

Галина Медведик, старший викладач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

### ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ ДЛЯ ДІТЕЙ АНАТОЛІЯ КОЛОМІЙЦЯ

У статті розглянуто окремі аспекти творчості українського композитора Анатолія Коломійця. Виявлено, що композитор доволі часто звертався до використання фольклорних елементів у фортепіанній творчості для молоді, зокрема в альбомі “Вибрані твори для фортепіано”. Підкреслено роль фортепіанних мініатюр у педагогічно-виховному контексті, що особливо важливо в музичному вихованні молоді. Здійснено музично-естетичний аналіз її, що ввійшли до фортепіанного циклу. Увіражено і обґрунтовано значення фольклорних пісенно-танцювальних зразків у фортепіанній творчості композитора та його внесок до національної музичної скарбниці.

**Ключові слова:** Анатолій Коломієць; українська народна пісня і танець; фортепіанна мініатюра; цикл; музичне виховання.

Лім. 12.

Halyna Medvedyk, Senior Lecturer of the Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

### FOLKLORE MOTIFS IN PIANO MUSIC FOR CHILDREN BY ANATOLY KOLOMIETS

The article examines certain aspects of the work of the Ukrainian composer Anatoly Kolomyets. It was found that the composer quite often turned to the use of folklore elements in piano works for young people, in particular in the album “Selected works for piano”.

Composer Anatoly Kolomyets, whose work has remained in the shadows for many years, has an important place in the galaxy of artists of the 20th century. He became the successor in the history of Ukrainian music of the traditions established by Mykola Lysenko and Levko Revutsky. Using Ukrainian folk song material as the basis of his works, the artist tried to continue the traditions of the national school of composers and the experience of Western European composers.

Passionate admiration for the art of music, inspired work for the development and multiplication of the achievements of the Ukrainian people became the creative credo of the composer. A. Kolomyets, caring for the enrichment of the Ukrainian piano pedagogical repertoire, worked on the creation of miniatures for young people, which were published in 1966 in the collection “Selected works for the piano”, which included pieces of various degrees of complexity. The composer introduces children to various genres – Ukrainian folk song (hra-vesyanka, chumatsky song) and dance (borim, “sanzharivka”, kozachok, arcan), waltz, fairy tale, ballet, nocturne, march, etude.

The role of piano miniatures in the pedagogical and educational context is emphasized, which is especially important in the musical education of young people. A musical and aesthetic analysis of the pieces included in the piano cycle was carried out. The importance of folklore song and dance samples in the composer’s piano work and its contribution to the national musical treasury is highlighted and substantiated.

**Keywords:** Anatoly Kolomyets; Ukrainian folk song and dance; piano miniature; cycle; musical education.

**Постановка проблеми.** Середина ХХ ст. у розвитку українського музичного мистецтва характеризується утвердженням професіоналізму в усіх сферах музичної творчості. Різноманіття індивідуального стильового почерку тогочасних композиторів різних поколінь творило розкішну палітру української музичної культури. Важливе місце в плеяді митців того часу належить композитору Анатолію Коломійцю, творчість якого впродовж багатьох років залишається у затінку. Митець увійшов до історії української музики як продовжувач традицій, закладених корифеями Миколою Лисенком і Левком Ревуцьким. Використовуючи в основі своїх творів український народно-пісенний матеріал, митець намагався продовжити

традиції національної композиторської школи, закладені М. Лисенком та С. Людкевичем і водночас запозичувати досвід західноєвропейських композиторів.

**Аналіз останніх досліджень.** Життєвий і творчий шлях А. Коломійця доволі яскраво висвітлений у творчому портреті композитора і статтях авторства музикознавиці Л. Івахненко [2], публікаціях В. Кузик [9], М. Дремлюги [1], В. Кирейка [3], Б. Сюті [12], Я. Павлюк [11], І. Лужецької [10]. Проте переважна більшість наукових матеріалів передають перипетії життєтворчого шляху митця чи опубліковані в жанрі спогадів, меншої уваги надаючи композиторській спадщині А. Коломійця, як і впливу фольклорних зразків на його фортепіанну творчість педагогічного скерування.

**Мета статті** полягає у встановленні використання фольклорних елементів у фортепіанній творчості для молоді Анатолія Коломійця й зокрема на основі альбому “Вибрані твори для фортепіано” й виявити їхнє значення в музичному вихованні молоді.

**Виклад основного матеріалу.** Анатолій Коломієць походить з мальовничого Полтавського краю (народився 3 жовтня 1918 р. в с. Савинці), з родини педагогів. Від раннього дитинства майбутній композитор зростає у музичному середовищі, адже батько володів грою на скрипці, а мати, маючи гарне сопрано, завжди співала народних пісень. У такому сприятливому оточенні у душі молодого талановитого хлопчика й формувалося захоплення народною музикою. Навчання у школі, а згодом у Полтавському сільськогосподарському інституті, утвердило відчуття справжнього покликання – творчості на ниві музичного мистецтва. Від 1935 р. А. Коломієць розпочав навчання на фортепіанному відділі Полтавського музичного училища у класі педагога О. Важеніна, а від 1938 р. на історико-теоретичному та композиторському факультеті Київської консерваторії у класі славетного професора Л. Ревуцького. Воєнні роки пройшли в евакуації в Ташкенті, де А. Коломієць і завершив навчання у Ташкентській консерваторії, а після війни повернувся в Україну і продовжив титанічну працю на мистецькій ниві й активно займався педагогічною діяльністю. Творча спадщина А. Коломійця сповнена композиціями різних жанрів: твори для симфонічного оркестру, балети, вокально-хорові твори, обробки народних пісень, музика для дітей, твори для скрипки, віолончелі, кларнета та фагота і особливо для фортепіано і бандури, які стали улюбленими інструментами композитора. Значну працю вкладав митець у справу редагування і публікації творів українських композиторів: М. Лисенка, К. Стеценка, В. Косенка, Л. Ревуцького, Г. Верьовки.

Пристрасне захоплення музичним мистецтвом, натхненна праця для розвитку і примноження досягнень українського народу стали творчим кредо композитора. Доволі часто у своїх оригінальних творах А. Коломієць звертався до народних джерел, які майстерно вводив у канву музичних творів. За спогадами сучасників, учнів композитора, він блискуче володів грою на фортепіано, мав феноменальну пам'ять, багато працював як редактор музичних творів та імпровізатор. Як педагог, А. Коломієць виховав чимало сучасних українських композиторів, які продовжили і сьогодні продовжують справу свого вчителя: О. Білаш, Є. Станкович, І. Карабиць, М. Степаненко, Л. Дичко, В. Ільїн, О. Ківа, О. Костін, О. Осадчий, І. Поклад, В. Філіпенко, В. Тилик та інші.

У 2015 р. вийшла друком книжка А. Коломійця “Пам'ятні записки. Розмови з учителем” [8] в упорядкуванні музикознавиці Валентини Кузик. Мова

йде про творчі й приятельські стосунки Анатолія Коломійця та Левка Ревуцького. Упродовж двадцяти років А. Коломієць записував думки й висловлювання свого наставника Левка Ревуцького, які були збережені й передані до друку завдяки братові митця, заслуженому діячеві мистецтв, відомому журналістові Всеволоду Коломійцю.

Теплі відносини учня та вчителя промовляють зі сторінок книжки й після завершення А. Коломіємцем композиторського відділу аспірантури при Київській консерваторії. Іноді професор Ревуцький відвідував заняття, які проводив А. Коломієць, після чого обговорював їх з ним та давав цінні поради. Як зазначає Л. Івахненко, А. Коломієць згадував: “Щоб краще поєднати мої теоретичні знання предметів гармонії та поліфонії з практичним їх викладанням, Лев Миколайович вважав необхідною мою присутність на його лекціях на композиторському факультеті. Так я став асистентом свого вчителя. Моїм першим обов'язком була практична підготовка музичної літератури з поліфонії, гармонії та ілюстрація їх відповідно до теми курсу” [2, 22]. Л. Ревуцький часто доручав Коломійцю перевірку домашніх завдань своїх студентів з гармонії та поліфонії, проведення лекцій, що свідчить про високу довіру Л. Ревуцького до А. Коломійця як педагога-професіонала.

А. Коломієць з великим зачаруванням писав про свого педагога й зазначав: “Тим, що я одержав ґрунтовні знання і став композитором, я передусім завдячую моєму вчителю, вихователю, наставнику в житті і творчості Левку Миколайовичу, який був для мене всім, чим може бути найкращим людиною людини” [2, 5]. Власне, під впливом професора Ревуцького А. Коломієць розвинув захоплення українською народною піснюю і танцем.

Фортепіанна творчість А. Коломійця наснажена фольклорними елементами як у композиціях педагогічного скерування, так і в складних, масштабних концертних творах. “Українська танцювальна сюїта”, написана в 1948 р., побудована на основі українських народних танців козачка, коломийки, аркана і веснянкового хороводу.

Цикл “Шість етюдів-картин” з'явився у творчості композитора в 1961 р. й присвячений світлій пам'яті матері митця. До циклу увійшли п'єси: “Експромт”, “Каприс”, “Гумореска”, “Скерцо”, “Пісня”, “Марш”. У основу етюд-картини “Пісня” лягла чумацька пісня про нещасливе кохання “Ой чиї ж то воли по горі ходили?”, а вивершується цикл етюдом-картиною під назвою “Марш”, побудованому на темі української історичної народної пісні “Ой на горі та й жінці жнуть”.

Варто згадати цикл, написаний композитором у 1962 р. – збірку обробок українських народних пісень для дітей “Прийди, прийди, сонечко”, присвячену Л. Ревуцькому. У збірці міститься дванадцять

транскрипцій на теми українських народних пісень, шість з яких композитор запозичив із збірника “Сонечко” Л. Ревуцького [6] (“Ой ходить сон”, “Горобчику, пташку, пташку”, “А як рак-неборак”, “Веснянка”, “Іди, іди дощику”, “Прийди, прийди сонечко”), а також чотири транскрипції на теми галицьких пісень із збірника “Українські народні пісні” Л. Ревуцького (“Іхав козак на війноньку”, “На вулиці скрипка грає”, “Червона ружа”, “Ой сусідко, сусідко” – нова редакція). А. Коломієць у циклі “Прийди, прийди, сонечко” створив віртуозні п’єси, насажені фольклорними зразками, поліфонізованою фактурою, збереженням основних стильових ознак Левка Ревуцького.

Віртуозний фортепіанний твір “Концертна фантазія” А. Коломієця створений композитором у 1960 р. на теми опери “Тарас Бульба” М. Лисенка – Л. Ревуцького [4], в якому в майстерному плетиві фортепіанної фактури звучить українська народна пісня “За світ встали козаченьки” (“Засвітали козаченьки”) з увертюри до опери М. Лисенка.

Дбаючи про збагачення українського фортепіанного педагогічного репертуару, А. Коломієць працював над створенням мініатюр для молоді, які вийшли друком 1966 р. у збірці “Вибрані твори для фортепіано”, до якої ввійшли п’єси різного ступеня складності (1, 2, 5, 6, 7 класів ДМШ) [5]. Збірка об’єднує 18 творів для дітей різного шкільного віку. Серед мініатюр, написаних для учнів молодшого шкільного віку: “Таночок”, “Маленький вальс”, “Український таночок”, “Мелодія” і “Пісня”.

Композиція “Таночок” за вказівкою автора музики створена на тему українського народного танцю “Бурим”, який побутував на рідній для митця Полтавщині. Він характеризується масовістю і сюжетністю, жартівливим характером, виконується парами у швидкому темпі в дводольному розмірі з доволі частими змінами кроків та рухів танцюристів. Композитор дотримує у творі основні ознаки народного танцю, а його жартівливий настрій утверджує застосування гострих штрихів. Парне виконання танцю А. Коломієць втілює у звучанні кожного звука мелодичної лінії почергово в партіях то правої, то лівої руки, що дозволяє молоденькому виконавцю вправляти впевненість і рівність звучання кожної руки у проведенні теми танцю.

У мініатюрі “Маленький вальс” діти знайомляться з жанром вальсу, його особливостями, тридольним ритмом і темповими характеристиками. Продумані засоби виразності дають змогу маленькому виконавцеві відчувати ці ознаки (авторські ліги підкреслюють тридольність танцю). В основі п’єси “Український таночок”, як зазначив автор, лежить тема українського народного танцю “Санжарівка”, назва якого походить від міста Санжари, Полтавської області, де виник і побутував цей веселий танець, який часто виконувався на різноманітних забавах.

“Мелодія” написана на тему української народної чумацької пісні “Ой чиї то воли” й передає нещасливе кохання трьох дівчат до чумака і його загибель. Сумовитий настрій пісні композитор передає й у фортепіанній мініатюрі, вказуючи, що виконувати її належить з жалем (*con tristezza*). Драматизований середній епізод характерний застосуванням триголосної поліфонічної фактури, наслідуючи жалібні мотиви теми першоджерела.

Форма і виклад твору “Пісня” наводить до паралелей з українськими історичними піснями жалібного характеру (*con tristezza*), які звучать у виконанні кобзаря у супроводі кобзи-бандури. Речитативні інтонації теми вступної побудови, оповідна мелодична лінія, елементи інструментальних бандурних переливів підсилюють настрій і зміст композиції.

Наступні композиції, що увійшли до дитячого альбому, призначені для молоді середнього і старшого шкільного віку: “Козачок”, ноктюрн “Казка”, “Балетна сценка”, “Гра-веснянка”.

П’єса “Козачок” А. Коломієця відтворює легкість і веселість фольклорного зразка відривистими та акцентованими штрихами, дводольністю розміру, синкопованістю, а бистроплинні секстолі і септолі вносять у канву твору елемент грайливості і віртуозності. Швидкі пасажі, альтерація, раптові зміни тональності і динаміки, застосування мелізматики (форшлагі) додають складності та підтримують життєдайний настрій композиції.

Ноктюрн “Казка” сприймається у циклі як ліро-епічний центр. Притаманні ноктюрну ліричний, мрійливий характер, помірний темп поєднуються з оповідністю характеру, певною зображальною сферою, властивими жанрові казки. У цьому творі А. Коломієць майстерно поєднав риси двох музичних жанрів. Тут кожен молодий виконавець має нагоду творити свою картину, сповнену нічного спокою, легкого шуму морського прибою, котрий то стає сильнішим, то слабшає, а також ледь чутного співу птахів. Усі елементи образності передаються хвилеподібною динамікою, тріольним викладом, постійною рухливістю мелодичної лінії та зміною тематичних проведень, густою педалізацією, частою зміною знаків альтерації. Для підтримання чарівності й казковості звучання автор застосовує лише верхні регістри фортепіано.

Цікавим зразком педагогічного репертуару постає п’єса “Балетна сценка”, в якій композитор відкриває для молоді особливості витонченого жанру балету. Для плідної роботи над розбором твору, спочатку дитині треба намалювати картину про те, що відбувається у цій балетній сцені. За характером композиція А. Коломієця – весела жартівлива сценка. Аналізуючи виклад твору можна припустити, що у цій виставі беруть участь три дійові особи, образи яких передаються різними штрихами (*staccato*, акценти, *tenuto*), технічними прийомами (фігура-

ційними пасажами, далекими стрибками у партіях обидвох рук), контрастними динамічними відтінками та тембровими і темповими змінами.

“Гра-веснянка” – п’єса, в основу якої лягла українська народна веснянка-гра “Іванчику-білоданчику”, що належить до закличок. У сиву давнину ігри-веснянки мали магічне спрямування. Ведучи хороводи колом, молодь прагнула закликати весну, прихід тепла. У пісні “Іванчику-білоданчику” дівчата запрошують парубка вибрати собі одну з них. П’єса наповнена підголосковою поліфонією. Різка зміна динамічного плану підкреслює елементи гри у цьому музичному творі, закладені у народному першоджерелі.

Композиція була опублікована в Канаді (Торонто, 1999) у збірнику педагогічного репертуару “Твори українських композиторів для фортепіано” під редакцією та в упорядкуванні відомої канадської піаністки і педагога українського походження Марти Кравців-Барабаш [7, 33–34].

Танець “Аркан” введений композитором до збірки педагогічного репертуару з “Української танцювальної сюїти”. Народний чоловічий танець аркан в недалекій давнині був важливим елементом обряду посвячення хлопця-гуцула в легіні й виконується зімкнутим колом з топірцями у руках. Для танцю характерні притупування, пришвидшення темпу, запальний характер. Застосування у початковій побудові значної кількості форшлагів, імітує звуки настроювання народних інструментів перед початком танцю. Темі танцю притаманні контрастні репепади динаміки, синкопи. Середня частина виконується у більш рухливому темпі. У повторному звучанні теми автор використовує часті зміни знаків альтерації, значну кількість тріолей та квінтолей, переносить звучання мелодії на октаву вверх, відбувається темпове прискорення на акцентованих октавах і акордах, що викликає певні труднощі при вивченні твору. Завершальна невелика побудова виконується у рухливішому темпі на великій гучності (ff) зі значною кількістю акцентованих акордів у супровідній лінії основної теми танцю, імітуючи притупування.

Наступні п’ять п’єс, що увійшли до альбому, – це транскрипції для фортепіано зі збірки “Прийди, прийди, сонечко” – “Колискова (“Ой ходить сон)”, “Горобчику, пташко”, “А я рак-неборак”, “Веснянка”, “Іди, іди, дощику”.

Завершальні два твори у збірці – це “Етюд-експромт” тв. 2 та “Етюд-марш” тв. 12 № 2 з циклу А. Коломійця “Шість етюдів-картин”.

**Висновки.** Фортепіанні твори для дітей педагогічного скерування А. Коломійця доповнюють широку палітру композицій, що були створені для виховання та музичного розвитку дітей. Своїми творами композитор намагався виховувати в молоді любов до рідного краю, фольклору, розуміти і відчувати

красу і водночас вдосконалювати свою професійну піаністичну виконавську майстерність. Композитор знайомить дітей з різними жанрами – українською народною піснею (гра-веснянка, чумацька пісня) і танцем (бурим, “санжарівка”, козачок, аркан), вальсом, казкою, балетом, ноктюрном, маршем, етюдом. Кожен з творів призначений для вивчення та вдосконалення нового для дитини прийому гри на фортепіано, розвиває образну уяву учнів. У мистецькій спадщині А. Коломійця чимало творів педагогічного ухилу для різних інструментів, проте головне місце займають фортепіанні композиції.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дремлюга М. Композитор самобутнього стилю. Івахненко Л. *Анатолій Коломієць: Творчі портрети українських композиторів*. Київ : Музична Україна, 2002. С. 72–74.
2. Івахненко Л. *Анатолій Коломієць: Творчі портрети українських композиторів*. Київ : Музична Україна, 2002. 96 с.
3. Кирейко В. Проникливий знавець музичного фольклору. Івахненко Л. *Анатолій Коломієць: Творчі портрети українських композиторів*. Київ : Музична Україна, 2002. С. 74–75.
4. Коломієць А. Концертна фантазія на теми опери “Тарас Бульба” М. Лисенка-Л. Ревуцького. Київ, 1960. 16 с.
5. Коломієць А. *Вибрані твори для фортепіано*. Київ : Мистецтво, 1966. 40 с.
6. Коломієць А. *Прийди, прийди, сонечко*. Київ : Музична Україна, 1968. 34 с.
7. Коломієць А. *Гра-веснянка. Твори українських композиторів для фортепіано* / ред.-упор. М. Кравців-Барабаш. Торонто, 1999. С. 33–34.
8. Коломієць А. Пам’ятні записки. Розмови з учителем / ред., упоряд., вст. ст., комент., імен. покажч. В. Кузик. Київ : Сталь, 2015. 152 с.
9. Кузик В. “Тарас Бульба”. Микола Лисенко – Левко Ревуцький – Борис Лятошинський. *Студії мистецтвознавчі*. 2010. № 3. С. 20–25.
10. Лужецька І. Цикл фортепіанних транскрипцій українських народних пісень Анатолія Коломійця: виконавський аспект. *Science progress in European countries: new concepts and modern solutions: Papers of the 8th International Scientific Conference*. July 12, 2019 / Edited by Ludwig Siebenberg. Stuttgart (Germany), 2019. S. 207–219.
11. Павлюк Я. Справжній талант випробовується часом. Івахненко Л. *Анатолій Коломієць: Творчі портрети українських композиторів*. Київ : Музична Україна, 2002. С. 82–85.
12. Сюта Б. Майстер мистецьких звучань. *Культура і життя*. 1993. 30 жовтня.

#### REFERENCES

1. Dremliuha, M. (2002). Kompozytor samobutnoho stylu [Composer of original style]. Ivakhnenko L. *Anatoly Kolomiets: Creative portraits of Ukrainian composers*. Kyiv, pp. 72–74. [in Ukrainian].
2. Ivakhnenko, L. (2002). Anatolii Kolomiets: Tvorchy portrety ukrainskykh kompozytoriv [Anatoly Kolomiets: Creative portraits of Ukrainian composers]. Kyiv, 96 p. [in Ukrainian].

**МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ОКСАНИ ПЕТРУСЕНКО НА ТЛІ РОЗВИТКУ  
НАЦІОНАЛЬНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.**

3. Kireyko, V. (2002). Insightful connoisseur of musical folklore. Ivakhnenko L. *Anatoly Kolomiets: Creative portraits of Ukrainian composers*. Kyiv, pp. 74–75. [in Ukrainian].

4. Kolomiets, A. (1960). Kontsertna fantaziiia na temu opery "Taras Bulba" M. Lysenka-L. Revutskoho [Concert fantasy on the themes of the opera "Taras Bulba" by M. Lysenko-L. Revutsky]. Kyiv, 16 p. [in Ukrainian].

5. Kolomiets, A. (1966). Vybrani tvory dlia fortepiano [Selected works for piano]. Kyiv, 40 p. [in Ukrainian].

6. Kolomiets, A. (1968). Prydy, prydy, sonechko [Come, come, sunshine]. Kyiv, 34 p. [in Ukrainian].

7. Kolomiets, A. (1999). Hra-vesnianka [Freckle game]. *Works of Ukrainian composers for piano* / Ed. M. Kravtysiv-Barabash. Toronto, pp. 33–34. [in Ukrainian].

8. Kolomiets, A. (2015). Pamiatni zapysky. Rozmovy z uchytel'em [Memorable notes. Conversations with the teacher] / ed., edited, comment., names. show V. Kuzyk. Kyiv, 152 p. [in Ukrainian].

9. Kuzyk, V. (2010). "Taras Bulba". Mykola Lysenko – Levko Revutskyi – Borys Lyatoshynskyi ["Taras Bulba"]. Mykola Lysenko – Levko Revutskyi – Borys Lyatoshynskyi. *Art studies studios*. No. 3. pp. 20–25. [in Ukrainian].

10. Luzhetska, I. (2019). Tsykl fortepiannykh transkryptsii ukrainskykh narodnykh pisen Anatoliiia Kolomietsia: vykonavskyi aspekt [A cycle of piano transcriptions of Ukrainian folk songs by Anatoly Kolomyets: performance aspect]. *Science progress in European countries: new concepts and modern solutions: Papers of the 8th International Scientific Conference*. July 12, 2019 / Edited by Ludwig Siebenberg. Stuttgart (Germany). pp. 207–219. [in Ukrainian].

11. Pavliuk, Ya. (2002). Spravzhnii talant vyprobovuietsia chasom [True talent is tested by time]. Ivakhnenko L. *Anatoly Kolomiets: Creative portraits of Ukrainian composers*. Kyiv, pp. 82–85. [in Ukrainian].

12. Siuta, B. (1993). Maister mystetskykh zvuchan [Master of artistic sounds]. *Culture and life*. October 30. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 27.04.2023

УДК 782.071.2(477):784"19"

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2023.282833>

**Оксана Бобечко**, кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри вокально-хорового, хореографічного  
та образотворчого мистецтва

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*  
**Божена Голембіовська**, студентка магістратури  
факультету початкової освіти та мистецтва  
*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

**МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ОКСАНИ ПЕТРУСЕНКО НА ТЛІ РОЗВИТКУ  
НАЦІОНАЛЬНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.**

*У статті розглядається мистецька діяльність видатної української співачки Оксани Петрусенко, яка зробила вагомий внесок в історію становлення та розвитку національного вокального мистецтва першої половини ХХ ст. Висвітлюється її оперна та концертно-камерна творчість. Зазначається, що виконавська манера співачки характеризується високим професіоналізмом, особливою народністю та правдивістю відтворення музичних образів. Розглядається фонографічний доробок виконавиці, її репертуарні збірники, а також способи шанування громадськістю ушлявленої артистки.*

**Ключові слова:** Оксана Петрусенко; співачка; мистецька діяльність; опера; романс; українська народна пісня; вокальне мистецтво.

**Лім. 12.**

**Oksana Bobechko**, Ph.D. (Art Studies), Associate Professor of the Vocal and Choral,  
Choreography and Fine Arts Department,  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
**Bozhena Holembiovska**, Master's Student,  
Faculty of Primary Education and Art of  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

**ARTISTIC ACTIVITY OF OKSANA PETRUSENKO  
IN THE BACKGROUND OF THE DEVELOPMENT OF THE NATIONAL VOCAL ART  
IN THE FIRST HALF OF THE 20th CENTURY**

*The article examines the artistic activity of the outstanding Ukrainian singer Oksana Petrusenko, who made a significant contribution to the history of the formation and development of the national vocal art of the first half of the 20th century. In particular, it is noted that in the process of the singer's vocal growth, self-improvement was an essential part. Taking into consideration the lack of systematic musical education, the basis of the singer's professionalism was her vocal and stage talent and her own performance experience. In the process of researching O. Petrusenko opera concert-chamber work, is considered her*