.М. Ревуцького (До 75-річчя з дня народження композитора). *Народна творчість та етнографія*. 1959. № 1. С. 72-78.
6. Кіц І.В., Єфремова І.М. Стильові особливості фортепіанних творів Л.Ревуцького. *Соціум. Наука. Культура*. 28-30.01.2014 р. Електронний режим доступу: <https://www.int-konf.org/en/2014/sotsium-nauka-kultura-28-30-01-2014-r/678-kits-i-v-efremova-i-m-stilovi-osoblivosti-fortepiannikh-tvoriv-l-revutskogo>
7. Кольц І. Роль та значення оригінального репертуару в сучасному виконавстві на народних інструментах. *Культурні та мистецькі студії XXI ст.: науково-практичне партнерство: матеріали міжнар. симпозіуму*, 6 черв., 2019 р. Київ : НАКККіМ, 2019. С. 190–191.
8. Лысенко Н.Т. Методика обучения игре на домре. Київ : Муз. Україна, 1990. 91 с.
9. Олійник О. Філософсько-міфологічні засновки риторики творчості домриста. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса : Друкарський дім, 2004. Вип. 5. С. 421–440.
10. Петрик В. Специфіка домрового інструменталізму. *Виконавське музикознавство: енциклопед. довід.* Луцьк : ВАТ «Волин. обл. друк.», 2010. С. 316–317.
11. Пилипчак М. Дитяче музичне виховання засобами традиційної народної пісні. *Українська музична газета*. 2009. № 4, жовт.-груд. С. 1.
12. Ревуцький Л. Сонечко. 20 українських народних пісень. Транскрипція для чотириструнної домри в супроводі фортепіано М.Т. Лисенка. *Педагогічний репертуар мистецької школи*. Київ : Вид-во «АГАТ ПРІНТ», 2018. 44 с.
13. Сучасні твори українських композиторів для народних інструментів (Перекладення та обробки творів другої пол. XX–XXI ст.): електронний зб. навчального репертуару. Харків : ДНМЦЗКМО та ОНМЦПК, 2022. 328 с. Електронний режим доступу: <https://www.dnmczkmo.org.ua/wp-content/uploads/2022/02/suchasni-tvory-ukrayinskyh-kompozytoriv-dlya-narodnyh-instrumentiv.pdf>

#### References

1. Bilousova S. Folklorna liniia u tvorakh dlia domry V. Ivka, Ye. Milky, O. Nekrasova. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2015. Vyp. 14. S. 55–62.
2. Vasylyk S. Vysvitlennia mystetskoho dorobku Levka i Dmytra Revutskykh na storinkakh zhurnalu «Narodna tvorchist ta etnografii». S. 191-200. Elektronnyi rezhym dostupu : <https://um.etnolog.org.ua/zmist/2015/191.pdf>.

3. Dzvinka R. I. Vychovannia maibutnix uchyteliv zasobamy ukrainskoho muzychnoho folkloru : monohrafiia. Rivne-Berdiansk : Ovid, 2008. 253 s.
4. Doroniuk V.D., Vovk M.V. Ukrainska muzychna etnopedahohika : monohrafiia / DVNZ «Prykarpat. nats. un-t im. V. Stefanyka». Ivano-Frankivsk : Plai, 2009. 537 s.
5. Kyreiko V.D. Narodna muzyka v tvorchosti L.M. Revutskoho (Do 75-richchia z dnia narodzhennia kompozytora). Narodna tvorchist ta etnohrafiia. 1959. № 1. S. 72-78.
6. Kits I.V., Yefremova I.M. Stylovi osoblyvosti fortepiannykh tvoriv L.Revutskoho. Sotsium. Nauka. Kultura. 28-30.01.2014 r. Elektronnyi rezhym dostupu: <https://www.int-konf.org/en/2014/sotsium-nauka-kultura-28-30-01-2014-r/678-kits-i-v-efremova-i-m-stilovi-osoblyvosti-fortepeinnikh-tvoriv-l-revutskogo>
7. Kolts I. Rol ta znachennia oryhinalnogo repertuaru v suchasnomu vykonavstvi na narodnykh instrumentakh. Kulturni ta mystetski studii KhKhI st.: naukovo-praktychne partnerstvo: materialy mizhnar. sympoziumu, 6 cherv., 2019 r. Kyiv : NAKKKiM, 2019. S. 190–191.
8. Lusenko N.T. Metodyka obuchenya yhre na domre. Kyiv : Muz. Ukraina, 1990. 91 s.
9. Oliinyk O. Filosofska-mifolohichni zasnovky rytoryky tvorchosti domrysta. Muzychne mystetstvo i kultura. Odesa : Drukarskyi dim, 2004. Vyp. 5. S. 421–440.
10. Petryk V. Spetsyfika domrovoho instrumentalizmu. Vykonavske muzykoznavstvo: entsykloped. dovid. Luts'k : VAT «Volyn. obl. druk.», 2010. S. 316–317.
11. Pylypchak M. Dytiache muzychne vykhovannia zasobamy tradytsiinoi narodnoi pisni. Ukrainska muzychna hazeta. 2009. № 4, zhovt.-hrud. S. 1.
12. Revutskyi L. Sonechko. 20 ukrainskykh narodnykh pisen. Transkryptsiiia dlia chotyrystrunnoi domry v suprovodi fortepiano M.T. Lysenka. Pedahohichniy repertuar mystetskoi shkoly. Kyiv : Vyd-vo «AHAT PRINT», 2018. 44 s.
13. Suchasni tvory ukrainskykh kompozytoriv dlia narodnykh instrumentiv (Perekladennia ta obrobky tvoriv druhoi pol. KhKh-KhKhI st.): elektronnyi zb. navchalnogo repertuaru. Kharkiv : DNMTsZKMO ta ONMTsPK, 2022. 328 s. Elektronnyi rezhym dostupu: <https://www.dnmczkm.org.ua/wp-content/uploads/2022/02/suchasni-tvory-ukrayinskykh-kompozytoriv-dlya-narodnykh-instrumentiv.pdf>

**TRANSCRIPTION OF VOCAL CYCLE «SONECHKO» BY M. T. Lysenko  
L. REVUTSKY IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF DOMRISTS**

**Horina Larisa** – senior teacher of the department of folk instruments,  
Rivne State Humanitarian University, Rivne, Ukraine

It is about the role of the repertoire in the development of folk-instrumental performance, the importance of folk creativity in the educational process of Domristians. Mykola Timofiyovych Lysenko's transcription of L. Revutsky's famous vocal cycle "Sonechko" is the property of the educational and concert repertoire. The experience of transcription of this work became a novelty in Domrov literature. Keeping the composer's music, M.T. Lysenko sought to widely use purely domestic means of expression. Therefore, there are changes in the author's musical text in the transcriptions. Genre characteristics of musical numbers are presented and their methodological and performance analysis is carried out. Emphasis is placed on the expediency of using children's folk songs in the pedagogical and concert repertoire of domrists, which will encourage translations, transcriptions and processing of the best examples of Ukrainian folklore for this folk instrument.

*Key words:* folk instruments, domra, methodology, national upbringing, musical art, education.

**UDC [780.8:780.61]:37:78.083.82:784**

**TRANSCRIPTION OF VOCAL CYCLE «SONECHKO» BY M. T. Lysenko  
L. REVUTSKY IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF DOMRISTS**

**Horina Larisa** – senior teacher of the department of folk instruments,  
Rivne State Humanitarian University, Rivne, Ukraine

The aim of this topicality of the topic is due to the wide use of folk songs and folklore in the modern pedagogical repertoire of Domristians, because they will greatly contribute to patriotic education and are the most effective form of learning in the pedagogical process. The basis of the author's analysis is the repertoire collection «Sonechko», prepared by Mykola Timofiyovych Lysenko based on the vocal cycle composed by the famous Ukrainian composer L. Revutsky.

The methodology of scientific research is based on the use of the method of comparative analysis and the method of historical reconstruction, with the help of which it was possible to reveal the artistic and technical potential of the proposed repertoire collection and thus expand the boundaries of the current repertoire.

The scientific novelty of the study is based on the discovery of the originality of the translations of the well-known repertoire collection by another artist-pedagogue, the specifics of the use of this repertoire for different groups of students. This version of the translation can become a high-quality cultural sample for further similar pedagogical actions of composers and teachers. It significantly expands the existing repertoire of modern domristians.

The practical significance of this material lies in its wide use in the pedagogical practice of the modern network of music schools, the system of improving the qualifications of teachers of music institutions of various levels of accreditation, as well as for further scientific research.



## **ЗМІСТ**

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

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

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

### **Розділ II. ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНІ АСПЕКТИ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

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

### **Розділ III. ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ ШКОЛИ**

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

---

**Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ**

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