

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

# МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Випуск 4, 2025



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2025

**Головний редактор:**

**Сверлюк Ярослав Васильович**, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Члени редакційної колегії:**

**Аніщенко Вікторія Олександрівна**, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки та гуманітарних дисциплін, Пенітенціарна академія України, Україна

**Березовська Людмила Іванівна**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики дошкільної освіти, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Україна

**Бобченко Оксана Юрївна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Україна

**Буцjak Вікторія Іванівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри гри на музичних інструментах, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Грiбiненко Юлія Олександрівна**, доктор мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії музики та музичної етнографії, Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Україна

**Джус Оксана Володимирівна**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти та інноваційних технологій, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

**Кіндратюк Богдан Дмитрович**, доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри педагогіки та освітнього менеджменту імені Богдана Ступарика педагогічного факультету, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

**Клепар Марія Василівна**, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки початкової освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

**Крижановська Тетяна Ігорівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Крусь Оксана Петрівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Кьон Наталя Георгіївна**, кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри вокально-хорової підготовки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Україна

**Лупаренко Світлана Євгенівна**, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, Україна

**Обух Людмила Василівна**, доктор мистецтвознавства, доцент, професор, Житомирський державний університет імені Івана Франка, Україна

**Потапчук Тетяна Володимирівна**, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна

**Пріма Дмитро Анатолійович**, доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри теорії і методики початкової освіти, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна

**Пріма Раїса Миколаївна**, доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри теорії і методики початкової освіти, Волинський національний університет імені Лесі Українки, Україна

**Прокопчук Вікторія Ігорівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри гри на музичних інструментах, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Реда Яціне (Reda Jacyne)**, доктор соціальних наук (освіта), доцент, Університет Клайпеди (Klaipėda University), Литва

**Рибалко Людмила Сергіївна**, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

**Сверлюк Лілія Іванівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри вокально-хорового мистецтва, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Ужинський Михайло Юрійович**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

**Цюлюпа Наталія Леонідівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри естрадної музики, Рівненський державний гуманітарний університет, Україна

Засновано у 2022 році. Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1742 від 23.05.2024 року.

Ідентифікатор медіа: R30-04137.  
Суб'єкт у сфері друкованих медіа – РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ (вул. Степана Бандери, буд. 12, м. Рівне, 33028, rectorat@rshu.edu.ua, тел. (0362) 63-62-09)

Мови розповсюдження: українська, англійська, польська, німецька, французька, італійська, литовська, іспанська, болгарська.

Періодичність видання: 4 рази на рік.

Затверджено до друку та поширення через мережу інтернет відповідно до рішення Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол від 22.12.2025 р. № 13).

Матеріали друкуються мовою оригіналу. Відповідальність за добір і викладення фактів несуть автори. Редакція не завжди поділяє точку зору авторів публікацій.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

Фахова реєстрація (категорія «Б»):

Наказ МОН України № 220 від 21.02.2024. (спеціальності: A1 – Освітні науки, A4 – Середня освіта (за предметними спеціальностями), A5 – Професійна освіта (за спеціалізаціями)).

Офіційний сайт видання:  
<https://journals.rshu.rivne.ua/index.php/art>

---

**ЗМІСТ**

<i>Батеньова Н. Б.</i> НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО ЯК ЧИННИК КРЕАТИВНОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ (АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ І ПСИХОЕМОЦІЙНОЇ КОРЕКЦІЇ).....	5
<i>Білецька М. В., Підварко Т. О.</i> ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА ЯК ЗАСІБ ПРОФЕСІЙНОЇ СОЦІАЛІЗАЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА.....	13
<i>Голембовська Л. С.</i> НАТЮРМОРТ ЯК ОСНОВА ДЛЯ ПОДАЛЬШОГО РОЗВИТКУ ФУНДАМЕНТАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	17
<i>Голосняк В. В.</i> ЙОГА ТА ПСИХОФІЗИЧНІ ПРОЦЕСИ СЦЕНІЧНОГО ІСНУВАННЯ: ІНТЕГРАЦІЯ УСВІДОМЛЕНOSTІ В АКТОРСЬКІ ПРАКТИКИ.....	22
<i>Кравчуня Т.</i> PEDAGOGICAL REFLECTION AS AN OBJECT OF PEDAGOGICAL DISCOURSE.....	27
<i>Литовченко Н. І.</i> КОНЦЕПТУАЛЬНЕ РІШЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ САКРАЛЬНОЇ АРХІТЕКТУРИ.....	33
<i>Маклаков К. О.</i> ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ ДО РОБОТИ В МІЖШКІЛЬНИХ РЕСУРСНИХ ЦЕНТРАХ.....	38
<i>Сорочинська О. А., Зінчук Л. Л.</i> МОДЕЛЬ КОМПЛЕКСНОЇ СИСТЕМИ ОРГАНІЗАЦІЇ КОРЕКЦІЙНО-РЕАБІЛІТАЦІЙНОЇ РОБОТИ З ДІТЬМИ З ПМР В МАЛОКОМПЛЕКТНОМУ ІНКЛЮЗИВНОМУ ЗДОВ.....	44
<i>Столярчук Б. Й.</i> ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА РІВНЕНСЬКОГО ПОЛІССЯ.....	51
<i>Щербина К. Є.</i> МОДЕЛЬ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ ДО КОМАНДНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ЗАСОБАМИ ТРЕНІНГОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	58

---

**CONTENTS**

<i>Batenyova N.</i> TEACHING TO PLAY THE PIANO AS A FACTOR OF CREATIVE PERSONALITY DEVELOPMENT (AUTHOR'S CONCEPT OF PROFESSIONAL TRAINING AND PSYCHO-EMOTIONAL CORRECTION).....	5
<i>Biletska M., Pidvarko T.</i> PERFORMANCE PRACTICE AS A MEANS OF PROFESSIONAL SOCIALIZATION OF THE FUTURE MUSIC TEACHER.....	13
<i>Holembovska L.</i> STILL LIFE AS A BASIS FOR FURTHER DEVELOPMENT OF FUNDAMENTAL ART EDUCATION.....	17
<i>Holosnyak V.</i> YOGA AND PSYCHOPHYSICAL PROCESSES OF STAGE EXISTENCE: INTEGRATING MINDFULNESS INTO ACTING PRACTICES.....	22
<i>Kravchyna T.</i> PEDAGOGICAL REFLECTION AS AN OBJECT OF PEDAGOGICAL DISCOURSE.....	27
<i>Lytovchenko N.</i> CONCEPTUAL SOLUTION FOR THE ARTISTIC DESIGN OF SACRED ARCHITECTURE.....	33
<i>Maklakov K.</i> ORGANIZATIONAL AND PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR PREPARING FUTURE TECHNOLOGY TEACHERS FOR WORK IN INTERSCHOOL RESOURCE CENTERS.....	38
<i>Sorochynska O., Zinchuk L.</i> MODEL OF A COMPREHENSIVE SYSTEM OF ORGANIZATION OF CORRECTIVE AND REHABILITATION WORK WITH CHILDREN WITH SENSITIVE DISORDERS IN SMALL-COMPLEX INCLUSIVE EDUCATIONAL INSTITUTIONS.....	44
<i>Stoliarchuk B.</i> INSTRUMENTAL MUSIC OF RIVNE POLISSYA.....	51
<i>Shcherbyna K.</i> MODEL FOR PREPARING STUDENTS IN PROFESSIONAL PRE-HIGHER EDUCATION FOR TEAMWORK USING TRAINING TECHNOLOGIES.....	58

УДК 780.8:780.647.2

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2025-4-9>

## ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА РІВНЕНСЬКОГО ПОЛІССЯ

**Столярчук Богдан Йосипович**

професор кафедри музикознавства, фольклору та музичної освіти,

Заслужений діяч мистецтв України

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0000-0002-1718-6652

e-mail: kmfim@ukr.net

*У статті розглянуто становлення та розвиток гармошки й гармошкової музики, а також її роль на Рівненському Поліссі. Проаналізовано основні історичні чинники, які вплинули на формування виконавських традицій регіону. Особливу увагу приділено фольклорному матеріалу з Рокитнівського, Дубровицького та Зарічненського районів Рівненської області, де збереглася та активно побутує традиційна інструментальна музична культура.*

*З появою аудіо- та відеотехніки процес дослідження й вивчення народної інструментальної музики активізувався. Як зазначає український етномузиколог і композитор Ігор Мацієвський, це дослідження нині перебуває лише на початковому етапі. Така ситуація характерна не лише для України, а й для багатьох інших країн і народів.*

*Гармошкова музика набула широкого розповсюдження наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття, посівши важливе місце в культурному житті сільських громад та ставши невід'ємною частиною традиційного сільського побуту.*

*В Україні збереглися й продовжують розвиватися традиційні інструментальні ансамблі народної музики. Особливо популярними є «троїсті музики» – ансамблі, до складу яких традиційно входили троє музикантів: скрипаль, цимбаліст і бубніст. Згодом склад доповнювався іншими інструментами залежно від місцевих традицій. Часто до ансамблів приєднувалися гармошка або баян, які забезпечували гармонічний супровід. У випадках, коли троїста музика була відсутня, гармошка виконувала функцію основного інструменту під час весільного обряду.*

*У статті також зазначено, що в сучасних умовах народно-інструментальна музика виконує переважно танцювальну функцію. Це визначає жанрову структуру української інструментальної музики, в якій провідне місце займають місцеві танцювальні мелодії.*

**Ключові слова:** інструментальна музика, Рівненське Полісся, гармошкове виконавство, народні музичні інструменти, троїста музика, фольклорні традиції, музичний фольклор, музична культура Полісся, сільські музиканти, ансамблева гра, народна інструментальна творчість.

## INSTRUMENTAL MUSIC OF RIVNE POLISSYA

**Bohdan Stoliarchuk**

Rivne State Humanitarian University

*The article examines the formation and development of the harmonica and harmonica music, as well as its role in the Rivne Polissia region. It substantiates the main problems in the historical context that influenced the shaping of the region's performance traditions. Special attention is given to folklore materials from the Rokytno, Dubrovychsya, and Zarichne districts of Rivne region, where the traditional instrumental musical culture has been most preserved and remains in everyday practice.*

*With the advent of audio and video technology, the process of researching and studying folk instrumental music has shifted significantly. As Ukrainian ethnomusicologist and composer Ihor Matsiyevskiy notes, it "is still at an early stage." This is true not only in Ukraine but also among other nations and peoples.*

*Harmonica music became widespread at the end of the 20th and beginning of the 21st century, gaining an important place among the rural population and becoming a cultural asset in the life of every village.*

*Traditional instrumental folk music ensembles have been preserved and continue to develop in Ukraine. One of the most popular forms is the «troisti muzyky» (trio of musicians), which traditionally included three performers: a violinist, a cimballo player, and a drummer. Over time, the composition of these ensembles has been expanded with other instruments, depending on local traditions. Cimballo and drum were often added,*

© Столярчук Б. Й., 2025

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

*and instruments such as harmonicas and bayans (button accordions) are also used to provide harmonic accompaniment. When it was not possible to find a troista muzyka, the harmonica would accompany the entire wedding ceremony.*

*It has been observed that folk instrumental music today mainly serves a dance function—this defines the genre structure of Ukrainian instrumental music, in which local dance melodies play a central role.*

**Key words:** *instrumental music, Rivne Polissia, harmonica performance, folk musical instruments, troista muzyka (folk trio), folklore traditions, musical folklore, musical culture of Polissia, village musicians, ensemble performance, folk instrumental creativity.*

**Постановка проблеми.** Аналіз культурних, соціальних та економічних чинників, що впливають на формування регіонального музичного виконавства, засвідчує, що гармошкове виконавство є найбільш поширеним саме на північному Поліссі, у порівнянні з іншими територіями Рівненської області. У цьому регіоні гармошка посідає важливе місце в локальній музичній традиції та є невід'ємним атрибутом багатьох обрядових і святкових дійств. Зокрема, вона супроводжує церемонії проведів до лав Збройних сил України, масові народні гуляння, вечорниці, ювілеї, хрестини та весільні обряди поліських сіл. Така сталість функціонування гармошки в традиційному музичному середовищі свідчить про її значущу роль у збереженні та відтворенні місцевої культурної ідентичності.

**Аналіз наукових досліджень та публікацій.** Проблематика дослідження традиційного гармошкового виконавства на Поліссі знайшла відображення у працях як науковців, так і практиків-музикантів, які є носіями місцевої виконавської традиції. Серед них варто виокремити дослідження І. Мацієвського, Б. Яремка, М. Бабич, В. Ковальчука, Б. Столярчука. Їхні праці присвячені вивченню творчості народних виконавців гри на гармошці – одного з найпоширеніших традиційних інструментів північного Полісся. У зв'язку з тим, що кількість автентичних виконавців поступово зменшується, актуалізується необхідність фіксації та аналізу їхньої музичної спадщини. Саме ця обставина стала поштовхом до написання даної статті.

**Метою статті** є дослідження історичних передумов, що зумовили розвиток гармошкового виконавства на території Рівненщини, а також виявлення специфіки інструмента та його виконавських можливостей у контексті сучасного функціонування в народному музичному середовищі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Музика та музичні інструменти мають глибокий зв'язок із трудовою діяльністю людини і виступають важливою складовою побутової та обрядової культури. У процесі трудової практики первісна людина використовувала різноманітні предмети природного походження – колотушки, дуплисті дерева, каміння, кістки тощо, – які, завдяки здатності відтворювати звук, стали основою для

організації ритмічного супроводу колективної праці. З часом ці звуковидобувальні знаряддя трансформувалися в ударні музичні інструменти.

Схожим чином виникли й перші духові інструменти – роги, трубчасті кістки тварин, раковини. Після створення отворів для пальців вони набули можливості варіативного звуковидобування і стали прообразами сучасних духових інструментів. Таким чином, використовуючи природні матеріали, людина поступово формувала систему музичних інструментів, яка в сучасному музикознавстві класифікується на три основні групи: ударні, духові та струнні.

У процесі історичного розвитку людства музичні інструменти зазнавали значних змін та удосконалень. Це підтверджується численними іконографічними джерелами, зокрема фресками Софійського собору в Києві, датованими початком XI століття, на яких зображені виконавці на різних музичних інструментах та інструментальні ансамблі. Наявність таких зображень свідчить про високий рівень музичної культури давньоруського суспільства. Згадки про виконавців на народних інструментах зустрічаються також у літописах, словниках, релігійних текстах та живописі XVIII століття. Серед них – гусярі, лірники, сурмачі, трубачі, виконавці на ударних інструментах. Проте інформація про таких інтерпретаторів, як бандуристи та лірники, є фрагментарною та обмеженою, зокрема в джерелах XIX століття.

Значний внесок у наукове вивчення українських народних інструментів зробив композитор і фольклорист Микола Лисенко. У 1874 році він опублікував ґрунтовну статтю «Характеристика музичних особливостей малоруських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм», яка в подальшому вийшла окремим виданням у 1955 році. Хоча в цій праці основна увага приділена бандурі, вона стала відправною точкою системного дослідження українського народного інструментарію.

У 1909 році П. Демуцький (Демуцевич) видав збірник кантів та псалмів, записаних від лірників, який ґрунтувався на матеріалах М. Лисенка. Цим було продовжено й поглиблено вивчення традиційного інструментального музикування. Значний доробок у цій царині належить Гната Хоткевича, який у 1930 році опублікував фунда-

ментальну працю «Музичні інструменти українського народу», що висвітлює історію, типологію та функціонування українських народних інструментів.

Упродовж ХХ століття українські народні інструменти зазнали суттєвої модернізації завдяки діяльності майстрів-інструменталістів. Найпопулярніші з них – бандура, цимбали, сопілка – були конструктивно вдосконалені, що дозволило використовувати їх у складі ансамблів та оркестрів народних інструментів. До найвідоміших колективів належать Державна капела бандуристів України, Національний заслужений академічний український народний хор імені Г. Верьовки, а також численні професійні та аматорські ансамблі, зокрема оркестри народних інструментів у Кам'янці-Подільському, Тернополі та інших містах.

Значну роль у становленні оркестрового народного виконавства відіграв Г. Хоткевич, який у 1920-х роках ініціював створення оркестру народних інструментів при клубі «Металіст» у Харкові. Його діяльність суттєво вплинула на процес відродження українських народних інструментів, а також на їх модернізацію та популяризацію.

В Україні сформувалися стійкі традиції ансамблевого музикування, серед яких особливо вирізняється феномен «троїстої музики» (також відомої як капеліста) – типового народного ансамблю, що включав скрипку, цимбали та ударний інструмент (бубон), і широко використовувався у побутових та обрядових практиках.

Традиційний склад народного інструментального ансамблю зберігся до сьогодні та включає такі варіанти комбінацій інструментів: скрипка, басоля, бубон; дві скрипки та басоля; скрипка, цимбали, басоля; скрипка, цимбали, бубон або барабан із тарілкою. Іноді до складу ансамблю долучається сопілка. Основна функція таких колективів полягала у виконанні музики для танців (метелиці, польки, вальси, ігрові танці). Часто до основного складу приєднувалися також цимбали та бубон.

У контексті традиційної трістої музики, де основними інструментами є скрипка, басоля та бубон, важливу роль почали відігравати також гармошки і баяни, які забезпечували гармонічний супровід. У випадках, коли не було можливості запросити повноцінний ансамбль чи духовий оркестр, гармошка виконувала функцію супроводу всього весільного обряду.

Яскравим прикладом збереження і популяризації традиційної інструментальної музики є студентський ансамбль «Хутірські музики», створений у 1999 році Михайлом Хаєм – доктором мистецтвознавства, професором кафедри фольклористики Національної музичної академії

України, Богданом Яремком – кандидатом мистецтвознавства, професором кафедри музичного фольклору Рівненського державного гуманітарного університету та Богданом Столярчуком – заслуженим діячем мистецтв України, професором кафедри музикознавства, фольклору та музичної освіти, керівником ансамблю.

Автор цієї статті мав можливість співпрацювати з керівником інструментальної групи фольклорного ансамблю «Горина» – Василем Павлюком, знаним на Рівненщині фольклористом, який разом з учасниками колективу активно долучився до відродження пісенних традицій Рівненського Полісся. Варто зазначити, що на Поліссі, крім співочих традицій, існувала й багата інструментальна культура: музики часто супроводжували різні обрядово-святкові події. Таким чином, сформувалася традиція ансамблевого музикування на народних інструментах, головною формою якого була тріста музика. Типовий склад трістої музики включав скрипку, басолю та бубон, або дві скрипки, гармошку, великий барабан – залежно від регіональних особливостей.

Подібні інструментальні ансамблі були поширені на Гуцульщині, Поділлі, Поліссі, Волині та Буковині. Залежно від регіону, змінювався склад інструментів: бубон, скрипка, цимбали, сопілка, контрабас; або скрипка, цимбали, бубон; скрипка, басоля, дві скрипки, гармошка, баян – це лише деякі з варіантів зафіксованих студентами під час польових досліджень.

Історично прототипом сучасного баяна вважається губна гармошка. У першій половині ХІХ століття тульські майстри виготовляли подібні інструменти-іграшки, які згодом трансформувалися у повноцінні музичні інструменти – гармонії (гармошки), що набули широкого поширення. В Україні гармошка швидко інтегрувалася в народний побут, ставши популярним інструментом для виконання танцювальної музики та весільного супроводу.

Гармошки існують у багатьох конструктивних варіантах: «венка», елецька, травська, лівенська. В Україні найпоширенішою була дворядна гармошка типу «венка», яка зазнала технічної модернізації. Зокрема, до її звукоряду було внесено хроматизми, що розширило діапазон правої та лівої клавіатури. Хроматичний варіант гармошки, в якому звукоряд правої клавіатури є хроматичним, став ще однією еволюційною формою інструмента.

Разом із тим, гармошка має і певні технічні обмеження: специфіка конструкції не завжди дозволяє точно відтворити складні мелодичні лінії або гармонічний супровід. Оскільки функції правої і лівої рук тісно взаємопов'язані, у процесі виконання може втрачатися повноцінність гармонічного фону або спрощуватися мелодичне

ведення. Якість виконання значною мірою залежить від майстерного володіння міхом. Відзначимо, що лівенські майстри зуміли усунути деякі з цих недоліків, створивши конструктивно досконаліші моделі гармошок.

Поряд із трієстими музиками традиційного складу (скрипка, цимбали, сопілка, бубон, басоля) виникли й отримали поширення ансамблі, в яких використовуються гармоніки (гармошки) та баяни. Зокрема, дворянські хроматичні гармоніки мають різні строї за висотою звучання. Вони можуть бути налаштовані в тональностях ля мажор, соль мажор, до мажор тощо.

Незалежно від реального строю інструменту, ноти для гармошок різних типів рекомендується записувати в умовно стандартизованих тональностях – до мажор, ля мінор, соль мажор або мі мінор. У такому випадку гармошка, налаштована в до мажорі, відтворюватиме ноти у відповідності до запису, тоді як інструмент у строї ля мажор звучатиме на малу терцію нижче.

Сучасні дворянські гармошки типу 25×25 мають діатонічний стрій, що значно обмежує їхні виконавські можливості, зокрема у контексті виконання пісень і танцювальних композицій зі складною гармонією. Натомість трирядна хроматична гармошка типу 35×35 дозволяє істотно розширити музичний репертуар виконавця.

Діапазон правої клавіатури трирядної гармошки охоплює ноти від «до» першої октави до «до» четвертої октави. Повний хроматичний звукоряд простягається від «ре» першої октави до «фа» третьої октави. Перший і другий ряди клавіш мають таке ж розташування звуків, як і в гармошках типу 25×25. Хроматичні звуки (півтони) розміщені у верхній частині першого і другого рядів, а також у третьому ряду.

Гармошкове мистецтво широко розповсюджене на півночі Рівненщини й донині залишається невід'ємним супроводом масових гулянь, весільних обрядів та інших святкових подій у поліських селах.

Поява гармошки на Рівненському Поліссі датується початком ХХ століття. За свідченнями старожилів колишнього Зарічненського району, перші інструменти були німецького виробництва і мали назву «венка». За формою та конструкцією цей інструмент був подібний до сучасної «хромки», однак на правій клавіатурі замість гудзиків були подовжені клавіші, подібні до акордеонних. Стрій таких гармошок був діатонічним.

В Україні побутували два основні типи гармошок – «венка» і «хромка». Основна відмінність між ними полягає у звуковидобуванні: у «венки» при розтягуванні та стисканні міху звучать різні ноти, тоді як у «хромки» – ті самі. Така особливість «хромки» значно полегшує гру на

інструменті, що зумовило її ширше поширення. Проте в деяких регіонах все ще можна зустріти й «венку».

Поява хроматичних півтонів значною мірою полегшує гру на гармошці, зменшуючи необхідність у великому розтягуванні пальців. За своїми музичними можливостями гармошка типу 33×25 відповідає сучасним вимогам до гармоніста. На ній виконуються як старовинні композиції (вальси, романси), так і сучасні пісні й танці, зокрема: *Полонез* М. Огінського, українська народна пісня «Дивлюсь я на небо», танець «Гопак» тощо.

Нові прийоми гри на гармошці опановуються поступово – в процесі розучування репертуару. Система цифрових позначень і аплікатури у гармошці типу 35×25 є аналогічною до моделі 25×25, тому перехід від діатонічного до хроматичного строю не є складним для досвідченого гармоніста.

Найзручнішими для виконання на цьому інструменті є тональності до мажор, ля мінор, соль мажор. Окремі твори можуть бути також виконані у тональностях мі мінор та ре мінор. Більшість сучасних гармошок у правій клавіатурі мають перемикач реєстрів, який дозволяє змінювати тембр звучання.

Гармоністами в поліських селах зазвичай ставали звичайні селяни, які мали природний музичний слух, здібності та бажання опанувати гру на інструменті. Навчання, як правило, відбувалося самостійно, через наслідування гри інших музикантів із власного або сусідніх сіл. Репертуар формувалася шляхом слухового сприйняття – під час вечорниць, танців, а найбільше – на весіллях.

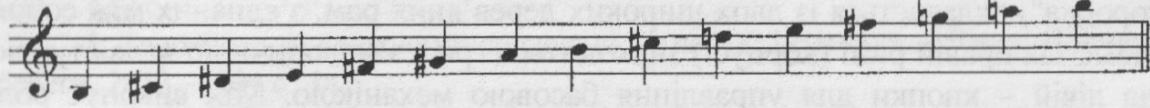
Одним із яскравих представників цього музичного середовища є Василець Василь Онопріанович, з яким автор мав змогу поспілкуватися влітку 2005 року. Народився він 1 серпня 1937 року в селі Дмитрівка, нині Гоцанського району Рівненської області. Початкову освіту здобув у сільській школі, змалку виявляв зацікавлення музикою.

Уперше Василь почув «живу» музику влітку 1948 року на весіллі, після чого самотужки почав опановувати гру на гармошці. Перші твори – польку «Пшешися» та «Червону польку» – перейняв від старшого односельця Стаха Лаврентійовича Євчука. Подальше навчання відбувалося «на слух» – за допомогою грамплатівок, радіо чи гри духових оркестрів. Чимало мелодій Василь засвоїв від місцевих музикантів Данила та Петра Цимбалів, переселених у 1940-х роках із-під Перемишля. Саме від них він навчився виконувати оберек, краков'як тощо.

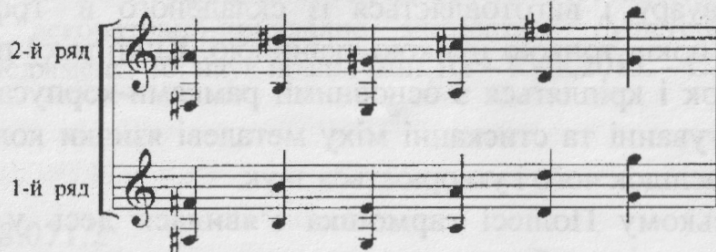
Під час проходження військової служби Василь удосконалив техніку гри та придбав гармошку марки «Україна», яка досі залишається його осно-

*"Лівенська гармонія"*

Права рука

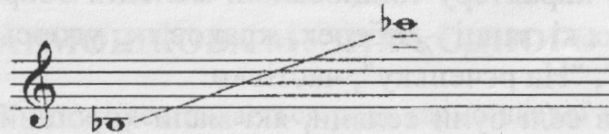


Ліва рука



Звукоряд елецької гармонії

Права рука

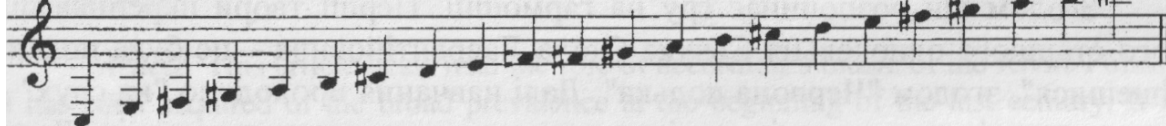


Ліва рука

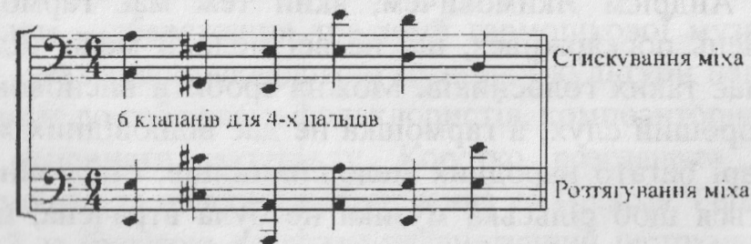


Звукоряд касимовської гармонії, так званої «поповки»

Права рука



Ліва рука



*«Червона полька»*

Записав Богдан Столярчук у с. Дмитрівка  
Гоцанського р-ну Рівненської обл.  
від Васильця Василя Онопрійовича, 1937 р.н.  
Транскрипція Марії Бабич.

вним інструментом. У молоді роки змагався з односельцем Андрієм Якимовичем Столярчуком, що також грав на гармошці тієї ж марки.

За словами В. Василенця, не всі мелодії можливо відтворити через обмеженість регістру гармошки – інструмент не завжди забезпечує повний набір необхідних звуків. Це свідчить про високий рівень слуху самого музиканта, хоча інструментальні можливості лишаються обмеженими.

У його репертуарі – численні народні мелодії, танці, старовинні й сучасні пісні. Важливо, щоб ця сільська музична традиція не була втрачена, а збереглася завдяки зусиллям ентузіастів та шанувальників інструментального музикування.

Народна традиційна інструментальна музика Рівненського Полісся збереглася до наших днів, однак потребує активного вивчення, документування та підтримки з боку фахівців. Дослідження, здійснене в межах лише одного села,

засвідчує багатство музичної спадщини регіону. Враховуючи ситуацію, важливо встигнути зафіксувати живу музику північних районів Рівненщини, допоки вона зберігається у пам'яті народних виконавців.

#### **Перспективи подальших досліджень.**

Попри те, що в наш час гармошка дедалі активніше витісняється електронною музикою, вона й надалі залишається улюбленим інструментом серед мешканців поліських сіл, особливо серед представників старшого покоління. У багатьох випадках можна спостерігати пасивність літніх людей на весіллях під час звучання сучасної електронної музики та молодіжних танцювальних композицій. Однак варто лише з'явитися гармоністу, як ситуація кардинально змінюється: обличчя учасників старшого віку помітно оживають, і люди з ентузіазмом включаються до танцю, вигукуючи: «Давай нашу, селянську!» (Пшеничний, 1985).

**Література:**

1. Бабич М. (2002). Інструментальна музика Рівненського Полісся. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся Вип. II. Рівне : Перспектива, С. 91–92.
2. Гуменюк А. (1967). Українські народні музичні інструменти. Київ: Наукова думка, С. 51–53.
3. Етнокультурна спадщина Рівненського Полісся. (2002). Вип. II. Рівне: Перспектива, С. 89–94.
4. Іванов П. (1981). Оркестр українських народних інструментів. Київ: Музична Україна, 110 с.
5. Доленко С. (2004). Новини культури. «Хутірська музика» завойовує світ. Нова Волинь : незалежна громадсько-політична газета. 2 грудня С. 4.
6. Кидрук І. (2004). «Хутірські музики». Вісті Рівненщини : газета. 24 листопада. С. 4.
7. Лисенко М. (1955). Народні музичні інструменти на Україні. За ред. М. Щоголь. К. : Мистецтво, 62 с.
8. Пшеничний Д. (1985). Інструментування для оркестру народних інструментів К.: Музична Україна, 69 с.
9. Савчук О. (2004). Ювілей. Перша п'ятирічка віртуозів. 7 днів : газета. 3 грудня. С. 6.
10. Столярчук Б. (2001). Інструментування для народних ансамблів. Рівне.

**References:**

1. Babych M. (2002). Instrumentalna muzyka Rivnenskoho Polissia [Instrumental music of Rivne Polissya]. Etnokulturna spadshchyna Rivnenskoho Polissia Vyp. II. Rivne: Perspektyva, S. 91–92.
2. Humeniuk A. (1967). Ukrainski narodni muzychni instrumenty [Ukrainian folk musical instruments]. Kyiv: Naukova dumka, S. 51–53.
3. Etnokulturna spadshchyna Rivnenskoho Polissia [Ethnocultural heritage of Rivne Polissya]. (2002). Vyp. II. Rivne: Perspektyva, S. 89–94.
4. Ivanov P. (1981). Orkestr ukrainskykh narodnykh instrumentiv [Orchestra of Ukrainian Folk Instruments]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 110 s.
5. Dolenko S. (2004). Novyny kultury. “Khutirska muzyka” zavoiovuie svit [Cultural news. “Farm music” conquers the world]. Nova Volyn : nezalezna hromadsko-politychna hazeta. 2 hrudnia S. 4.
6. Kydruk I. (2004). “Khutirski muzyky” [“Farm Musicians”]. Visti Rivnenshchyny : hazeta. 24 lystopada. S. 4.
7. Lysenko M. (1955). Narodni muzychni instrumenty na Ukraini [Folk musical instruments in Ukraine]. Za red. M. Shchokol. K. : Mystetstvo, 62 s.
8. Pshenychnyi D. (1985). Instrumentuvannia dlia orkestru narodnykh instrumentiv [Instrumentation for an orchestra of folk instruments]. K.: Muzychna Ukraina, 69 s.
9. Savchuk O. (2004). Yuvilei. Persha piatyrichka virtuoziiv [Anniversary. The first five-year plan of the virtuosos]. 7 dnev : hazeta. 3 hrudnia. S. 6.
10. Stoliarchuk B. (2001). Instrumentuvannia dlia narodnykh ansambliv [Instrumentation for folk ensembles]. Rivne.

*Надійшла у редакцію: 13.11.2025*

*Прийнято: 05.12.2025*

*Опубліковано: 26.12.2025*

Наукове видання

# Мистецька освіта та розвиток творчої особистості

Випуск 4, 2025

Засновано у 2022 році

Засновник:

Рівненський державний гуманітарний університет

Періодичність видання: 4 рази на рік

Українською та англійською мовами

Коректура • В. О. Бабич  
Комп'ютерна верстка • Н. В. Фесенко

Формат 60x84/8. Гарнітура Times New Roman.  
Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 7,44.  
Підписано до друку 26.12.2025.  
Зам. № 0226/150. Наклад 100 прим.

Видавничий дім «Гельветика»  
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1  
Телефони: +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08  
E-mail: mailbox@helvetica.ua  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.