

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА**

**ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ, ПСИХОЛОГІЇ ТА СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ  
КАФЕДРА МУЗИКИ**

**ВПЛИВ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ГНАТА ХОТКЕВИЧА НА  
ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ  
СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ**

**Дипломна робота**

**Рівень вищої освіти – другий (магістерський)**

**Виконала:**

студентка 2 курсу 606 групи

спеціальності 014

«Середня освіта (Музичне мистецтво)»

**Ленчинська Катерина Миколаївна**

Керівник: доцент Мокрогуз І. М.

**До захисту допущено:**

**Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_**

від „\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ 2023 р.

зав. кафедри \_\_\_\_\_ доц. Лісовий В.А.

## АНОТАЦІЯ

*Ленчинська К.М. Вплив творчої спадщини Гната Хоткевича на формування національної свідомості студентської молоді.* – Рукопис. Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня магістра спеціальності 014 Середня освіта (музичне мистецтво). – Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – Чернівці, 2023. – 95 с.

В існуванні кожного народу національна свідомість є домінуючим фактором формування громадянського суспільства. Людина є учасником усіх проявів суспільного життя, і водночас вона відстоює інтереси та спільні цілі цього суспільства, живе за правилами своєї національної спільноти. На тлі широкого поняття національної свідомості важливе місце для нас, українців, посідає вузьке поняття – українська національна свідомість.

У різні історичні періоди під впливом різноманітних політичних, духовних, економічних, соціальних та інших факторів модель української національної свідомості безперервно уточнювалась і змінювала свої обриси. Кожна історична епоха залишила свій відбиток у національному коді України та українського народу.

Хоткевич Гнат Мартинович — український письменник, фольклорист, актор, мистецтвознавець та видатний бандурист, що подарував нам можливість доторкнутися до своєї творчості й музики. Відзначимо, що наполегливе навчання виконавському мистецтву забезпечило музиканту звання «першого професійного бандуриста з віртуозною технікою гри та музично-теоретичними знаннями».

Г.М. Хоткевич залишив по собі близько трьохсот літературних та чотирьохсот музичних творів, організовував народні хори, театри й інструментальні колективи в різних частинах України. Майстер і виконавець в особі Хоткевича геніально поєднували знання акустичних законів народного інструменту з глибинною семантикою породження музичного

звучу та застосування всієї палітри штрихів і нюансів звуковидобування. Також Хоткевич використовує загальноприйнятту музичну термінологію, розшифровуючи прийоми гри на бандурі, що було вперше зроблено в методичній літературі, надрукований для бандури підручник мав всі риси педагогіко-методологічного підґрунтя для наукового та практичного вивчення бандури.

Систематизовано та узагальнено науковий матеріал з даного дослідження, обґрунтовано значення впливу творчості Гната Хоткевича на формування національної свідомості студентів. Матеріали даної роботи можуть бути використані студентами та викладачами закладів вищої освіти у навчальній, виховній та культурно-просвітницькій діяльності.

**Ключові слова:** бандура, Гнат Хоткевич, підручник, музика, бандурне мистецтво, національна свідомість, студентська молодь.

## ABSTRACT

*Lenchynska K.M. The influence of the creative heritage of Hnat Khotkevich on the formation of the national consciousness of student youth.* – Manuscript. Master's thesis for obtaining a master's degree in specialty 014 Secondary education (musical art). – Yury Fedkovich Chernivtsi National University – Chernivtsi, 2023. – 95 p.

In the existence of every nation, national consciousness is the dominant factor in the formation of civil society. A person is a participant in all manifestations of social life, and at the same time he defends the interests and common goals of this society, lives according to the rules of his national community. Against the background of the broad concept of national consciousness, an important place for us, Ukrainians, is occupied by a narrow concept - Ukrainian national consciousness.

In different historical periods, under the influence of various political, spiritual, economic, social and other factors, the model of Ukrainian national

consciousness was continuously refined and changed its outlines. Each historical epoch left its mark in the national code of Ukraine and the Ukrainian people.

Khotkevich Hnat Martynovych is a Ukrainian writer, folklorist, actor, art critic and outstanding bandurist who gave us the opportunity to touch his creativity and music. It should be noted that persistent training in the performing arts earned the musician the title of "the first professional bandur player with virtuoso playing technique and musical-theoretical knowledge."

H. Khotkevich left about three hundred literary and four hundred musical works, organized folk choirs, theaters and instrumental groups in different parts of Ukraine. The master and performer in the person of Khotkevich ingeniously combined the knowledge of the acoustic laws of the folk instrument with the deep semantics of the generation of musical sound and the application of the entire palette of strokes and nuances of sound production. Khotkevich also uses generally accepted musical terminology, deciphering the techniques of playing the bandura, which was done for the first time in methodical literature, the textbook printed for the bandura had all the features of a pedagogical and methodological basis for the scientific and practical study of the bandura.

The scientific material from this study has been systematized and summarized, the significance of the influence of Hnat Khotkevich's work on the formation of students' national consciousness has been substantiated. The materials of this work can be used by students and teachers of higher education institutions in educational, educational and cultural and educational activities.

***Key words:*** bandura, Hnat Hotkevich, textbook, music, bandura art, national consciousness, student youth.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>6</b>
<b>Розділ I. Творча спадщина Г.Хоткевича як вагомий чинник формування національної свідомості</b>	
1.1 Поняття «національна свідомість» в науковій літературі.....	10
1.2 Основні аспекти творчої спадщини Г. Хоткевича.....	18
1.3 Вплив особистості Гната Хоткевича на розвиток бандурного мистецтва та освіти в Україні .....	35
1.4 Музично-психологічна характеристика студентського віку.....	41
<b>ВИСНОВКИ ДО I РОЗДІЛУ.....</b>	<b>46</b>
<b>Розділ II. Практична робота щодо впливу творчої спадщини Г.Хоткевича на формування національної свідомості студентської молоді</b>	
2.1. Зміст практичної роботи.....	48
2.2. Методика практичної роботи.....	51
<b>ВИСНОВКИ ДО II РОЗДІЛУ.....</b>	<b>59</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>61</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>63</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>70</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Хоткевич Гнат Мартинович — український письменник, фольклорист, актор, мистецтвознавець та видатний бандурист, що подарував нам можливість доторкнутися до своєї творчості й музики. Відзначимо, що наполегливе навчання виконавському мистецтву забезпечило музиканту звання «першого професійного бандуриста з віртуозною технікою гри та музично-теоретичними знаннями». Під час революції 1905—1907 рр. був активним учасником барикадних боїв у Харкові, згодом емігрував до Галичини, жив у Львові.

Г.М. Хоткевич залишив по собі близько трьохсот літературних та чотирьохсот музичних творів, організовував народні хори, театри й інструментальні колективи в різних частинах України. Ми ще не дійшли вповні до усвідомлення внеску Хоткевича – цієї багатогранної постаті в українській культурі, не цілком оцінили новаторство й широту охоплення ним різножанрових проєктів; але той шляхетний чинник, можна по сучасному, назвати – культурним волонтерством – подвижницьким життям-діяльністю, задля розбудови в умовах антиукраїнської політики російсько-більшовицької імперії українського культурного простору [72].

Прогресивна проукраїнська діяльність Гната Хоткевича потрапляла під заборону цензурних відомств трьох імперій: Російської, Австро-Угорської і Радянської, адже він з його безкомпромісністю і гострим відчуттям національного не вписувався в існуючі тоталітарні режими та побіжні їм ідеологічні схеми. Г. Хоткевич – автор романсів і хорів на слова Т. Шевченка, Ю. Федьковича, І. Франка, Л. Українки, Я. Щоголева, хорової поеми «Гайдамаки». Перекладав українською мовою твори Шекспіра, Шіллера, Мольєра та інших зарубіжних класиків.

Саме Хоткевичу належить ідея використання шумових бандурних ефектів, якою він широко послуговується як в жанрі авторської думи, так і в інших бандурних опусах програмного спрямування (сольних і ансамблевих). У цьому Хоткевич значно випередив пошуки у сфері нових

інструментальних звучань французьких та американських композиторів–експериментаторів першої половини ХХ ст.

Майстер і виконавець в особі Хоткевича геніально поєднували знання акустичних законів народного інструменту з глибинною семантикою породження музичного звуку та застосування всієї палітри штрихів і нюансів звуковидобування. Також Хоткевич використовує загальноприйнятую музичну термінологію, розшифровуючи прийоми гри на бандурі, що було вперше зроблено в методичній літературі, надрукований для бандури підручник мав всі риси педагогіко-методологічного підґрунтя для наукового та практичного вивчення бандури [64].

**Стан висвітлення проблеми в сучасній науково-педагогічній літературі.** Окремі аспекти розвитку української національної свідомості (філософські, історичні, політичні, соціальні та психологічні) були предметом дослідження вітчизняних та зарубіжних дослідників, зокрема В. Андрущенко, В. Антоненка, В. Бабкіна, В. Горбатенка, А. Бичко, Б. Гаврилишина, Г. Грабовича, О. Забужко, Ф. Рудича, І. Усенка, В. Храмова, О. Шморгун, І. Кресіна.

До дослідження творчості Г.Хоткевича в свій час зверталася значна кількість педагогів, композиторів, науковців-мистецтвознавців, а саме: Іван Скляр, Сергій Баштан, Віолетта Дутчак, Любов Мандзюк, Віктор Мішалов, Кость Черемський, Надія Супрун, Оксана Ваврик-Дубас, Інна Мокрогуз та інші.

Любов Мандзюк у своїх працях детально висвітлює тернистий шлях становлення та існування класу бандури в Харківському державному інституті мистецтв, підвалини якого було закладено на початку минулого століття Г. Хоткевичем. Віолетта Дутчак досліджує розвиток харківської бандури Г.Хоткевича в українському зарубіжжі, Інна Мокрогуз розглядає методичні засади першого «Підручника гри на бандурі» Г.Хоткевича та їх актуальність для сучасної педагогічно-виконавської практики. Надія Супрун, Оксана Ваврик-Дубас, Інна Лісняк означають видатну роль мистецької

діяльності Г.Хоткевича в розвитку бандурної освіти на Україні. Кость Черемський та Віктор Мішалов аналізують музичну спадщину Гната Хоткевича відносно конструкції та удосконалення бандури харківського типу.

**Мета дослідження:** дослідити мистецько-педагогічну спадщину Гната Хоткевича, довести важливість творчої особистості митця в формуванні національної свідомості студентської молоді.

**Гіпотеза дослідження.** Якщо в навчально-виховний процес закладу вищої та середньої мистецької освіти активно впроваджувати основні етапи творчості видатного бандуриста, етнографа, композитора, літературознавця Г.М. Хоткевича, то це ефективно сприятиме формуванню національної свідомості студентської молоді.

**Завдання дослідження:**

- 1) опрацювати науково-методичну літературу щодо досліджуваної теми;
- 2) висвітлити поняття «національної свідомості»;
- 3) дослідити вплив особистості Г. Хоткевича на розвиток бандурної освіти в Україні;
- 4) проаналізувати творчість видатного бандуриста як чинника формування національної свідомості студентської молоді;
- 5) ознайомитися з музично-психологічною характеристикою студентського віку.

**Об'єкт дослідження** – процес формування національної свідомості студентської молоді в закладі мистецької освіти.

**Предметом дослідження** є вплив творчої спадщини Гната Хоткевича на формування національної свідомості студентської молоді.

**Методи дослідження:** метод наукового пошуку, аналізу та синтезу, узагальнення, порівняння, спостереження. Теоретичний – вивчення літературознавчих праць, наукових досліджень з даного питання, історико–порівняльний, аналізу та синтезу, логічний метод.



**База дослідження:** дослідження проводилось в музичному відділенні Педагогічного коледжу Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича.

**Наукова новизна та теоретична значущість дослідження.** Систематизовано та узагальнено науковий матеріал з даного дослідження, обґрунтовано значення впливу творчості Гната Хоткевича на формування національної свідомості студентів.

**Практична значущість дослідження.** Матеріали даної роботи можуть бути використані студентами та викладачами закладів вищої освіти у навчальній, виховній та культурно-просвітницькій діяльності, а також учителями музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти, педагогами по класу бандури в мистецьких школах, викладачами закладів середньої та вищої освіти мистецьких спеціальностей, керівниками професійних та аматорських ансамблів бандуристів та всіма особистостями, котрі цікавляться розвитком бандурного мистецтва.

**Апробація результатів дослідження** відбувалася на студентських наукових конференціях з публікаціями на тему «Мистецька діяльність Г.Хоткевича-музиканта»(2022), «Вплив особистості Гната Хоткевича на розвиток бандурного мистецтва в Україні» (2023) та під час проходження професійної педагогічної практики студентів–магістрантів на музичному відділенні педагогічного коледжу Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича (2.10.2023 – 16.11.2023).

**Структура роботи:** робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 92 сторінки.

## **Розділ I. Творча спадщина Г.Хоткевича як вагомий чинник формування національної свідомості**

### **1.1 Поняття «національна свідомість» в науковій літературі**

Поняття «національної свідомості» має велике філософське значення та важливе практичне наукове підґрунтя для розвитку та становлення будь-якої нації у світі. Національна свідомість – це сукупність ідей, вірувань і цінностей, які об'єднують ідентичність і самосвідомість представників певної етнічної групи. Вона формується під впливом історії, культури, мови та інших факторів і визначає національний характер і спільність індивідів (людей, особистості), що належать до певної нації, а також форму самовираження нації, політику і суспільство. Крім того, в контексті національної свідомості найважливішим аспектом особистості є чітке позиціонування самої особистості, яка вважає себе національно ідентифікованою, розуміє і знає своє національне призначення в суспільному житті [7, 64с.].

Прояви національної свідомості можуть включати:

- 1) Мова: збереження та використання мови національного співтовариства як засобу комунікації та ідентифікації.
- 2) Культурні та традиційні свята: відзначення та святкування традиційних свят, які відображають історію та цінності нації.
- 3) Історична пам'ять: збереження та передача історичних подій, які визначили ідентичність нації.
- 4) Герб, прапор, гімн: символи, що відображають національні атрибути та ідентифікацію.
- 5) Громадянська участь: активна участь у громадському житті, політиці та соціальних процесах.
- 6) Культурна спадщина: збереження та розвиток традиційної музики, мистецтва, літератури та інших аспектів культури.
- 7) Етнічна самосвідомість: розуміння та визнання власної етнічної належності та спільності з іншими представниками нації.

Патріотизм – це важлива складова національної свідомості, яка поступово формується в людини з дитинства і залежить від культурної спадщини, мови, традицій та інших складових культури. У нашій країні, яка зазнала великих переворотів, патріотизм особливо важливий для збереження національної ідентичності та формування позитивної моральної, етичної та культурної свідомості [10].

Патріотизм має різні виміри, один з них – це любов до рідної землі та народу. Така любов відображається в бажанні розвивати свою країну, допомагати її розвитку та підтримувати національні традиції. Молодь має важливу роль у збереженні національної ідентичності та збагаченні культури нашої держави. Молодь України має можливість проявити свою патріотичну позицію на різних рівнях. Зокрема, вона може брати участь у різноманітних громадських заходах та акціях, які сприяють підтримці національних інтересів та захисту прав своєї держави.

В існуванні кожного народу національна свідомість є домінуючим фактором формування громадянського суспільства. Людина є учасником усіх проявів суспільного життя, і водночас вона відстоює інтереси та спільні цілі цього суспільства, живе за правилами своєї національної спільноти. Національна свідомість має фундаментальні характеристики чи то в побудові цілої нації, чи то в побудові кожного громадянина, особистості та індивіда [32, с. 23].

На тлі широкого поняття національної свідомості важливе місце для нас, українців, посідає вузьке поняття – українська національна свідомість. Формування української національної свідомості сягає корінням у давню історію українського народу, а модель «справжніх українців» (національної свідомості) зародилася в добу першого прототипу національної спільноти на території України. У різні історичні періоди під впливом різноманітних політичних, духовних, економічних, соціальних та інших факторів модель української національної свідомості безперервно уточнювалась і змінювала свої обриси. Кожна історична епоха залишила свій відбиток у національному

кодi України та українського народу. Цей кодекс передавався з покоління в покоління нашими славетними нащадками, щоб кожен із нас пам'ятав, ким він є, і знав своє призначення перед своїм народом, своєю країною та самим собою. Упродовж віків нинішні українці формували вірець національної свідомості народу і шліфують його донині [7].

В умовах життя сучасного українського суспільства та під впливом різноманітних політичних, економічних і соціальних факторів українська національна свідомість переживає досить цікавий етап формування. А оскільки не можна впевнено стверджувати, що кожен українець (ну, принаймні значна частина українців) має почуття національності, то й заперечувати це теж неможливо. Варто охарактеризувати сучасну проблему формування національної свідомості нашого народу та визначити позитивні та негативні чинники, що призводять до цієї проблеми.

Як зазначалося раніше, національна свідомість є фундаментальним елементом побудови громадянського суспільства та демократії. Під час Революції Гідності наша країна продемонструвала такі погляди громадянського суспільства та вищий рівень національної свідомості. Це справжній приклад того, як національна свідомість визначає пріоритети для власного майбутнього та майбутнього своїх наступників. І це притому, що до того часу національна свідомість українців занепадала, був своєрідний "період національного сну", коли національні ідеали та патріотизм залишалися поняттями на рівні слуху, а не свідомості. Однак після трагічних подій Революції Гідності нація знайшла в собі силу. Цю силу віднайшли наші інтелектуальні нащадки (Мудрий Ярослав, Володимир Мономах, Данило Харицький, Богдан Хмельницький, Петро Дорошенко, Іван Мазепа, Олекса Добуш, Устим Кармелюк, Михайло Драгоманов, Тарас Шевченко, Леся Українка, Володимир Сосюра, Іван Франко, Михайло Грушевський, Симон Петлюра, Роман Шухевич, Євген Коновалець, Іван Дзюба, Левко Лук'яненко, В'ячеслав Чорновіл... (і це лише деякі з них), руйнуючи систему та демонструючи вагу національного духу народу. Цей дух національної

єдності об'єднує більшість українців і до нині. Однак є й інші чинники, які затримують цей процес, роблять українців людьми "другого сорту", знищують їхню національну гідність та ідентичність [5].

Іншою проблемою є економічна криза, яка охопила Україну після революції Гідності, розвинулася під час війни і продовжується донині. У цьому контексті національна свідомість українців знівельована. За останнє десятиліття рівень життя українців впав приблизно в п'ять разів. Нас тягне вниз одвічна проблема корупції. За таких обставин молоді українці змушені масово мігрувати за кордон у пошуках кращого заробітку та рівня життя, залишаючи свою країну у скрутному становищі. Це свідомо відмова від власної, етнічної, батьківщини, спричинена непрофесійною політикою держави [23].

Сучасна молодь розгублена і не бачить майбутнього для своєї країни. Відбувається відтік мізків з нашої країни, коли тисячі талановитих фахівців шукають шляхи розвитку за кордоном, отримують іноземне громадянство і залишають корабель, який топлять ті, хто перебуває на високих посадах. У цьому контексті втрачається українська національна свідомість, поняття нації, держави та України. Українців, як і раніше, об'єднує одна мета: протистояти державі-агресору.

Політична та економічна ситуація в країні призвела не лише до занепаду етнічної свідомості українців, але й до низки інших проблем. Однією з них є культура країни. Поряд з економічними проблемами та соціальною депривацією, відбулося також зниження освітнього та культурного рівня населення. Як уже зазначалося, змінилися цінності суспільства, матеріалізм взяв гору над мораллю, доктрина замінила практику ми рухаємося до "нездорового прагматизму".

Питання формування національної свідомості сучасних українців залежить від багатьох інших чинників, але основою подальшого розвитку української нації є створення сприятливого середовища для цього.

Українська національна свідомість переживає найскладніші часи, але українці повинні залишатися українцями лише з поваги до того, що наші нащадки пережили ще більші випробування і не втратили своєї національної гідності, і з поваги до себе як до представників великої нації. І з поваги до тих, хто сьогодні, на Сході, на передовій, проявляючи свій національний дух, захищає кордони своєї Батьківщини від ворога.

Українці - терплячий народ, і ніщо не може його перемогти чи знищити його генетичний код, українську національну свідомість. Часи змінюються і ситуація, безсумнівно, буде покращуватися. Але ніхто не повинен опускати руки. Навпаки, ми повинні зробити все можливе, щоб втримати наші ідеали заради майбутнього наших дітей, онуків і правнуків. Сьогодні настав час об'єднатися заради однієї мети – України. "В єдності сила народу" (Захар Беркут) [24, с. 9-11].

Особистість формується та розвивається під впливом окремих культурних та соціальних умов, кодів, норм та цінностей. Соціум складається з окремих індивідів. Суспільство є цілим, і його не можна звести до окремих індивідів. Особистість є одним з ключових понять при вивченні соціуму.

Соціальне визначає особистісне й навпаки. На фоні бурхливих соціальних змін втрачаються ті основні стандарти, спираючись на які особистість могла б отримати відчуття власної ідентичності з окремою соціальною системою. Зазначаючи сучасні політичні події, можна прийти висновку, що через нестабільність громадяни не можуть визначити головні цінності свого існування, тому що вони залежать від пріоритетів влади. Закони природи давно доказали, що людям найкраще жити у рідній країні.

Людина може пізнати і віднайти себе, тільки через ті відчуття, які дісталися їй при народженні. Генами батьків закладається основа, яка є пізнанням та освоєнням людського існування, наприклад, тому не потрібно у дитячому віці вивчати декілька мов, це може негативно вплинути на подальший розвиток індивіда, а саме втрачається розуміння основних національних цінностей [29, с. 12-19].

Індивіди самостійно вибирають соціальну роль у житті своєї держави. Держава може бути здоровою тільки тоді, коли її нація турбується та береже її, тому роль кожного у житті країни є дуже великою та значною. І саме на прикладах творчості видатного бандуриста Г.Хоткевича ми бачимо, який вплив може мати мистецька діяльність на національну свідомість. Незважаючи на усе що відбувалося в той час він прославляв рідну землю і не давав забути культуру. Тому зараз, завдяки його прикладу ми ще раз переконуємося, що ми незламна нація.

Музичне мистецтво є особливим видом духовно-практичного освоєння дійсності за законами краси. Серед різноманітних мистецтв музика, як осередок істини, краси і добра, повинна бути орієнтиром художньо-естетичного виховання молоді (в тому числі студентської), створюючи умови для зміцнення всіх духовних резервів особистості. Вона є необхідною частиною людського життя і витвором людської душі. Музика має високу "чутливість" до всього, що відбувається навколо нас і до історичних подій, які ось-ось народяться. Вона постійно узагальнює, синтезує і пробуджує інтерес людей до найсуттєвіших і найважливіших питань людського життя [81].

Одним з найважливіших напрямів розвитку національної свідомості майбутніх учителів є цілеспрямована, систематична та активна участь у всебічній музичній діяльності, поряд із засвоєнням гуманітарних дисциплін. У цьому випадку синтез теоретичних, виконавських і практичних знань, умінь і навичок стає ефективною школою естетичного виховання, духовності, духовно-культурного становлення та інтелектуально-творчого розвитку молодих людей. Перспективним напрямом у підготовці майбутніх учителів є ознайомлення та опанування унікального феномену музичного фольклору. Музичний фольклор виражає гуманістичні ідеї про розуміння людини як частини природи і певних, притаманних їй можливостей [54].

Народна музика - найдавніша ланка етнопедагогіки. Українська усна народна творчість звеличувала ідеал людини, яка прагне до знань, цінує

розум, а не багатство. Гуманістична українська усна пісенність сприяла розвитку безпосередності, допитливості, працездатності та уважності до духовних і естетичних потреб людини. Виховання етнічної свідомості сучасними фахівцями неможливе без глибшого розуміння етнічних джерел музичної культури, що вимагає ширшого і глибшого вивчення музичних здобутків Г. Хоткевича, М. Лисенка, Я. Степовика, К. Стеценка, В. Косенка, М. Леонтовича М. Леонтовича та інших видатних композиторів. Видатні твори Б. Лятошинського, С. Людкевича, М. Колесси, сучасних композиторів М. Скорика, І. Шамо, В. Сильвестрова, Л. Дичко та інших митців мають стати основою для щоденного музичного розвитку учнів [50].

На думку О. Вишневського, одним із рівнів засвоєння національних цінностей у процесі формування національної свідомості є національне самопізнання, так званий "стихийний патріотизм", який ґрунтується на засвоєнні рідної мови, місцевих звичаїв, пісень, історії тощо. Іншими словами, серед факторів, які мають найбільший вплив на процес формування національної свідомості, слід назвати музичне мистецтво. Духовні цінності кожного етносу визначають його місце і роль в історії людства. Проблема збереження та розвитку української культури, зокрема музичної, нерозривно пов'язана з проблемою відродження української духовності: на думку Д. Чижевського та М. Костомарова, ознакою української духовності є те, що душа українського народу є емоційною та чуттєвою. Невід'ємною рисою української душі є її співучість. Пісенний фольклор містить цінний матеріал для вивчення традиційних етичних та естетичних засад українського народу і відображає еволюцію ідеалів, що відбувалася протягом історичного розвитку народу [10, с. 135].

Відомо, що національна свідомість містить ідеї, настанови, прагнення та культурні здобутки, як теоретичні, так і повсякденні, запозичені та засвоєні масами та елітою, які формують духовний універсум держави. Існують також стабільні конститутивні параметри національної свідомості. Вони функціонують в єдності раціональних та ірраціональних сутнісних



проявів, таких як національна ідентичність, національні мрії та національні ідеали [57].

Найважливішою з них є формування справжнього громадянського суспільства. Без високого рівня національної свідомості досягти цієї мети видається неможливим. Наразі ми є свідками своєрідного "калейдоскопу концепцій", спрямованих на розкриття її сучасної сутності. Розвиток різних сфер і проявів української національної свідомості, форм взаємодії суб'єкта і об'єкта державотворення та окремих складових є предметом наукового аналізу в працях М. Вівчарика, С. Вовханича, М. Кармазіної, В. Кременя, І.Красса, С. Климського, В. Полохара, В. Смолія.

Слід також враховувати, що в українській соціально-філософській думці важко знайти чітке та універсальне визначення поняття «національна свідомість». Це можна пояснити тим, що це поняття, як і багато інших понять у різних гуманітарних галузях, є радше пучком концепцій, кожна з яких підкреслює певний аспект поняття, ґрунтуючись на певному підході. Дійсно, повністю охопити сутність такого багатогранного явища, як національна свідомість, практично неможливо, але можна окреслити основні смислові моменти, які роблять цей феномен унікальним [22].

На нашу думку, національна свідомість як унікальний феномен духовного життя українського суспільства нині розвивається за своєю внутрішньою логікою, демонструючи розмаїття проявів і форм, глибину думки і почуття, життєвість самоствердження і надзвичайну силу націєтворення. Можна цілком погодитися з думкою І. Кресіної, яка підкреслює, що національна свідомість – це складна система психічних явищ та їх утворень, яка формується в процесі історичного розвитку держави і відображає основні засади її існування. Національна свідомість – це свідомість національної політичної, соціальної та територіальної спільності (єдності), духовної єдності, етнічної та історичної спорідненості, психологічної та культурної самобутності й унікальності. Одним з недоліків

цього визначення є те, що воно ігнорує позитивний вплив національної свідомості на практичну діяльність людей [23].

Тому ми переконані, що творчість Гната Хоткевича може сприяти формуванню національної свідомості студентської молоді, втілюючи патріотичні теми та висвітлюючи історію та культуру України. Його твори надихають гордістю за власний народ та підтримують розвиток української ідентичності серед студентської молоді.

## **1.2 Основні аспекти творчої спадщини Г. Хоткевича**

У 1925-1938 роках учнями та послідовниками Г.Хотквича були Л.Гайдамака, В. Кабачок, І. Фількельберг, Г. Базур, В. Мартинюк, П. Іванюк та інші. Варто зазначити, що навчальний центр у Харкові став головним осередком професійної бандурної освіти в Україні, першим методичним центром, який об'єднував усіх фахівців бандурного мистецтва і широко займався просвітницькою діяльністю. Досвідчені митці як теоретики і дослідники, практики й виконавці, організовували як навчальні, так і професійні мистецькі колективи та втілювали в життя ідею розвитку і поширення національної культури [25].

Результатом всебічної діяльності митця на ниві кобзарства стала заснована 1929 році в Полтаві Студія бандуристів, де він керував 18-місячним навчальним курсом. Вже у 1930 році студію було перетворено на зразкову капелу бандуристів, яка через чотири роки об'єдналася з капелою бандуристів у Києві й нині відома в усьому світі як національна чоловіча капела бандуристів України ім. Г.Майбороди.

Про те, що Гнат Мартинович був не лише віртуозним музикантом, імпровізатором та інтерпретатором, а й професійним органістом, свідчить видання «Інструменти українського народу», видане 1930 року у вище згаданій студії. Це видання доводить, що Гнат Хоткевич мав неабиякі знання

як про українські музичні інструменти, так і про історію їх виникнення та використання в інших народів світу [17].

Важливим фактом є те, що Гнат Мартинович був видатним музичним педагогом-новатором. Оскільки до нього не існувало літератури для навчання гри на бандурі, Хоткевич написав і видав перший в Україні та світі «Підручник гри на бандурі» у 1907 році. Всього було видано чотири підручники гри на бандурі. Крім того, існує його рукописна праця «Бандура та її можливості».

Один з його численних учнів, В. Мартинюк, так згадував про свого вчителя: «Лекції по бандурі були надзвичайно цікаві тому, що кожний прийом показував Гнат Мартинович так майстерно, що кожний урок був для нас своєрідним концертом слухання різних творів на бандурі. В такого педагога була настільки невичерпна фантазія, що на такому примітивному інструменті він міг грати твори Моцарта, Гайдна, Чайковського, а на теми народних пісень, то не можна було переслухати...» [18, с. 57-62].

Окрім інструментальної музики, Хоткевич надавав перевагу усній народній творчості. За словами Надії Супрун-Яремко, в цій царині він випередив угорських фольклористів Белу Бартока, Золтана Кодая та Леоша Яноша [42, с. 84]. Крім того, Гнат Мартинович писав власні твори на вірші відомих українських поетів, таких як Іван Франко ("Зимові дива", "Прийшла весна", "Полудень"), Микола Філянський ("Пори року", "Березіль", "Коль темрява", "Встає гай", "Жовтень"), Борис Грінченко ("Весела веснянка", твір для мішаного хору гімназії Грінченка), Яків Шоголов ("Косар", "Покірна", "Послідній чумак"), Тодось Осьмачка ("Казки"), Спиридон Черкасенко ("У шахті, Шахтарі"), і, звичайно ж, Тараса Шевченка (твори для хору: "Гайдамаки", "Ой, діброво, темний гаю", "З гори, з яру", "Реве та стогне Дніпр широкий", "Садок вишневий коло хати", "Тече вода в синє море", поема "Сирітка").

Він також поклав на музику власні вірші, серед яких "Чумаки" для чоловічого хору, "Калина" для дуету та фортепіано, "Балада", соло для

голосу, скрипки та фортепіано, "Жовтень" та "Слухай своє серце". Перед написанням власних солоспівів та інструментальних п'єс він часто називав їх музичними картинами ("Зелений явір", "Весна прийшла", «На ріці, «Сипле сніг, «Осінь»), композитора надихнули краса рідної української природи а також обробки та аранжування народних пісень, основою композиторської діяльності Хоткевича стали традиції української класичної музики [77, с. 107].

Гнат Хоткевич створив понад 180 композицій з них 69 сольних, оркестрових творів та обробок для бандури. Проте різні джерела називають різну кількість, наприклад Супрун-Яремко говорить про те, що до музичної спадщини митця входять близько 400 творів, з яких до нас дійшло лише 28, які були надруковані та видані в першій половині ХХ століття.

З вокальних творів – солоспівів, твори для однорідного та мішаного хору, для хору з супроводом, камерно-вокальні ансамблі. З інструментальних зазначимо твори для симфонічного оркестру, камерно-інструментальні твори, твори для капели бандуристів, велика кількість різномітних вправ, етюдів тощо. Композитор створював також сценічну та дитячу музику, багато творів аранжував, зокрема твори відомих зарубіжних композиторів, таких як Франц Шуберт, Людвіг ван Бетховен та інші. Також аналізував опери українських композиторів, а в своїй власній опері для хору і струнного оркестру під назвою «Чижикове весілля» показав обряд українського весілля з усіма його елементами. Цікаво, що у 1936 році Одеська кіностудія запросила Хоткевича зіграти роль сліпого музиканта-бандуриста Кирика, якого просять заграти саме на весіллі у фільмі «Назар Стодоля» [66, с. 168].

Захоплення Хоткевича музикою знайшло відображення і в його літературних творах. Визрівання власного музичного стилю відбувалося одночасно зі становленням Хоткевича як письменника, тож його літературна та музична творчість були тісно пов'язані, і цей факт визначив стилістичну своєрідність творчості автора. Відома письменниця з Буковини Наталія

Кобринська стверджує, що Гнат Хоткевич шукав нові методи в літературі й одним із таких нових прийомів стало використання музичної образності.

За словами М. Семенюк, вплив музичного мислення на творчість Гната Хоткевича можна побачити, наприклад, у звукових образах та фонових асоціаціях. Його твори мають музичні назви та фрагменти, присвячені музиці, такі як "Тріумф музики", "Арія пристрасті", "Пісня пісень" та "Романс". Надія Супрун-Яремко, провідна дослідниця творчості Гната Хоткевича, говорить про такі твори як "Душа каменю", "Вірші в прозі", "Гуцульський візерунок" та "Гірські акварелі": «Мова настільки музична, що поняття "проза", "музика" та "поезія" є одним прямим чи опосередкованим визначенням мистецького явища Вона настільки музична, запашна і близька до мистецьких уявлень людей, взятих з їхнього повсякденного життя, що її можна об'єднати в одне пряме чи непряме визначення мистецького явища» [69, с. 189].

Важко не погодитися з Маргаритою Семенюк, що синкретизм був основою мистецького спрямування Гната Хоткевича, і що він мав тенденцію до змішування жанрів як у літературній, так і в музичній творчості. Його літературні, театральні та музичні твори безпосередньо пов'язані між собою, більше того, важливу роль у цьому мистецькому симбіозі відіграв художній талант митця.

Хоткевич не лише описував красу Галичини у своїх оповіданнях та оспівував у музичних творах, але й малював Галичину своїм пензлем, намалювавши понад 300 картин, а його повість "Душа каменю" була вперше видана з ілюстраціями автора. Таким чином, можна говорити не лише про поєднання музичної та поетичної мови, але й про мову художню в прямому сенсі, про що свідчать назви циклу "Візерунки майбутнього" та "Гірські акварелі".

Цей взаємовплив є однією з найхарактерніших рис творчого мислення митця, на що вказувалося в низці досліджень і в статті М. Семенюк "Світоглядно-естетичні засади музичної творчості Гната Хоткевича".

Авторка проводить паралель з відомим німецьким композитором Ріхардом Вагнером, який був прихильником ідеї Gesamt Kunstwerk, або мистецького синкретизму, що, як уже згадувалося вище, стала провідною для Хоткевича. Результатом творчих пошуків митця стало органічне поєднання музики і слова [64].

Говорячи про спорідненість літературних і музичних елементів, варто відзначити, що більшість його музичних творів мають програмний характер і навпаки, що багато звукових елементів у його літературних творах, цитування Хоткевичем українських та інших народних пісень, а також наявність власних пісень, написаних у стилі народних пісень варто відзначити. Крім того, як уже згадувалося, Хоткевич написав багато солоспівів на тексти відомих українських поетів, таким чином поєднуючи музику і літературу [65].

Вище зазначені аспекти діяльності Гната Хоткевича як бандуриста визначають прогресивний характер його школи гри на бандурі. У зв'язку з відомим розвитком історичних подій в Україні школа гри геніального маестро була занедбана, забута і стерта з пам'яті двох поколінь бандуристів. А багатьох учнів спадкоємців школи Гната Хоткевича трагічна доля закинула за кордон. Сьогодні ми намагаємося повернути скарби, в тому числі й духовну спадщину безсмертного генія-бандуриста.

У 2007 році вперше була опублікована праця "Бандура та її репертуар" канадського бандуриста і хоткевичезнавця В. Мішалова, присвячена творчості Гната Хоткевича. В статті зосереджено увагу на класифікації жанрів бандурного мистецтва, подано характеристику модернізму з точки зору нових тенденцій, запроваджених Г. Хоткевичем у розвиток українського бандурного мистецтва від 1910-х до 1930-х років, а також описано найбільш показові з них: ХІХ і ХХ століття. Модернізм на зламі поставив проблему синтезу нової культури, ознаки якої яскраво відбилися і в музичній культурі [40].

Українське музичне мистецтво того часу являло собою складне переплетіння постромантичних і модерністських тенденцій, в якому перші зразки бандурної музики, пов'язані переважно з іменем Гната Хоткевича, за певних обставин, не з'явилися б на світ. З одного боку, Хоткевич намагався втілити у своїй бандурній творчості лисенківську традицію. Для нього українська класика була інтегративним утворенням з всеохоплюючою іпостассю, що, безсумнівно, знайшло відображення в його власній музично-громадській діяльності та творчості.

Водночас у спадщині Хоткевича помітний інтерес до музики європейських народів (опера "Шакункулі" за мотивами індійського епосу). І це не лише інтерес до Сходу та перших течій європейського модернізму (в особі К. Дебюссі та М. Равеля), а й традиційний український, етнічний. Це також було свідомим наміром автора, зумовленим його намаганням продемонструвати індоєвропейські витоки традиційної музичної культури українського народу. Саме через дослідження витоків та походження традиційних українських епічних інструментів, особливо бандури, він звернувся до теми Сходу [9].

З ім'ям Г. Хоткевича пов'язане становлення й розвиток старосвітського та академічного ("стандартизованого") харківського бандурного репертуару в 1910-1920-х роках. Композитор і бандурист, він був першим українським митцем, який серйозно зацікавився сучасним станом української бандури і почав послідовно і цілеспрямовано формувати спеціалізований репертуар для бандури різних жанрів та вирішувати її проблеми [69].

У цій царині він відігравав в українських музичних колах роль, подібну до ролі М.Лисенка, який створив основний жанр української професійної музики доби романтизму та перших модерністських течій, зокрема неокласицизму. Познайомившись з великим маестро завдяки спільній концертній діяльності з Українським хором та його класам композиції (1899-1900), Хоткевич прагнув поєднати високий професіоналізм Лисенка зі

стилістикою фольклорно-епічних жанрових традицій української музики у власній творчості, зробивши внесок у розвиток народної музичної культури.

Водночас у значній частині його творів простежуються ідейні та мистецькі витoki нової модерної доби. Твори для бандури органічно поєднують два типи професіоналізму – етнічний та академічний – і є результатом власної концертної діяльності митця з кінця 1890-х до 1920-х років, а також власних досліджень у галузі реконструкції бандури, які були спрямовані на перетворення бандури з традиційного інструменту, характерного для селянського середовища, на академічний та концертний інструмент.

Колективізація та подальша індустріалізація Української РСР, що супроводжувалися безпрецедентним голодом та "червоним переляком", спричинили загальну кризу в музичній творчості на початку 1930-х років. Політичний характер промислової та економічної інтеграції в СРСР супроводжувався знищенням свідомо мислячої інтелігенції і позначився на особистому житті та творчості митців; як з гіркотою згадував Г. Хоткевич на схилі літ, побудова індустріальної цивілізації в УРСР була для розвитку бандури та її репертуару була не найсприятливішою ситуацією для бандури та її репертуару [57].

У новому соціальному контексті інструмент набув ідейно-політичної функції, якої не мала традиційна бандура у вихованні "нової людини": популяризація мистецтва, одна з ознак індустріалізації наприкінці 1920-х років, болісно знайшло своє відображення у творчості.

Явище популяризації (результат кардинальної зміни відносин між музичною елітою та масами) позначилося на діяльності та репертуарі Полтавської капели бандуристів, яку створив Г. Хоткевич і художнім керівником якої він був до початку 1930-х років. І хоча в цей час спостерігався небувалий приплив молодих творчих сил, які на замовлення нової влади часто писали для бандури п'єси-одноденки, між елітарною (і навіть класичною) та народною культурою утворився розрив, про який



сьогодні ми пам'ятаємо майже виключно з історичної перспективи. Звичайно, мистецький стандарт творів Хоткевича, таких як "Буря на Чорному морі", "Осінь", "Ранок", "Quasi una serenata", залишається недосяжним ідеалом для багатьох митців 1930-х років, які творили для бандури [73].

Їхнє значення для розвитку народної музичної (не лише бандурної) традиції можна об'єктивно оцінити лише сьогодні. Тим не менше, завдання Гната Хоткевича створити великий і високохудожній сольний концертний репертуар для бандури, який гарантує самостійну присутність народного інструмента на концертній естраді, значною мірою було виконано. Проте для митця це корелювало з болісною необхідністю часткової відмови від попередніх творчих ідеалів, переконань та наукових поглядів і майже примусового переходу на конформістську позицію.

Як і інші українські композитори-модерністи, його творчий імпульс був зумовлений глибоким інтересом до національної історії, епічної поезії, усної народної творчості, української драматичної поезії, східної тематики, а також впливом сучасного (переважно українського) авангардного мистецтва. У бандурній творчості Хоткевича можна виокремити кілька жанрово-типологічних груп, що об'єднують як старосвітську бандуру, так і академічну харківську.

Перша група творів для бандури соло – це народні танці "Одарочка", "Козачок" (три п'єси), "Кужіль", "Попадя", "Танок", "Чорнобривий корольок", "Женчичок" (аранжування автора), "Козачок" (три п'єси), "Козачок - Козачок" (три п'єси), "Бранчик" (обробки українських народних пісень), а також інструментальні обробки народних пісень інших етносів ("Юсик мінарет" з татарської).

Інша підгрупа – інструментальна музика програмного типу для оркестру бандуристів ("Ранок", "Осінь", "Quasi Una Serenata", "Марш", "Гумореска", "Попуррі з українськими мотивами", українська народна пісня "І шумить, і гуде". До цієї підгрупи також належать такі навчальні твори, як

"Етюд для козаків", "Етюд для великого пальця", "Третій етюд", "Етюд для трьох пальців").

До другої групи належать самостійно написані думи, створені Хоткевичем на основі народних пісень: "Буря на Чорному морі" (старовинна козацька дума), "Про трьох братів Самарських", "Про Хведора Безрідного", "Про смерть козака-бандуриста", "Про козака Голоту", "Битва на Жовтих Водах", аранжування авторів. Обробки авторських історичних пісень ("Кармелюк", "Про Нечая", "Пісня про Нечая", "Пісня про Левка"). До цієї ж групи належать сольні вокальні обробки народних пісень (козацьких, чумацьких, родинно-побутових, жартівливих, пісень для старовинної бандури тощо.

Третю групу складають сольні пісні для голосу та бандури, серед яких домінує жанр обробки: "Їхали козаки на війну" (муз. М. Хиволонського, сл. Р. Купчинського), революційні пісні сучасних авторів – В. Верховинця (сл. В. Чумака), Ф. Попадича (сл. Ф. Панова), К. Богуславського (сл. І. Шевченка) "Дванадцять косарів" та інші [75].

Іншу підгрупу вокальних творів складають мелодійні декламації з бандурою ("У тієї Катерини", "Лано осені", "Знову я одна", "Віночок плету", "Доки вона мене не знала"), написані на слова Миколи Філянського. Четверта група сольних творів була перекладена для капели бандуристів Полтавської капели і включала хорові твори на народні теми у супроводі оркестру ("Байда" (героїчна поема), "Буря на Чорному морі" (старовинна козацька дума), "Про Нечая", "Залізник", "Сафрон", "Про Попадя", "Наяри-чумаченьки" та ін.).

Зупинимось на кількох сольних творах для бандури і розглянемо їхню суто музичну специфіку на прикладі думи "Буря на Чорному морі" та програмної фантазії для голосу і бандури "Невільничий ринок у Кафі". Думу "Буря на Чорному морі" Г. Хоткевич, очевидно, запозичив із фольклорного запису молодого Ізмаїла Слезньовського, одного із засновників харківської

фольклористичної школи. Фольклорист опублікував текст в "Українском альманахе" в той час, коли захоплювався українською драматичною поезією.

Запис думового епосу відображає ранньромантичні тенденції у фольклористиці, включаючи епічну інтенсифікацію, героїзацію головних героїв та романтичну містифікацію. Однак, ймовірно, саме з цього джерела Хоткевич черпав свій текст думи. У музичному стилі авторської Думи чітко простежується вплив концертного стилю самого Хоткевича. Для досягнення імпровізаційного стилю Думи, композитор широко використовує нові прийоми, винайдені ним для виконання епосу – гліссанди, шуми, широке застосування гармонічних прийомів, паралельні голоси та введення довгих інструментальних інтервалів між увертюрами.

Звичайно, новаторство Гната Хоткевича, що стосувалося як авторського мислення, так і програмних жанрів інструментальної фантазії та драми, залишилося непоміченим в українській музиці кінця 1920-х - початку 1930-х років, а табу на його творчість, що протрималося понад півстоліття, не сприяло продовженню бандурної традиції в Україні, не найкращим чином позначилося на континуальності бандурної традиції в Україні, яка почала по-справжньому «воскресати» з небуття лише на початку 1990-х років [48].

Спадщина Гната Хоткевича та відродження української харківської бандури збіглося з появою постмодерністських тенденцій в українській бандурній музиці. Постмодерністський напрям в українській бандурній музиці також співпав з появою постмодерністських тенденцій, таких як "Роздуми" та "Соната для бандури" В. Звіцького, "Старий млин" І. Гайденка та "Prima vista" І. Тараненка.

А в 1991 році під гаслом "Ми знову з тобою, Україно!" славна закордонна капела приїхала в Україну. Гнат Мартинович повернувся зі звучанням своїх творів. Майже третина концертної програми була творами Г.Хоткевича. Концерти відбулися у 13 містах України. І тепер ми сподіваємося, що безсмертні твори Хоткевича повернуться до нас, але не тільки у звучанні. Сьогодні рукописи Гната Мартиновича перевезені до

Будинку-музею Гната Хоткевича у Високому, що під Харковом. Через півстоліття пам'ять про цього видатного митця відродилася в новій, живій Україні.

Варто зазначити, що твори Хоткевича можуть широко використовуватись в закладах загальної середньої освіти, зокрема на уроках музичного мистецтва, загальношкільних святах та як засіб заохочення дітей до креативності в позаурочний час. Відповідно до того, що сучасна програма «Музичне мистецтво» дає можливість вчителю творчо змінювати частину запланованого матеріалу (30%), то варто включати в програми творчий доробок Г.Хоткевича, що сприятиме розвитку в учнів музичних здібностей, розширюватиме їх кругозір.

Оскільки в творчому доробку композитора є твори різної складності, то їх варто використовувати відповідно до вікових особливостей учнів. Слід зазначити, що вокальні твори доцільно буде використовувати в молодшій віковій категорії, частково в середній («Тече вода в синє море», «А журавлі летять по той бік ключами», «Шляхи биті заросли тернами», «Тополя», «Ой, сусідко», «Їхав козак на війноньку»), хоча є частина творів, які передбачені для старшого шкільного віку, студентської молоді – це, як правило, думи («Про Бондарівну», «Нині в морі хвиля», «Дума про Марусю Богуславку», «Пісня про Нечая») [38].

Г.Хоткевич ділив інструментальні твори на різні категорії, а саме – на педагогічний репертуар та концертний. До групи педагогічних творів Гнат Мартинович включав різні етюди та не складні п'єси, написав їх понад 20. Відповідно даний репертуар можна використовувати для сприймання в старшому та студентському віці.

Вагоме місце в доробку Г.Хоткевича займає творчість Т.Шевченка. Він започаткував два напрямки в розвитку кобзарського мистецтва – академічний і народний, що знайшло відображення в його композиторській та виконавській роботі. До них відносяться: пісня-романс «Тече вода в синє море» (для одноголосного хору з фортепіано та струнного квартету) і романс

«Чи винна голубка» (вільна обробка народної пісні для сопрано в супроводі фортепіано).

В пісні-романсі «Тече вода в синє море» висвітлюються думки козака-мандрівника, який шукає кращої долі. Мелодія цієї пісні звучить лірично й задушевно. Композитор підібрав дуже витончено всі засоби музичної виразності, щоб відтворити лірико-драматичний характер пісні-романсу. Чітка метроритміка розміру 3/4, помірний темп, помірність ритмічного руху (восьмі, чверті, шістнадцяті) мінорний лад, передають сумний настрій пісні. Важливою є кульмінація [73].

Одним з найпрекрасніших творів у творчості Гната Хоткевича можна вважати й романс «Чи винна голубка?» Чим стане ця лірична пісня-романс для нашого і майбутнього покоління, який її зміст і особлива мелодика? Пісенна лірика покликана збагачувати духовний світ людини, прикрашати її побут, повсякденне життя. Якщо простежити весь життєвий шлях людини, починаючи від її народження то виявиться, що він тісно пов'язаний з піснею.

Саме тому, з метою прищеплення молодому поколінню любові до рідного краю, формуючи їхні погляди й думки, слід використовувати пісенну творчість Гната Мартиновича в навчальних програмах, оскільки, можна стимулювати їх до вивчення пісенної творчості українського народу, ознайомлення з українською історією, що чітко оспівана в думах, українськими звичаями та традиціями [16].

Щодо інструментальних творів малих форм Г.Хоткевича, то маємо можливість активно використовувати їх для вивчення шкільного репертуару в тематичних інструментальних добірках, запланованих освітніми програмами 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. А саме: «Козачок», «Одарочка», «Етюд-козачок», «Чорнобривий корольок», «Кужіль», «Жечичок-бречичок», «Попадя», «Танок», «Частушки», «Марш», «Метелиця». Оскільки більшість з наведених вище творів написані на мотиви народних пісень, або носять танцювальний характер, то легко сприйматимуться слухачькою аудиторією.

«Козачок» (Дод. № 3) – український народний танець записаний Гнатом Мартиновичем від кобзаря Гната Гончаренка. Його можна характеризувати як танець юнака-підлітка, спритного, легкого і швидкого в рухах. У народному побуті «Козачок» виконується найчастіше як сольний танець одного юнака. Мелодія швидка, жартівлива з поступовим прискорення, що яскраво відображає характер і настрої танцю. Є в автора і інші твори під цією назвою створені для розвитку техніки гри на бандурі та значно складнішими у сприйманні.

«Женчикок- бреничок» - інструментальний твір написаний Хоткевичем на тему української пісні, яка відноситься до розділу веснянок та гаївок за календарно-обрядовим циклом. В інструментальному викладі Хоткевич прагнув відобразити образ женчика-бреничка, що високо літає є веселим та спритним. Саме тому темп твору дуже швидкий, а ритмічний малюнок нагадує перестрибування, що характерне для героя народної пісні.

«Чорнобривий корольок» - оригінальний виклад народної пісні Гнатом Хоткевичем в повільному темпі. В ньому композитор велику роль надає функції рук, а саме проведення теми з легеньким акомпанементом, що нагадує маленьку пташку – корольок. Цей твір із захопленням сприймається, поєднує образи маленької пташки із музикою створеною композитором.

«Танок» - невеликий за розмірами твір, в якому композитор яскраво змальовує танцювальні мотиви. Написаний в швидкому темпі з поєднанням різних ритмічних груп та синкопованого ритму, що й надає йому танцювального звучання. Інструментальна музика може виконувати роль супроводу не лише як до танцю, але й хороводу, що сприятиме активності та зацікавленості в подальшому вивченні музичного мистецтва.

«Метелиця» - обробка українського народного танцю, реконструкція В.Мішалова. Метеліця — масовий танець жвавого характеру і темпу. Виконується в парі з переплетінням рук і швидким кружлянням, що нагадує цим снігову метелицю, супроводжується співом, із текстами достатньо жартівливого характеру. В інструментальному викладі Г.Хоткевич

дотримався всіх необхідних ознак даного танцю передаючи їх засобами музики: швидким темпом, чотиридольним розміром, особливими ритмічними поєднаннями.

П'єса «Гуцульський рік» була написана спеціально для створеного Хоткевичем Гуцульського театру. Даний драматичний твір можна з легкістю назвати енциклопедією гуцульського життя, адже автор вмістив у нього звичаї та обряди, пов'язані як з церковними святами, так з найголовнішими подіями життя людини (весілля, похорони), стосунки між людьми, відношення людини до природи, різноманітні вірування, прикмети тощо, і все це через фольклорно-пісенну призму. «Гуцульський рік» - це народний музично-сценічний спектакль, який можна вважати передвісником сучасного мюзиклу, оскільки твір насичений народними піснями різноманітних жанрів. Як зазначав сам Хоткевич: «Я хотів би якнайближче триматися гуцульських танців, пісень, народних обрядів, щоб зберегти те, що за якийсь час перейде тільки у книжки вчених» [9].

Вже на ранніх етапах своєї творчості Г. Хоткевич став на "шлях широкого використання народної лексики". Усвідомлення значення народної творчості для культури і мистецтва, необхідності її органічного розвитку було характерною рисою світогляду композитора. Тому він ретельно досліджував фольклор повсюдно і записав понад 60 пісень та мелодій (нині зберігаються у Центральному державному архіві України у Львові). Крім того, він створив 77 обробок народних пісень, а його стилістичний досвід чітко простежується в оригінальних творах, особливо тих, що базуються на поезії Тараса Шевченка та Івана Франка [27].

Саме поєднання стилістичних і поліфонічних прийомів відіграє важливу роль у солоспівах, найбільш наближених до народної музики, з різними видами багатоголосся і пов'язаними з ними технічними та спеціалізованими прийомами – вертикальним рухом, міметичним контрапунктом, канонічним диригуванням, гетерофонією, бурдоном і розвиненими підголосками. Водночас дуже важливо відзначити, що

творчість митця найяскравіше пов'язана з фольклорним виконавством, де домінують індивідуалістичні установки і тембри, а для сольного і хорового співу він шукав академічного стилю [43].

Для багатьох його творів характерна багатошарова музична структура. Твори Г. Хоткевича складаються переважно з полімелодичних фактурних ліній. Прикладом використання стрічкової поліфонії як стилістичного засобу є сольна п'єса "Липневі ночі" (сл. М. Філянського). Композитор також використовує гетерофонічні фрагменти з переплетенням мелодичних ліній ("Гібіскус співає", сл. Т. Шевченка) та фугальним чотириголосним початком ("Вниз по горі, по долині", сл. Т. Шевченка). Характер стилю Гната Хоткевича, який формується на основі української класичної спадщини, часом напрочуд цікавий, а часом виявляє суперечливі тенденції. Це і звернення до тем, не притаманних українській музиці ("східні лінії"), і перехресні драматургічні та композиторські ініціативи у сценічних та інструментальних творах і музиці для дітей, і схильність до стилістичного експериментування [58].

У сольному виконанні поеми Т. Осьмачки "Казка" Г. Хоткевич відчув і тонко передав драматизм твору, стриманість емоційного вислову і водночас глибоке переживання. Символістська образність і узагальнений драматизм поеми дещо пом'якшені, а в сольному голосі переважає загальна елегійна тональність. Твір вирізняється символізмом образу і кольору, причому смислова гама проектується таким чином, щоб відтворити реальні переживання. Колір тут ґрунтується на відтворенні настроїв, змін у психологічному стані героя та природи.

Прикладом реалізації стильових особливостей модерну в музиці Гната Хоткевича є його композиції на тексти М. Філянського. Зокрема, акомпанементи до цих творів насичені орнаментальними елементами, що дозволяє виконувати їх як самостійні інструментальні програмні п'єси. Рясні трелі та фальшиві шлаки, насичені мелодії з гуцульськими елементами – і тут же гуцули як українські символи ("казки"). Акомпанемент, майже повністю



складений з різноспрямованих арпеджіо, то рветься вгору, то кружляє на місці, як вихор, зображуючи стихію бурі ("Осокор"). Велике значення мають інструментальні інтермедії [56].

У своїх композиціях на тексти М. Філянського Гнат Хоткевич постає як проникливий лірик, який не може не відтворити і не резонувати з будь-яким нюансом тексту. Оригінальні риси стилю Хоткевича чітко простежуються в його творах, насичених постромантичними рисами. Яскраві барви, багата образність, динамічні "калейдоскопічні" зміни, "кадри", насичені оригінальним змістом, виділяють ці твори в цікаву групу музичної спадщини композитора.

Особливо важливим є той факт, що становлення Гната Хоткевича як композитора відбувалося паралельно з його режисерською, письменницькою та виконавською діяльністю. Його літературна, драматична та музична творчість безпосередньо пов'язані між собою та взаємовпливають одна на одну. Цей взаємовплив є однією з найхарактерніших рис творчого мислення митця і відзначається в більшості досліджень.

Таким чином, у своїй композиторській та педагогічній діяльності Гнат Хоткевич спирається на досвід своїх українських композиторів-попередників. Він прагнув інтегрувати риси фольклорного мислення з досягненнями писемної традиції, в результаті чого сформувався досить оригінальний стиль. Можна сказати, що в його творах можна виявити живі жанрові джерела, похідні від фольклору. Він часто і охоче використовує народнопісенні прийоми (про це свідчать інтонації, оригінальні мелодії, використання контрапунктів і побічних голосів, принцип варіювання і варіативності розвитку тощо). Його композиторська творчість розгортається в найрізноманітніших сферах, більшості творів Гната Хоткевича притаманний "спазматичний" характер, що є результатом прагнення автора відобразити свої емоції, думки та блискавичні зміни настрою.

Як педагог та просвітитель піклувався про розширення освіти й грамотності. Надрукував гру-абетку для складання слів. Як музикант та

фольклорист популяризував народну музику, збирав зразки українського автентичного фольклору, зокрема гуцульського. Звіковичив у своїх творах календарно-обрядові та родинно-побутові гуцульські традиції, вірування, звичаї та мову. Як композитор поклав на музику велику кількість віршів відомих українських поетів, написав велику кількість власних солоспівів та інструментальних творів.

Як органолог, що все життя досліджував музичні інструменти, написав найгрунтовнішу працю того часу, під назвою «Музичні інструменти українського народу», тим самим, окреслив обрії новітньої системи органології. Надія Супрун відзначає, що такі органологічні праці Хоткевича як «Бандура і її можливості» та «Про значення бандури» сприяли утвердженню системного методу дослідження бандури, початку пошуків шляхів її реконструкції.

На полі бандурного мистецтва Гнат Хоткевич здійснив чимало змін та вдосконалень як стосовно народного українського інструменту бандура, так і музичного репертуару. Винайшов новітній спосіб гри на бандурі, котрий дозволяв виконавцю грати по всіх струнах як лівою, так правою рукою завдяки переладнанню кілочків для кріплення приструнків на нижній шемсток (струнотримач). Створив перший дидактичний матеріал – «Підручник гри на бандурі» – для навчання гри на цьому інструменті – символу української минувшини. Влаштував концерти з доповідями, в яких брали участь талановиті сліпці-бандуристи, про долю котрих він переймався більше, ніж за свою власну. Такі виступи допомагали донести до свідомості людей проблеми, з якими стикалися безпритульні музиканти та піднести їхню творчість на академічний рівень. Піднесення бандури до рівня професійного інструменту було його найбільшою музично-мистецькою заслугою. Тому його можна сміливо вважати засновником професійного бандурного мистецтва в Україні [20].

### **1.3 Вплив особистості Гната Хоткевича на розвиток бандурного мистецтва та освіти в Україні**

Українські концертуючі бандуристи сьогодення використовують переважно інструменти київського типу, виготовлені на Чернігівській або Львівській фабриках. В основі цих інструментів лежать конструкції І. Скляра та В. Герасименка. Обидві фабрики випускали також дитячі та підліткові інструменти. В українській діаспорі популярною є бандура харківського типу, сконструйована братами Гончаренками. Ці інструменти бувають діатонічними (34-36 струн), напівхроматичними та хроматичними. Мають механізм швидкого переналаштування окремих струн.

У 1960-х роках була побудована експериментальна київсько-харківська бандура за проектом І. Скляра, але вона не прижилася в Україні. Інструмент виготовлений на основі київської бандури, був незручним для гри харківським способом. Складний механізм налаштування негативно впливав на акустичні властивості концертного варіанту цього інструменту. В останні роки робляться спроби відродити харківську бандуру в Україні, В. Герасименко виготовив кілька варіантів з механізмами для настроювання харківської бандури, але інструмент все ще є незавершеним і не дійшов до масового виробництва [65].

З ім'ям Гната Хоткевича пов'язане становлення і розвиток старосвітського та академічного ("стандартизованого") харківського бандурного репертуару в 1910-1920-х роках. Як композитор-бандурист, він був першим українським митцем, який серйозно зацікавився сучасним станом бандурного виконавства в Україні і почав послідовно та цілеспрямовано формувати професійний репертуар для бандури в різних жанрах та вирішувати його проблеми. У новому соціальному контексті інструмент набув ідейно-політичної функції, якої не мала традиційна бандура: популяризація мистецтва, одна з ознак індустріалізації кінця 1920-х років, болісно відбилася не лише на бандурі, а й на кризі всієї музичної творчості [27].

1920-ті роки стали періодом становлення професійного академічного бандурного виконавства бандуристів, які переважно навчалися у Гната Хоткевича в Полтавській капелі бандуристів або завершили навчання по класу бандури в Харківському музично-театральному інституті під керівництвом того ж таки Г. Хоткевича. Започаткувавши академічну освіту для бандуристів, Гнат Хоткевич залучив до бандури представників різних верств українського суспільства [18].

Більшість членів гуртка походили з інтелектуального та робітничого класів українських міст. Методика гри на бандурі, яку пропагував Хоткевич, була новаторською. Його науковий підхід чітко простежується в написаних ним підручниках. Новаторське мислення та систематичні методи викладання Гната Мартиновича поставили бандуру та бандуристів на шлях академічного розвитку.

У 1902 році він збирає з усієї України кобзарів та лірників, організовує їхній виступ на XII Археологічному з'їзді в Харкові. Ця подія мала величезний вплив на культурне життя суспільства, мистецтво кобзарів вразило всіх самобутністю. Незважаючи на опір місцевої влади, Г. Хоткевич не припиняє освітньої діяльності: в харківському Товаристві грамотності засновує українську видавничу комісію, створює перший в Україні театральний робітничий гурток, що виростає згодом у справжній театр. Гуцульський театр — то буде пізніше і серйозніша робота, але вже в еміграції, на Галичині, куди Хоткевич змушений був виїхати, тікаючи від переслідувань за безпосередню участь у революційних подіях 1905 року [19].

Писати Хоткевич почав ще на Східній Україні задовго до гострих політичних ситуацій — в 90-х роках XIX століття. Перші оповідання молодого літератора традиційні за формою, але актуальні за змістом. Взяти хоча б його оповідання «Сердешна опіка». В ньому, із співчуття розповідаючи про здібного єврейського хлопчика, якого не зарахували до вузу, Хоткевич викриває імперську політику російського царату. Проте надалі, зберігаючи вагомість порушених проблем, письменник модернізує

свою прозу. 1902 року він видає збірку «Поезія у прозі». Тут в центрі стоїть людина, розгублена перед неозорими просторами Всесвіту та незбагненністю своєї душі. Вона намагається відчутти і зрозуміти себе, пояснити свої волевиявлення, бажання, пристрасті. Це вже пізніше — в історичній прозі — Г. Хоткевич ставитиме проблему «герой і народ», осмислюватиме особистість у зв'язку з минулим та майбутнім його вітчизни [28].

Хоткевич, опинившись на Гуцульщині, так захопився цим краєм, що забув про свої попередні естетичні принципи й написав повість «Камінна душа» місцевим діалектом, тобто повернувся до етнографізму, хоча і в широкому розумінні цього слова.

Побачивши Карпати, Г. Хоткевич вже не міг уявити собі нічого кращого, казковішого, його дивувало все: і розкішна природа, і гуцули, їхні звичаї, обряди, вірування. «Скажу тільки коротко,- записав він в автобіографії, - що як роззявив я рота від здивування, прибувши на Гуцульщину, то так із роззявленим ротом ходив шість літ». Відтоді він став великим співцем цього легендарного краю та його людей, написав п'єсу і великий роман про О. Довбуша, етюди «Гірські акварелі», що належать до перлин світової мініатюри, «Гуцульські образки». Перебуваючи в Західній Україні з 1906 по 1912 рік, Г. Хоткевич, крім того, що працює з художнім словом, організовує ще й Гуцульський театр [46].

Наприкінці 1909 року в селі Красноїлові Хоткевич готує для аматорського театру п'єсу «Верховинці». Вона була особливо близькою акторам, оскільки головний герой її був Антось Ревізорчук — родом з села Красноїла і серед гуцулів побутувало про нього багато легенд та переказів. Цей успіх навів Г. Хоткевич на думку показати виставу не лише в околицях Галичини, Буковини, а й у Польщі. Гуцульський театр став справді народним, неповторним явищем в українському театральному мистецтві: майже всі його актори були неписьменними і вивчали ролі зі слуху, всі вони виступали у своєму буденному одязі. Цим театором гаряче захоплювалася Марія Заньковецька, вона ж рятувала його артистів від злигоднів, віддавши

їм свої заощадження. Частина трупи, якій вдалося виїхати на Наддніпрянщину, давала концерт в Харкові, Одесі, Миколаєві, Херсоні.

В першій половині ХХ ст. вже існувало три книги для самонавчання гри на бандурі, які можна було б назвати підручниками. Один з них, "Самовчитель гри на кобзі або бандурі" М. Домонтовича, був виданий у 1913 році в Одеській друкарні. Цей самовчитель налічував 16 сторінок і складався з чотирьох розділів, що описували зовнішній вигляд, будову та гру на кобзі. Основним недоліком цього посібника була відсутність музичного матеріалу – вправ чи репертуару. Автор не робить різниці між двома інструментами – кобзою та бандурою. Фактично, бандуру названо "сучасною кобзою", яка має "багато струн і на ній можна грати без ладів" [34].

Теоретик-Хоткевич проаналізував усі існуючі способи гри на бандурі, добре розумівся на формі інструмента, вказав на певні особливості та недосконалості тогочасного інструмента, знайшов багато можливостей та шляхів для вдосконалення бандури. Водночас Хоткевич-практик, спираючись на власний виконавський досвід, запропонував у підручнику цілісну методику навчання гри на бандурі, що дало змогу говорити про Школу гри на бандурі Гната Хоткевича, яка згодом набула значного поширення серед бандуристів. Підручник складався з трьох частин, перша з яких була теоретичною. У вступі автор окреслив основні проблеми бандурного виробництва та розвитку бандури як інструмента [76].

По-перше, він підкреслює процес стабілізації бандури як типового сольного інструмента. По-друге, вказує на можливість академічної освіти для бандуристів, передбачаючи, що в майбутньому бандура стане тональним інструментом, Хоткевич наважився розробити методику навчання гри на бандурі в діатонічному строї. Якщо прочитати розділ, що описує будову бандури, то легко зрозуміти, чому автор так добре володів цим інструментом.

Хоткевич геніально поєднує знання акустичних закономірностей народних інструментів з глибокою семантикою музичного резонансу та володінням усією палітрою звукоутворюючих штрихів і нюансів. Детально

описані всі виконавські прийоми, на які впливає специфічне положення рук і пальців музиканта. Описує взаємодію між технікою гри та різноманітністю штрихів на музичному полотні: "Цікаво те, що якщо швидко рухати нігтями зверху вниз, тримаючи їх більш-менш посередині струн, то можна створити дуже багато фрагментацій" [76]. Хоткевич пояснює правильне положення лівої руки – п'яти пальців лівої руки – з правою рукою, наполягає на тому, що ліву руку потрібно розташовувати на верхній частині грифа, щоб вона могла грати на рівних правах.

Друга і третя частини підручника побудовані таким чином, що для отримання певного штриха виконуються відповідні вправи і визначаються всі позиції і положення пальців і кисті виконавця. Зі зміною та ускладненням інтервалів зростає технічна напруга та навантаження на бандуриста. Особливу увагу автор приділяє агогіці та темпу, вбачаючи в них рушійні сили твору. Хоткевич також використовує загальноприйнятту музичну термінологію при описі прийомів гри на бандурі, що вперше зроблено в опублікованій методичній літературі для бандури [28].

Таким чином, підручник мав усі ознаки педагогічної та методичної основи для науково-практичного вивчення бандури. Так, у підручнику була сконструйована бандурна концепція віртуозного виконавства, для якої Г.Хоткевич подав цілісну систему звуковидобування, прийомів і методів. Педагог був також успішним композитором. У його доробку – оригінальні віртуозні п'єси для бандури: "Байда", "Буря на Чорному морі", "Я в небі", "Невільничий ринок у Кафі", мелодична декламація "Знову я один", "Ми рано зійшли".

Аналіз цих творів переконує, що Хоткевич використовував бандуру як сольний інструмент з віртуозними можливостями. Результатом його багаторічних зусиль з удосконалення настроювання бандури стало авторське свідоцтво № 28768 від 27 квітня 1932 року, на пристрій для зміни строю струнно-щипкового інструмента, яким є бандура. Уніфікація інструментів – конструювання інструментів стабільної форми, регістру та будови, їх

хроматизація та створення системи перемикання тональностей – призвела до інтенсифікації процесу вдосконалення мистецтва гри на інструментах [47].

Розвитку бандурного мистецтва сприяла також педагогічна та методична діяльність Г. Хоткевича. Особливу роль відіграв його "Підручник гри на харківській бандурі" (1909), в 1929-1930 роках він видав другий том "Підручника", який став останнім науково-методичним виданням у багаторічній системі досліджень і розробок, що виходили з професійної кобзарської традиції зінківського типу.

Г. Хоткевич також присвятив кілька теоретичних розвідок проблемі бандурного хроматизму. Особливе значення мала його праця "Бандура та її можливості", яка стала першим узагальненим викладом проблем удосконалення бандури та розширення її технічних і виконавських можливостей. Йому також належить низка наукових розвідок про бандуру: "З історії проекту "Кобзар", "Про призначення бандури", "Інструменти українського народу" та ін.

Відомий Гнат Хоткевич і своєю просвітницькою діяльністю, пов'язаною з роботою в Харківському музично-драматичному інституті, де в 1925 році було організовано гурток гри на бандурі, згодом реорганізований у перший в українській університетській музичній практиці клас бандури під керівництвом Гната Хоткевича [42].

Хоча естетичні смаки Г. Хоткевича не були послідовними, у чому він був послідовним, так це в ідейних переконаннях: він залишався вірним своїй любові до України і завжди залишався патріотом і демократом. А 29 вересня 1938 року його було засуджено до розстрілу за участь у революційній організації та шпигунство на користь Німеччини. Вирок було виконано 8 жовтня 1938 року; реабілітований 11 травня 1956 року, після чого вийшло його Зібрання творів (2 томи, 1966).

Стилістичні засади музики Гната Хоткевича в різних жанрах засвідчують промовисту домінанту народного колориту в більшості його творів. Те, що збереження і передача народних традицій були ідеологією



творчого методу митця, як зазначалося в попередніх дослідженнях його творчості, справедливо не лише для творів для бандури та голосу, а й в інших сферах його композиторської діяльності.

Враховуючи, що творчість Г. Хоткевича розвивалася на зламі століть і що значна частина його композицій була створена в Галичині, де панувала сецесія, цілком ймовірно, що саме це явище вплинуло на формування стильових особливостей автора. Поєднуючи літературу, театр та музику намагався створити новий мистецький жанр під впливом появи модерністичних тенденцій кінця XIX початку XX ст. Крім того, він реконструював бандуру, і його вдосконалений варіант досі мандрує світом, а в Канаді та Австралії ім'ям Г.Хоткевича названі капели бандуристів. Творчість та ідеї слобожанського світоча, залишаються актуальними і в наш час. Однак ще багато аспектів його творчості залишаються не достатньо висвітленими.

#### **1.4 Музично-психологічна характеристика студентського віку**

Вікові особливості – це сукупність фізичних, когнітивних, інтелектуальних, мотиваційних та емоційних характеристик, притаманних більшості людей одного віку. 17-18-річні люди характеризуються певним ступенем розумової, моральної та соціальної зрілості. Студенти поділяються на стандартну (17-22 роки) та нестандартну (23-27 років) вікові групи.

В розвитку інтелекту у віці від 18 до 35 років виділяють два мікроперіоди: від 18 до 25 років і від 26 до 35 років. Для кожного періоду характерні різні темпи і пропорції розвитку психічних функцій та інтелекту в цілому. Перший період характеризується безперервною пульсацією і ритмічністю в розвитку так званих інтелектуальних функцій та інтелекту в цілому. У другому періоді відбуваються повільні зміни в розвитку цих функцій.

У першому періоді особливо помітна пульсація мислення і пам'яті. Мислення продовжує знижуватися і починає зростати приблизно через три роки. Зміни пам'яті в першому періоді також ритмічні, але коливання не такі великі, як у мислення. Період коливань триває приблизно чотири роки. Зміни в увазі в перший період також мінливі. Протягом перших чотирьох років (18-21 рік) коливання стають більш вираженими; у віці 26-29 років рівень уваги помірно зростає, досягаючи максимуму в 32-33 роки; у віці 34-35 років він знижується.

Студентські роки – особливий період у житті кожної людини. Формулюванню проблем студентства як особливої соціально-психологічної та вікової категорії належить психологічній школі Б.Г. Ананьєва. Студентські роки є сенситивним періодом для розвитку основних соціально-формуєчих потенцій особистості. Навчання у закладі вищої освіти має значний вплив на психіку людини та розвиток її особистості. За сприятливих умов під час навчання в університеті в студентів розвиваються всі рівні психіки. Іншими словами, формуються уявлення, які характеризують професійну спрямованість людини. Успішне навчання в університеті вимагає достатньо високого рівня загального інтелектуального розвитку, зокрема володіння сприйняттям, пам'яттю, мисленням, увагою та певним колом логічних операцій [8].

Оптимальна точка інтелектуального розвитку припадає на вік 19, 22 і 25 років. Після цього спостерігається відносна стабільність, що супроводжується підвищенням рівня вербального інтелекту. Найвищого рівня розвиток вербального інтелекту досягає у віці 30 років. Цей феномен можна пояснити накопиченням знань і життєвого досвіду.

Вік 30 років є найбільш сприятливим періодом для завершення формування особистості та становлення психофізичної сили. За даними лонгітюдних досліджень, шкільні роки є найбільш сприятливим періодом для розвитку інтелектуальних комплексів, сенсорних процесів, сприйняття, загальної реактивності та нейродинаміки, а також найбільш пластичним у

формуванні складних психомоторних та інших навичок. Це період найвищого розвитку оперативної пам'яті, швидкості уваги та здатності вирішувати лінгвістичні та логічні задачі. "Золотий вік" людини з точки зору випереджаючого розвитку на складних функціональних рівнях і досягнення найвищих досягнень на основі всіх попередніх процесів біологічного, психологічного і соціального розвитку.

І. І. Мечніков відзначав дві основні особливості юності. По-перше, в юнацькому віці інстинкт самозбереження не розвинений повною мірою за нормальних умов життя. Як наслідок, молоді люди часто йдуть на ризик через дрібниці і не дбають про наслідки своїх дій. По-друге, для молоді характерна певна природна непослідовність. Так, бажання та прагнення розвиваються швидше, ніж сила волі та особистість, і в таких ситуаціях молоді люди не завжди здатні позбутися надмірних і непотрібних бажань та прагнень [26].

Варто зазначити, що особистість студента розвивається і змінюється в процесі навчання. Навіть у першокурсників, які не так вже й далеко відійшли від випускників шкіл, з'являються нові якісні риси: підвищена самооцінка "я - студент, а не школяр", багатство інтересів у різних галузях знань, нові особистісні погляди на протилежну стать, відносно більша особиста свобода і незалежність від батьків, самостійність і незалежність тощо. самостійність тощо.

Першокурсники більш охоче, ніж учні інших класів, беруть участь у різних видах громадської діяльності. Вони більш схильні до впливу викладачів та органів державної влади, а також більш схильні делегувати та вимагати виконання будь-якої роботи, яку їм доручають. На другому курсі студенти вже адаптуються до нового університетського середовища. Вони стають більш практичними у розподілі свого часу та стипендії, відчують себе більш незалежними та відповідальними, глибше замислюються над своєю спеціалізацією тощо [63].

Студент як особистість характеризується найактивнішим розвитком моральних та естетичних почуттів, завершенням і стабілізацією розвитку особистості. Цей період є особливо важливим, оскільки це час оволодіння всіма соціальними ролями дорослої людини: громадянською, суспільно-політичною, професійною, трудовою, сексуально-статевою, сімейно-побутовою, батьківською. Цей вік пов'язаний з початком "економічної активності", яку демографи ототожнюють з участю в самостійній виробничій діяльності, початком професійної кар'єри, створенням сім'ї та вирішенням пов'язаних з цим фінансово-економічних проблем.

У сучасній складній соціально-економічній ситуації багато студентів змушені поєднувати навчання з роботою, яка є більше засобом для існування, ніж засобом самоствердження чи самореалізації. У студентів відбувається, з одного боку, трансформація всієї системи мотивації та ціннісних орієнтацій, а з іншого – інтенсивний розвиток спеціальних компетенцій, пов'язаних зі спеціалізацією [62].

Однак студентський період характеризується ще й тим, що не всі студенти повною мірою реалізують великі потенційні можливості для досягнення оптимального розвитку в моральній, інтелектуальній та фізичній сферах. Це пов'язано як з нерозвиненістю здатності до свідомої саморегуляції поведінки у віці 17-19 років, так і з прихованою ілюзією, що зростання таких здібностей триває "вічно", що краще життя ще попереду, а отже, всього бажаного можна легко досягти.

Це, зокрема, проявляється в тому, що деякі студенти навчаються "від сесії до сесії", виявляють мало позитиву в навчанні, не мають потреби в самоосвіті чи самовдосконаленні, а їхні інтереси переважно зосереджені на гедоністичних захопленнях.

Лише відносно недавно, у 1960-х роках, вікова та соціально-психологічна категорія студентства була науково виокремлена в рамках дослідження психофізіологічного функціонування дорослих психологічною школою під керівництвом Б.Г. Ананьєва. Як вікова категорія студентство

співвідноситься з етапами розвитку дорослої людини, являє собою "перехідний період від зрілості до дорослості" і визначається як пізня юність/рання дорослість (18-25 років). Позиція студентів у зрілості/дорослості ґрунтується на соціально-психологічному підході; І.О. Зимня розглядає студентство як "особливу соціальну категорію, тобто специфічну спільноту людей, організовану вищим навчальним закладом", а основними характеристиками, що відрізняють їхній вік від інших груп, є високі освітні високі освітні стандарти, висока пізнавальна мотивація, найвища соціальна активність і досить гармонійне поєднання інтелектуальної та соціальної зрілості [26].

З точки зору загального психічного розвитку студентські роки є періодом інтенсивної соціалізації людини, розвитку вищих психічних функцій, формування інтелектуальної системи та особистості в цілому. Якщо розглядати студентство лише з точки зору біологічного віку, то його слід віднести до підліткового віку як перехідного періоду розвитку людини між дитинством і дорослістю.

Тому в зарубіжній психології цей період асоціюється з процесом зростання. Юнацький вік здавна розглядався як період підготовки до дорослого життя, хоча в різні історичні періоди йому надавався різний соціальний статус. Філософи та науковці здавна цікавилися проблемами цього віку, але вікові межі цього періоду були нечіткими, а уявлення про психологічні та внутрішні критерії юності – наївними і не завжди послідовними.

З точки зору наукових досліджень юність стала, за висловом П.П. Блонського, відносно пізнім досягненням людства. Хоча молодість однозначно цінувалася і асоціювалася з дорослішанням як етапом завершення фізичного і статевого дозрівання та досягнення соціальної зрілості, уявлення про цей період змінювалися з плином часу і відзначалися різними віковими межами в різних історичних спільнотах. Уявлення про молодість розвивалися історично, як зазначає І.С. Кон, "віковий поділ у

багатьох, якщо не в усіх, мовах спочатку був не хронологічним, а радше позначав соціальний статус або соціальне становище" [62].

### ВИСНОВКИ ДО І РОЗДІЛУ

На зламі XIX-XX століть модернізм поставив питання про новий культурний синтез, ознаки якого знайшли яскраве відображення в музичній культурі Гната Хоткевича. Українське музичне мистецтво того часу являло собою складне переплетіння постромантичних і модерністських тенденцій, що породило перші зразки бандурної музики, пов'язані насамперед з іменем Гната Хоткевича. Модерністська естетика особливо виразно простежується у п'єсі "Ранок" (повна назва "Ранок полковника житлового кооперативу"), яка є чи не найбільш новаторським з виявлених на сьогоднішній день бандурних творів Г. Хоткевича.

Як композитор Г. Хоткевич був засновником бандурної школи і першим в Україні почав створювати репертуар для бандури та капели бандуристів. Як організатор і педагог заснував Капелу кобзарів, започаткував класи бандури в музичних академіях та розробив методику викладання бандурного виконавства; як теоретик кобзарського мистецтва послідовно виступав за всебічне вивчення бандури та новий погляд на історію кобзарства, шукав шляхи реконструкції бандури, визначав індивідуальні стилі традиційного кобзарського виконавства, досліджував музичне мислення кобзарів і заклав підвалини своїх знань у галузі теорії музики та народної музики.

Майстерний музикант і виконавець, Гнат Хоткевич геніально поєднав знання акустичних законів народних інструментів із глибокою семантикою творення музичних звуків та опануванням усієї палітри звукоутворювальних штрихів і нюансів. Хоткевич пропонує цілісну систему прийомів і методів звуковидобування. Хоткевич також є успішним композитором.

Вищезазначені аспекти діяльності Хоткевича як бандуриста визначають прогресивний характер його школи гри на бандурі. У зв'язку з

відомим розвитком історичних подій в Україні, школа гри цього геніального маестро була занедбана, забута і стерта з пам'яті двох поколінь бандуристів. Але навіть це не врятувало Гната Хоткевича від фізичного знищення тоталітарним режимом як "ворога народу".

Починаючи з 1998 року, раз на три роки у Харкові проводиться Міжнародний конкурс українських народних інструменталістів імені Гната Хоткевича. У конкурсі беруть участь бандуристи, інструменталісти, бандуристи-співаки, цимбалісти, сопілкарі, домристи та кобзарі. За традицією, обов'язкова програма має включати один твір харківського композитора, спеціально написаний для конкурсу.

Композиторська та педагогічна діяльність Гната Хоткевича ґрунтувалася на досвіді його українських попередників у справі популяризації української музики. Він прагнув інтегрувати риси фольклорного мислення з досягненнями писемної традиції, в результаті чого сформувався досить оригінальний стиль. Можна сказати, що його творчість демонструє джерела живого жанру, що походить з фольклору та особливостей нашої культури. Він часто і охоче використовував народнопісенні прийоми (про це свідчать його інтонації, характерні мелодії, використання контрапунктів і побічних голосів, а також принцип варіювання і розвитку варіацій).

Його творчість розгортається в найрізноманітніших сферах і різною мірою проявляється у відсутності професіоналізму та досвіду, необхідних для певного жанру. Значна частина робіт Гната Хоткевича характеризується прагненням митця відобразити емоції, думки та блискавичні зміни настрою.

З урахуванням усіх елементів і вся історія творчості Г. Хоткевича. Вона розгорталася на зламі століть і значна частина композицій була створена в Галичині, де панувала сецесія, і цілком ймовірно, що саме це явище вплинуло на формування стилістичних особливостей творчості автора. Сьогодні, і щодня, ми повертаємо скарби, серед яких духовна спадщина невмирущого генія-бандуриста.

## Розділ II. Практичне дослідження впливу творчої спадщини Г.Хоткевича на формування національної свідомості студентської молоді

### 2.1. Зміст практичної роботи

Практична робота полягає у дослідженні впливу творчої спадщини Гната Хоткевича на формування національної свідомості студентської молоді, його творчості як засібу національного виховання та ролі в становленні бандурного мистецтва.

Робота проводилась нами протягом першого навчального півріччя та під час проходження асистентської практики Чернівецького національного університету.

В практичній роботі брали участь студенти Педагогічного фахового коледжу Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича (Музичне відділення). Протягом підготовки до проведення практичної роботи нами було визначене наступне : якщо в навчально-виховний процес закладу вищої освіти систематично вводити музично-теоретичний матеріал по творчості Г.Хоткевича, то це сприятиме вихованню національної свідомості студентів.

Логіка нашої практичної роботи передбачала чотири етапи:

- I – проведення аналізу у вигляді тестування на обізнаність студентів про Гната Хоткевича, основних етапів його творчості;
- II – вивчення творчості та життєво-педагогічного шляху видатного бандуриста Г. Хоткевича, та вплив його творчості на формування національної свідомості студентської молоді;
- III – постановка практичної роботи включає:

*1. Виховний захід:* «Гнат Хоткевич – музикант»;



- 2 2 заняття з української музичної літератури, лекції та семінару на тему: «Вплив особистості Гната Хоткевича на розвиток бандурного мистецтва в Україні»;
- 3 1 заняття з вокально-інструментального ансамблю проведений зі студентами-бандуристами.

IV – аналіз результатів практичної роботи у вигляді повторного тестування.

Метою першого етапу практичної роботи було з'ясування наявного рівня сформованості національних почуттів, знання про бандурне мистецтво та обізнаності з творчістю відомого бандуриста Гната Хоткевича. Для проведення дослідження нами було проведене тестування, яке включило 17 питань (Див. дод.1).

При плануванні роботи нами були підібрані методи й прийоми роботи із студентами, зокрема:

1. Вивчення інформаційних джерел, аналіз документів, порівняння.  
При застосуванні цього методу ми ознайомилися з планами виховних заходів. Також ознайомилися з великою кількістю інформаційних джерел (книги, журнали, газети, постанови), проаналізували їх, порівняли та підготували методичний матеріал для даного дослідження.
2. Узагальнення передового досвіду – знайомство із працями досвідчених вчених, педагогів, науковців, музикознавців.
3. Метод спостереження. В процесі навчальної музичної діяльності поступово починають нагромаджувати факти, вчать послідовно аналізувати й узагальнювати засвоєний матеріал, виділяти істотні ознаки. Завдяки цьому методу ми спостерігали за навчанням та поведінкою студентів.
4. Пояснювально-ілюстративні методи – ці методи допомагають педагогу використовувати наочні та словесні методи, у процесі навчання; до ілюстративних методів відноситься демонстрація наочних засобів навчання, до пояснювальних (словесних) – бесіда, дискусія, роз'яснення, вступне слово, пояснення тощо.

На другому етапі вивчали творчість Гната Хоткевича, його життєвий та педагогічний шлях. Проаналізували всі складові національної свідомості та вплив творчості видатного бандуриста на її формування.

В ході третього етапу дослідження нами була проведена практична робота, яка здійснювалася в процесі навчальної діяльності студентів на заняттях ансамблевого класу, українській музичній літературі та виховній годині, яка була проведена на 3 курсі (14-16 років).

Зокрема, практична робота передбачала:

- проведення тестування для аналізу знань у студентської молоді про Гната Хоткевича та вплив його творчості на їх національну свідомість;
- проведення виховного заходу для студентів-бандуристів на тему «Гнат Хоткевич-музикант»;
- проведення лекції та семінарського заняття на тему: «Вплив особистості Гната Хоткевича на розвиток бандурного мистецтва в Україні»;
- проведення групового заняття зі студентами бандуристами на тему: «Вивчення творів сл. Т. Шевченка, муз. Г.Хоткевича, «Гече вода в синє море», сл. Т. Шевченка, муз. Г.Хоткевича «Чи винна голубка?»»;
- проведення повторного тестування на закріплення знань на тему: «Вплив творчої спадщини Гната Хоткевича на формування національної свідомості студентської молоді».

## 2.2. Методика практичної роботи

### Опис виховного заходу

#### На тему: «Гнат Хоткевич-музикант.»

Проведений зі студентами III курсу 36 групи

23 жовтня 2023 року

**Форма заходу:** лекція.

**Музичний матеріал:** фільм «Назар Стодоля», Гнат Хоткевич «Поема про Байду».

**Мета заходу:**

**навчальна** – ознайомитись із життєвим шляхом та творами Гната Хоткевича, популяризувати його творчість.

**розвиваюча** – розвивати творчі здібності, уяву, свій музичний смак та здатність розуміти і аналізувати музичні твори. Поширювати загальний та мистецький кругозір, збагачувати слуховий досвід студентів. Розвинути здатність висловлювати свою думку.

**виховна** – виховувати та прищеплювати любов до української музики та її творців, особливо до музики рідного краю. Засобами музики здійснювати полікультурне виховання студентів, формувати висококультурну й ерудовану особистість. Виховати людину яка буде берегти творчість рідного краю.

**Використана література:**

1. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства на Україні Львів: Край, 2000. 195 с.
2. Хоткевич Г.М. Твори для харківської бандури. Підгот. до друку, вступ. ст. В. Мішалова. Г.М. Хоткевич. Торонто-Сідней Харків: ТО Ексклюзив, 2007. 300 с.
3. Хоткевич Г.М. Бандура та її можливості. Ред. і передм. В. Мішалова. Г. М.Хоткевич. Торонто. Харків: Глас. Майдан, 2007. 89 с.

На виховному заході ми познайомили студентів із Гнатом Хоткевичом, українським письменником, фольклористом, актором, мистецтвознавцем та видатним бандуристом, тим хто подарував нам можливість доторкнутися до своєї творчості і музики. Відзначимо, що наполегливе навчання виконавському мистецтву забезпечило музиканту звання «першого професійного бандуриста з віртуозною технікою гри та музично-теоретичними знаннями»

Студенти дізналися, що видатний бандурист залишив по собі близько трьохсот літературних та чотирьохсот музичних творів, організовував народні хори, театри й інструментальні колективи в різних частинах України. Студенти зацікавлено слухали про вплив музичного мислення на написання художніх творів у Хоткевича, яке проявляється наприклад у використанні звукообразальних засобів чи фонічної асоціативності. Деякі з його оповідань мають музичні назви, наприклад «Торжество музики», «Verceuse Chopen'a», «Aria passionata», «Пісня пісень», «Романс», або окремі фрагменти, присвячені музиці, «Камінна душа», «Поезія в прозі», «Гуцульські образки», «Гірські акварелі».

Протягом заходу ми разом із студентами ознайомились з творчістю та життям відомого Гната Хоткевича. Слід зазначити, що через все заняття проходила тема розвитку та становлення бандурного мистецтва, яке вплинуло на національну свідомість студентської молоді. Студенти з великим захопленням сприймали дану інформацію і паралельно аналізували музично-теоретичний матеріал. Для більш продуктивного викладу матеріалу під час заходу ми використовували відео та аудіо запис творів Г.Хоткевича.

Підсумовуючи проведене заняття ми зробили висновок, що вся діяльність бандуриста несла особливий вклад в розвиток та популяризацію бандурного мистецтва та значний вплив на національну свідомість студентів. Його приклад служінню бандурі та відстоювання культури України надає більш осмисленого процесу в навчанні студентів.

## Опис лекції

### На тему: «Вплив особистості Гната Хоткевича на розвиток бандурного мистецтва в Україні»

Проведена зі студентами 36 групи.

16 жовтня 2023 року

**Мета заняття:** .

**Навчальна:** ознайомити студентів та висвітлити вплив особистості Гната Хоткевича, відомого бандуриста на розвиток бандурного мистецтва в Україні.

**Розвивальна:** розвинути почуття національної свідомості через творчість Г.Хоткевича ;

**Виховна:** виховати любов до народного інструменту бандура.

Тип заняття: урок поглиблення теми.

Обладнання: комп'ютер, презентація, телевізор, колонки.

#### Використана література:

1. Хоткевич Г.М. Твори для харківської бандури. Підгот. до друку, вступ. ст. В. Мішалова. Г.М. Хоткевич. Торонто-Сідней Харків: ТО Ексклюзив, 2007. 300 с.
2. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне: Ліста, 1997. 279 с.
3. Губ'як Д. Бандура харківського типу у контексті вдосконалення конструкції інструмента. Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. 2014. № 1. С. 93-103.

План під час прослуховування музичних творів:

- 1)вступне слово;
- 2)слухання творів;
- 3)аналіз прослуханих творів;

На початку заняття ми познайомили студентів з видатним бандуристом Гнатом Хоткевичом, який у своїй творчості геніально поєднував знання акустичних законів народного інструменту з глибинною семантикою породження музичного звуку та застосування всієї палітри штрихів і нюансів звуковидобування. Вивчаючи творчість Хоткевича молодь зрозуміла, що він

використовує загальноприйнятту музичну термінологію, розшифровуючи прийоми гри на бандурі, що було вперше зроблено в методичній літературі, надрукованій для бандури. Підручник мав всі риси педагогіко-методологічного підґрунтя для наукового та практичного вивчення бандури.

Студентів зацікавив той момент, що Гнат Мартинович був не лише музикантом-віртуозом, імпровізатором та інтерпретатором, але й професійним органологом, про що свідчить його вищенаведена книга «Музичні інструменти українського народу», котра вийшла друком в році 1930. Дане видання свідчить про непересічні знання Хоткевича як в області українського музичного інструментарію, так і в історії виникнення та побутування музичних інструментів в інших народів світу.

Студентська молодь зрозуміла, що українське музичне мистецтво тих часів було складним конгломератом постромантичних і модерністичних тенденцій, на тлі яких зародження перших зразків бандурної творчості, пов'язане передусім з іменем Хоткевича.

Зацікавлення студентів викликав той факт, що в українській музиці Г.Хоткевич відіграв роль, аналогічну Лисенковій із створення основних жанрів української професійної музики доби романтизму та часу зародження в ній перших модерністичних тенденцій включаючи й неокласичні. Знайомий з великим маестро по сумісній концертній діяльності з Українським хором та заняттями з композиції (у 1899–1900 рр.), в особі Лисенка він мав яскравий приклад служіння ідеям розвитку національної музичної культури, намагаючись поєднати у власній творчості високий Лисенків професіоналізм, стилістику жанрів українського музичного фольклору та епічної традиції.

Студенти дізналися, що Гнат Хоткевич був засновником:

- бандурної школи;
- першим в Україні сформував репертуар для бандури та оркестру бандуристів;
- як організатор та педагог – створив капелу кобзарів;
- клас бандури в музичному вузі;

- розробив методику викладання гри на бандурі;
- як теоретик кобзарського мистецтва – послідовно утверджував комплексне вивчення бандури;
- заклав основи теорії музики і народного музичного професіоналізму.

На цьому занятті ми охопили музичну спадщину видатного митця Г.Хоткевича, яка вплинула на студентську молодь позитивно, а саме на їх національну свідомість. Його життя та творчість насичені національним духом, наповнені життям.

### **Опис практичного групового заняття**

Вокально-інструментального ансамблю

(ансамбль бандуристів)

16.10.2023р.

#### **Мета:**

- навчальна – вивчити та художньо виконати твори «Тече вода в синє море», «Чи винна голубка», висвітлити історію написання даного твору.
- розвиваюча – навчити самостійно розвивати вокально-інтонаційні навички за допомогою різноманітних навчальних методів, активізувати в учнів процес сприйняття та усвідомлення даного твору, враховуючи текст твору та світоглядні погляди авторів твору.
- виховна – навчати студентів відчуття балансу та відповідальності за збереження музичних скарбів; сприяти розвитку естетичних музичних смаків на цінності музичної культури; виховувати в собі національні задатки великої мистецької спадщини України.

Тип заняття: практичне заняття з вокально-інструментальним ансамблем.

**Обладнання:** бандура, ноти, наочність.

#### **Використана література:**

1. Хоткевич Г.М. Твори для харківської бандури. Підгот. до друку, вступ. ст. В. Мішалова. Г.М. Хоткевич. Торонто-Сідней Харків: ТО Ексклюзив, 2007. 300 с.

2. Хоткевич Г.М. Бандура та її можливості. Ред. і передм. В. Мішалова. Г. М.Хоткевич. Торонто. Харків: Глас. Майдан, 2007. 89 с.

### **Музичний матеріал:**

1. сл. Т. Шевченка, муз. Г.Хоткевича, редакція та аранжування М.Дремлюги «Тече вода в синє море»;
2. сл. Т. Шевченка, муз. Г.Хоткевича, редакція та аранжування А.Коломійця «Чи винна голубка».

На занятті ми працювали над творами Гната Хоткевича та всім відомого письменника, художника, мислителя, живописця, громадського діяча Тараса Шевченка – національний герой і символ України. Діяч українського національного руху, член Кирило-Мефодіївського братства. Академік Імператорської академії мистецтв (1860).

Вивчення творів «Тече вода в синє море» та «Чи винна голубка» почалось з ознайомлення тексту, проспівування вокальної партії окремо звертавши увагу на інтонацію та голосоведення. З'єднавши партії зосередили увагу на фразуванні. Коли вокальна партія проаналізована детально, можна приступити до акомпанементу.

Розучували партії звісно ж окремо, граючи твір в повільному темпі прислухаючись до ансамблевості звучання. Протягом заняття використовували різноманітні методи та прийоми для досягнення ансамблевості та балансу між інструментом і голосами. Опрацювавши акомпанемент з'єднали вокальну й інструментальну партії, працювали над художнім образом.

Оскільки в даних піснях присутні слова то розкриттю змісту пісень служить словесний текст творів, де ми визначаємо головну думку поета і хвилюючі його почуття. Виконували твори дуетами для покращення інтонації та мелодійності звучання. Звісно, для виконання даних творів в ідеальному вигляді недостатньо часу, тому, твір потребує подальшого вивчення. Дані твори та їх зміст є прямим попаданням в Українську культуру та її творчість.



Є прямим попаданням в національну свідомість студентської молоді та її популяризацію.

### **Опис семінарського заняття**

#### **На тему: «Вплив особистості Гната Хоткевича на розвиток бандурного мистецтва в Україні»**

проведеного зі студенткою 3 курсу 36 групою

23 жовтня 2023 року

#### **Мета:**

- навчальна – навчити професійно володіти основами виконання сучасної музики, дослідити художньо-педагогічний потенціал сучасної бандурної музики. Дослідити та висвітлити вплив особистості Гната Хоткевича, відомого бандуриста на розвиток бандурного мистецтва в Україні.
- розвиваюча – розвинути національну свідомість через творчість Г.Хоткевича
- виховна – виховувати наявність музичних і педагогічних здібностей, асоціативне мислення, креативність та ефективність навчально-виховного процесу . Виховати любов до народного інструменту бандура.

**Тип заняття:** індивідуальне заняття.

**Обладнання:** бандура, аудіо записи, наочність.

#### **Використана література:**

1. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне: Ліста, 1997. 279 с.
2. Мандзюк Л., Стандара Б. Актуальність відродження Харківської бандури. Зб. *«Традиції і сучасне в українській культурі»*. Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 125-річчю Гната Хоткевича. Харків: 2002. С. 30-31.

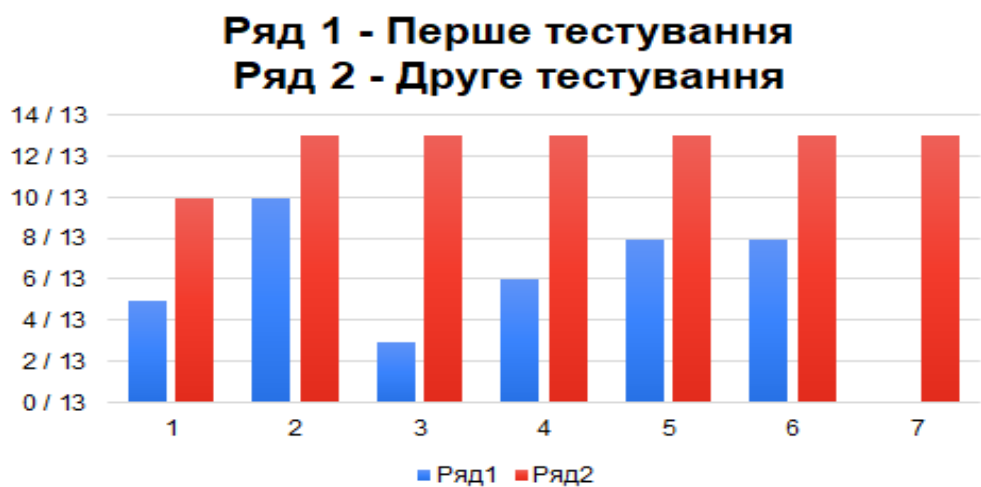
Семінарське заняття зі студентами 3 курсу ми проводили на етапі закріплення знань. Ми намагалися цілісно опрацювати весь прийдений

матеріал. Відбувався діалог, були запитання та зацікавленість зі сторони студентів. Потім ми провели бліц опитування по темі для закріплення навчального матеріалу. Дали характеристику впливу творчості бандуриста Хоткевича на національну свідомість молоді, та її актуальність у нашому часі. На занятті ми запитали та висвітлили тільки основну інформацію.

Студентів вразило, що наполегливе навчання виконавському мистецтву забезпечило музиканту звання «першого професійного бандуриста з віртуозною технікою гри та музично-теоретичними знаннями».) Студенти і всі ми ще навіть не дійшли вповні до усвідомлення внеску Хоткевича – цієї багатогранної постаті в українській культурі, але той шляхетний чин, який він зробив, можна сказати він беріг нашу культуру, нашу музичну культуру, наше все. Він йшов проти влади та доносив до людей нашу неньку Україну та її творчість.

### Аналіз результатів дослідження

Після проведення всієї практичної роботи, ми провели повторне тестування, для порівняння знань які були, та знань які примножилися студентами в процесі навчальної діяльності.



Отже, повторне тестування показало, що студенти третього курсу підвищили свої знання та музично-культурний рівень. Порівнюючи результат першого тестування з другим ми можемо спостерігати великі зміни. Так як студенти не були обізнані у творчості Гната Хоткевича і деякі взагалі не знали хто це. Тому, ми допомогли їм доторкнутися до культури нашої України, до видатного бандуриста Г. Хоткевича. Але були й такі студенти які знали хто це, та не досконало. Під час тестування ми не тільки познайомили студентів з видатною особистістю, яка сприяла відродженню української культури, а із тим що таке національна свідомість, та як вплинула творчість Хоткевича на її формування.

## **ВИСНОВКИ ДО II РОЗДІЛУ**

У другому практичному розділі ми показали методи роботи зі студентами, провели тестування, опис занять та результати. Практична робота на тему: «Вплив творчої спадщини Г.Хоткевича на формування національної свідомості студентської молоді» спрямована на розвиток в студентів їх майбутньої фахової компетентності, стимулюванні до творчого та неординарного музикування, досягнення художньо-виконавського результату, виявлення емоційно-почуттєвих переживань, спрямовування до музично-творчої роботи. Практична робота проводилась нами протягом першого навчального семестру та під час проходження професійної педагогічної практики на базі музичного відділу педколеджу Чернівецького національного університету.

До участі в практичній роботі були залучені студенти народної секції та студенти 3 курсу 36 група. У процесі проведення практичної роботи ми використовували різні інтегральні форми роботи. Логіка нашої роботи передбачала наступне: проведення практичного експерименту; ілюстрація описів занять; аналіз результатів практичної роботи. Метою практичної

роботи було познайомити студентів з творчою особистістю Гната Хоткевича та впливом на формування національної свідомості студентської молоді.

На другому етапі дослідження нами був проведений практичний експеримент, який здійснювався у процесі навчальної діяльності на заняттях з вокально-інструментального ансамблю, на занятті з української музичної літератури та виховному заході.

На третьому етапі практичної роботи було проведене повторне тестування з метою перевірки знань студентів, щодо теми дослідження. Підсумувавши та проаналізувавши весь процес, можемо вважати нашу роботу результативною, адже наслідки очікувані. Залучення студентів до творчого процесу нашої роботи розкриває їх музичність, піднімає ефективно-пізнавальні можливості на рівень усвідомленості. Включаючись в процес музичної творчості вони освоюють систему засобів музичної виразності. Досвід музичного творення розширює межі спеціальних умінь і навичок, а значить сприяє формуванню професійного потенціалу у майбутніх фахівців музичного мистецтва.

## ВИСНОВКИ

Підсумовуючи, потрібно відзначити, що традиційно, перші згадки та початковий етап утвердження бандури в Україні, пов'язані з чоловіками кобзарями. А саме з Гнатом Хоткевичом – видатним бандуристом, українським письменником, фольклористом, актором, мистецтвознавцем, що подарував нам можливість доторкнутися до своєї творчості і музики. Розвиток та популяризація сольного, а також ансамблевого бандурного виконавства як на аматорському, так і професійному рівні завдячувалася саме Хоткевичу. Який створив «Підручник гри на бандурі» для бандуристів і для тих, хто хоче навчитися володіти цим чудовим інструментом.

Мистецька діяльність Гната Хоткевича, мала і має великий вплив на формування національної свідомості студентської молоді. Незважаючи на сучасний час Хоткевич досі залишається актуальним серед молоді, так як його твори та його методики цінуються та використовуються. Він дивовижна особистість, яка відстоювала та берегла свою культуру та традиції, вела за собою інших.

Г. Хоткевич як композитор став засновником бандурної школи, першим в Україні сформував репертуар для бандури та оркестру бандуристів; як організатор та педагог – створив капелу кобзарів, клас бандури в музичному вузі, розробив методику викладання гри на бандурі; як теоретик кобзарського мистецтва – послідовно утверджував комплексне вивчення бандури, новий погляд на історію кобзи-бандури, шукав шляхи її реконструкції, виявляв індивідуальні стилі традиційного кобзарського виконавства, вивчав музичне мислення кобзарів, заклав основи теорії музики і народного музичного професіоналізму. Бандурист геніально поєднував знання акустичних законів народного інструменту з глибинною семантикою породження музичного звуку та застосування всієї палітри штрихів і нюансів звуковидобування. Хоткевич пропонує струнку систему прийомів та способів звуковидобування. Поза цим, викладач успішно працював як композитор.

Хоч як не старалися знищити нашу культуру і поневолити її, Хоткевич творив і дарував свою творчість людям. Він гідний того, щоб про нього пам'ятали та не забували. Його ж твори будуть вічні, тому що скільки в них емоцій та життя стільки ж у них і волі. На сьогоднішній день творчість Гната Хоткевича є актуальною. Та вплив його творчості на формування національної свідомості студентської молоді. Тому дуже важливим є познайомити молодь з геніальним музикантом, який вмів володіти своїми талантами та знаннями, допомагав в цьому іншим.

Досліджуючи дану тему було розглянуто історичні аспекти пов'язані з формуванням професійного бандурного виконавства, висвітлено життєвий і творчий шлях відомого бандуриста України Гната Хоткевича, його спадщину. Та вплив творчості Гната Хоткевича на національну свідомість студентської молоді. Було проведено практичну роботу на основі виховного заходу, лекційних, семінарських та занять з ансамблем бандуристів, проведено тестування з метою закріплення знань.

Підсумувавши та проаналізувавши весь процес, можемо вважати нашу роботу результативною, адже наслідки очікувані. Залучення студентів до творчого процесу нашої роботи розкриває їх музичність, піднімає ефективно-пізнавальні можливості на рівень усвідомленості.

### Список використаних джерел

1. Ансамблі бандуристів: [дуети, тріо, квартети, ансамблі]. Богдан Жеплинський, Дарія Ковальчук, Мирослав Ковальчук. Львів: Галиц. вид. спілка, 2016. 363 с.
2. Андрущенко В. Україна і світ: авторитет освіти. Вища освіта України. 2006. С. 5–9.
3. Баштан С. Школа гри на бандурі. Київ Музична Україна, 1989. 134с.
4. Бондарчук П. М. Кобзарі, бандуристи. Енциклопедія історії України : В. А. Смолій . Інститут історії України НАН України. Наукова думка, 2007.
5. Бабій Л.Т. Діалектика розвитку історичних типів культури Львів: Світ, 1991. 160с.
6. Баштан С. Українська бандура: історія і сучасність. Життя і слово. Торонто. 1983.
7. Боришевський М.Й. Національна самосвідомість у громадському становленні особистості. Київ. 2000. 64 с.
8. *Вікова та педагогічна психологія: Навч. посібник* / О. Скрипченко, . Волинська, З. Огороднійчук та ін. Київ : Просвіта, 2001. 416 с.
9. Ваврик О. Кобзарські школи в Україні. О. Кобзарські школи в Україні. Тернопіль : Збруч. 2006. 223 с.
10. Вишневецький О. Сучасне українське виховання: *Педагогічні нариси*. Львів, 1996. 238с.
11. Гданська О. П. Формування гуманістичних орієнтацій у студентів вузів культури. 1998.
12. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. *Наукова думка*, 1967, 241 с.

13. Губ'як Д. Бандура харківського типу у контексті вдосконалення конструкції інструмента. *Наук. зап. Тернопіль нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. 2014. № 1. С. 93-103 с.
14. Гуменюк А. Українські народні інструменти. 1967. 243 с.
15. Дудко П. Лірник Аврам Гребень. Народна творчість та етнографія, 1979.
16. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. Українська академічна школа Київ: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2005. 418с.
17. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ початку ХХІ ст. монографія; ДВНЗ «Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника», Нац. спілка кобзарів України, Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 487 с.
18. Дутчак В. З історії бандурного мистецтва на Прикарпатті . «Без пісень нема життя...»: Музично-краєзнавчий альманах Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. С. 57-62с.
19. Дутчак В. Мистецтво бандуристів українського зарубіжжя. Українознавчі студії. 2000. Івано-Франківськ: Плай, 2000. С. 283-293с.
20. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя: монографія . Івано-Франківськ, Фоліант, 2013. 488 с.
21. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства на Україні Львів: Край, 2000. 195 с.
22. Жмир В. На шляху до себе. Філософська і соціологічна думка. 1991. № 1. с. 144-163 с.
23. Жмир В. Національна свідомість українців. Мала енциклопедія етнодержавства. Київ:1996. 104 с.
24. Жулинський М. Українська національна ідея в ідеологічній системі державотворення. Вища освіта України. 2006. № 4. С. 9 – 11с.
25. Зінків І. Бандура як історичний феномен: монографія. Київ ІМФЕ ім. М. Рильського, 2013. 448 с.
26. Заброцький М.М. Основи вікової психології. Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2008. С. 112.



27. Кирдан Б. Народні співці-музиканти на Україні Київ: Музична Україна 1980. 180 с.
28. Кияновська Л. Українська музична культура: навчальний посібник Тернопіль: 2000. 184 с.
29. Кресіна І. О. Національна свідомість: сутність, основні складові та рівні функціонування. Нова політика, 1998. С. 12-19.
30. Кресіна І. О. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси, етнополітичний аналіз: Монографія. Київ: Вища школа, 1998. 392 с.
31. Кочерган М.П. Загальне мовознавство. Київ: Видавничий центр «Академія», 1999. 288 с.
32. Кутняк І.М. Національна свідомість у контексті антропологічно-екзистенційного виміру. І.М. Кутняк. Мультиверсум. Філософський альманах. Київ: Центр духовної культури, 2004. 41 с.
33. Ластович С. Листи про бандуру: найновіші технічні відомості, вказівки і поради про конструкцію і будову бандури [машинопис, упоряд. М. Дяковський]. Нью-Йорк, 1956. 23 с.
34. Лазуркевич Т. Сучасна інтеграція харківської бандури як один з факторів розвитку академічного кобзарського мистецтва України. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2011. № 1. С. 103–109 с.
35. Ленчинська К. Мистецька діяльність Гната Хоткевича-музиканта. *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету*. Чернівці: Чернів. націон. унів-т. 2022. С. 119-120.
36. Ленчинська К. Вплив особистості Гната Хоткевича на розвиток бандурного мистецтва в Україні. *Матеріали студентської наукової конференції Чернівецького національного університету*. Чернівці: Чернів. націон. унів-т. 2023. С. 126-127.

- 37.Левицький С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Бандура. 1984. № 7-8. С. 26-30 с.
- 38.Лісняк І. Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ початку ХХІ століття: монографія; [голов. ред. Г. Скрипник] НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2019. 253 с.
- 39.Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. [упоряд. З. Штундер]. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 1. 496 с.; Т. 2. 816 с.
- 40.Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні. Мистецтво, 1955. 62 с.
- 41.Луців В. Від Бистриці до Темзи: спогади, документи, публікації Львів Дивосвіт, 1999.
- 42.Мацієвський І. Прологомени дослідження етнічної музики українського зарубіжжя. Ігри й співголосся. Контонація: *Музикологічні розвідки*. Тернопіль Астон, 2002. С. 132-137.
- 43.Мандзюк Л. Актуальність і практичність методологічних основ поданих Г.М.Хоткевичем в його «Підручнику гри на бандурі». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Вип.8. Харків, 2002. С.60- 65с.
- 44.Мандзюк Л. Підручник гри на бандурі Гната Хоткевича. *Дивосвіт Гната Хоткевича*. Харків, 1998. С.127- 132с.
- 45.Мандзюк Л., Стандара Б. Актуальність відродження Харківської бандури Зб. «Традиції і сучасне в українській культурі». *Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 125-річчю Гната Хоткевича*. Харків: 2002р. С. 30-31с.
- 46.Мандзюк, Л., Стандара, Б. Проблеми відродження Харківської бандури в Україні Традиція і національно-культурний поступ. *Збірник наукових праць*. Харків 2005 С. 165–170 с.

47. Мішалов В. Ю. Харківська бандура. Культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. *Серія Слобожанський світ*. Харків, Торонто, 2013. 368 с.
48. Мішалов В. Бандура та її конструкція. Фонд нац.культ. ініціатив ім. Г.Хоткевича. Фундація українозн. студій в Австралії. Харків; Торонто, 2010. 291 с.
49. Мішалов В. Думки відносно конструкції та удосконалення бандури. Г.Хоткевич. Бандура та її конструкція. Торонто. 2010. *Серія «Музична спадщина Гната Хоткевича»*. С. 261-262.
50. Мокрогуз І. Буковина і бандура. Вступна стаття до навч.-метод. посібника «І зазвучать бандури струни». Чернівці: Місто, 2006. С.3-5 с.
51. Мокрогуз І. Методичні засади гри на бандурі Г.Хоткевича та їх актуальність для сучасної педагогічно-виконавської практики. *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть»*. Дрогобич: Посвіт, 2007. С.101-109с.
52. Мокрогуз І. Кобзарський аспект мистецької діяльності Г.Хоткевича. *Збірник наукових статей «Культуротворча парадигма українського націєтворення»*. Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. С.91- 96с.
53. Мельничук О.С. Мова як суспільне явище і як предмет сучасного мовознавства. *Мовознавство* 1997. № 2-3.
54. Націоналізм: Антологія, Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. Київ: Смолоскип, 2000. 872 с.
55. Олешко А.П. Харківський дебют І.І. Срезнеського. Концепції культури в історії української гуманітарної думки ХІХ. ХХ століть. Колективна монографія. Київ: НАНУ, ІМФЕ, 2007. Вип.3. С. 66- 68 с.
56. Омельченко, А. Поєднання двох типів бандур і його значення для розвитку мистецтва бандуристів *Українське музикознавство*, № 3. Київ: 1967. С. 222-227.
57. Попович М. Нарис історії культури України. 1998, с. 201-207 с.

58. Панасюк І. Кафедра бандури НМАУ імені П. І. Чайковського та передумови її створення *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Випуск 107. 266 с.
59. Пірен М.І. Конфліктологія: Київ: МАУП, 2003. 360 с.
60. Політологія.: Підручник для студентів вищих навчальних закладів / за ред.. О.В. Бабкіної, В.П. Горбатенька. Київ: Видавничий центр «Академія», 2002. 528 с.
61. Проблеми освіти: Наук.-метод. зб. Київ: Наук.-метод. центр вищої освіти, 2003. Вип. 31. 360 с.
62. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання. Київ : ІЗМН, 1997. 248 с.
63. Савчин М.В. Педагогічна психологія: Навчальний посібник. Київ. 2007. 424 с.
64. Семенюк М. Світоглядно-естетичні засади музичної творчості Гната Хоткевича. *Вісник Львів УН-ТУ: Серія мист-во*. Львів, 2003, (Вип. 3.), 214–224 с.
65. Скляр І. Київсько-харківська бандура. Київ Музична Україна, 1971. 115с.
66. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне: Ліста, 1997. 279 с.
67. Сміт Е. Д. Національна ідентичність (пер. з англ.). Київ: Основи, 1994. 234 с.
68. Смелзер Н. Соціологія. Миколаїв: Фенікс, 1994. 688 с.
69. Теорія і практика бандурного виконавства: навч. посіб. Н. Брояко. Київ: Ліра-К, 2017. 196 с. С. 254 с.
70. Тимошенко А. Музичний експерименталізм у контексті філософсько-художніх традицій США. Аліса Тимошенко. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. «Музикознавчі студії». Зб. ст. Львів: ЗУКЦ, 2012. Вип. 26. С. 310-317 с.
71. Хай М. Микола Будник і кобзарство. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Львів: видавництво «Астролябія», 2015. 320 с.

- 72.Хай М. Генеза і еволюція кобзарського інструментарію у світлі етноінструментознавчої концепції Гната Хоткевича. Дивосвіт Гната Хоткевича. Аспекти творчої спадщини. Харків, 1998. С. 117–126 с.
- 73.Хоткевич Г.М. Твори для харківської бандури. Підгот. до друку, вступ. ст. В. Мішалова. Г.М. Хоткевич. Торонто-Сідней Харків: ТО Ексклюзив, 2007. 300 с.
- 74.Хоткевич Г.М. Бандура та її можливості. Ред. і передм. В. Мішалова. Г. М.Хоткевич. Торонто. Харків: Глас. Майдан, 2007. 89 с.
- 75.Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу Гнат Хоткевич. Харків, 1930. 45 с.
- 76.Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі. Упоряд. Черемський П., Мішалов В. Харків: Глас, 2004. 240 с.
- 77.Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти. Київ Техніка, 2003. 264 с.
- 78.Чижевський Д.І. Історія української літератури. Київ: В Ц «Академія», 2003. 568 с.
- 79.Штокалко З. Кобзарський підручник. Заг. ред. А. Горняткевича. Едмонтон. Київ : Вид-во Канадського інституту українських студій, 1992. 343с.
- 80.Штокалко З. Критичні завваги до стану сучасного кобзарства. Бандура. 1981. № 3, 4. С. 11- 15.
- 81.Юдкін І. Формування визначників української культури. Культурологічні студії. Київ Інститут культурології Академії мистецтв України, 2008. 182 с.

## ДОДАТКИ

### *Додатки 1: (тестування)*

**Тестування на тему:** Вплив творчої спадщини Гната Хоткевича на формування національної свідомості студентської молоді.

**Мета:** проаналізувати відомості про життя видатного Гната Хоткевича. Та вплив його творчості на формування національної свідомості студентської молоді.

### *Тестування розроблене на Google формі:*

#### **Тести:**

1. Гнат Хоткевич- це...
  - a) Видатний бандурист та український письменник, педагог, композитор, інженер, артист театру і кіно, громадський діяч.
  - b) Видатний піаніст та країнський композитор, віртуоз та педагог
  - c) Учасник театру на буковині та добрий скрипаль
  - d) Інше
2. Улюблений інструмент Хоткевича:
  - a) Скрипка
  - b) Бандура
  - c) Сопілка
  - d) Цимбали
3. Мандрівні співці, оповідачі історії називаються:
  - a) Співуни
  - b) Історики
  - c) Кобзарі
  - d) Бандуристи
4. Гнат Хоткевич був дуже багатогранно обдарованою людиною, володів кількома професіями. Ким точно не був Хоткевич?
  - a) артист кіно і театру

- b) художник
  - c) музикант, композитор
  - d) журналіст, письменник
  - e) інженер-винахідник
5. Як називався фільм, в якому Хоткевич зіграв кобзаря Кирика?
- a) Захар Беркут
  - b) Іван Мазепа
  - c) Назар Стодоля
  - d) Олекса Довбуш
6. У 1926–1932 роках викладав у .....(?) де проводив клас бандури.
- a) Харківському музично-драматичному інституті
  - b) Одеському музично-драматичному інституті
  - c) Київському музично-драматичному інституті
  - d) Львівському музично-драматичному інституті
7. 1928–1932 роках — художній керівник .....(?) капели бандуристів.
- a) Житомирської
  - b) Полтавської
  - c) Сумської
  - d) Львівської
8. Який літературний псевдонім використовував Гнат Хоткевич?
- a) «Гнат Перепелиця»
  - b) «Гнат Галайда»
  - c) «Гнат Стодоля»
  - d) «Гнат Квітка»
9. Об'їхав усю Галичину й Буковину зі;
- a) скрипковими концертами та концертами укр. нар. пісень у супроводі бандури.
  - b) театром та з писемницькою творчістю
  - c) власним проектом дизельного поїзда
10. Діяльність Хоткевича яка мала початок в 1897 року

- a) Музичну
  - b) Літературну
  - c) Інженерську
  - d) Художню
11. Хоткевич є автором близько ....(?) музичних творів
- a) 200
  - b) 300
  - c) 400
  - d) 600
12. Створив методику гри на ...
- a) Скрипці
  - b) Бандура
  - c) Гітара
  - d) Фортепіано
13. Виділений фразеологізм має у висловленні *«На кожному кроці бачимо чорним по білому писане: хто ми – народ чи чернь, нація чи маса?...»* значення
- a) важко зрозуміти, усвідомити, з'ясувати що-небудь або розібратися в чомусь
  - b) загальновідома, загальнозрозуміла, елементарна річ
  - c) цілком ясно, виразно, чітко, зрозуміло
  - d) явно, відкрито, відверто
14. Сукупність найзагальніших уявлень про сучасний розвиток та ідеї на майбутнє певного народу (самоусвідомлення людиною своєї незалежності до окремого народу та духовна єдність з ним):
- a) національна пам'ять
  - b) національна ідея
  - c) національна свідомість
  - d) історична пам'ять
15. Які риси виховує в людях патріотичне виховання?



- a) Любов до Батьківщини, почуття обов'язку, самовідданість
- b) Працьовитість, незалежність характеру, акуратність
- c) Ненависть, приниження, злобу

16. Чи впливає творчість Гната Хоткевича на національну свідомість?

- a) Так
- b) Ні

17. Національна свідомість для мене - це? (розгорнута відповідь)

Тестування проходили студенти 3 курсу, відділення музичного мистецтва педагогічного фахового коледжу Чернівецького національного університету.

### Список групи:

1. Босовик Роман,
2. Козловська Марія-Ніколь,
3. Кривохижа Вікторія
4. Леснік Неля
5. Мак Анна
6. Самараш Оксана
7. Тінку Олександр
8. Туркевич Олена

*(результати першого тестування)*

Прізвище Ім'я Побатькові

6 відповідей

Кривохижа Вікторія

Леснік Неля Святославівна

Туркевич Олена

Мак Анна Юріївна

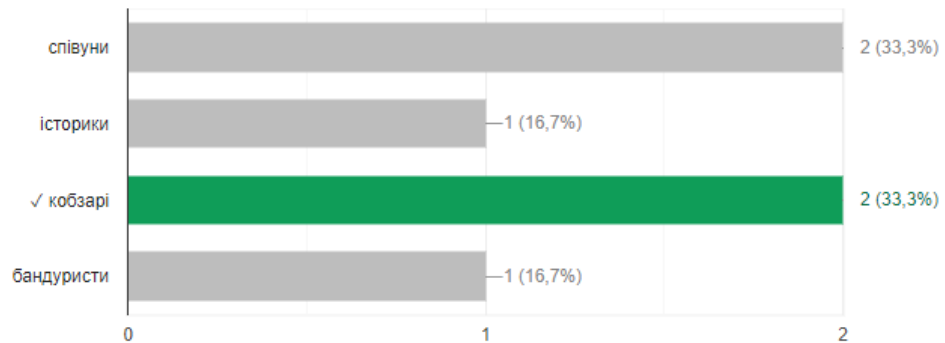
Самараш Оксана Русланівна

Босовик Роман

Мандрівні співці, оповідачі історії називаються:

 Копіювати

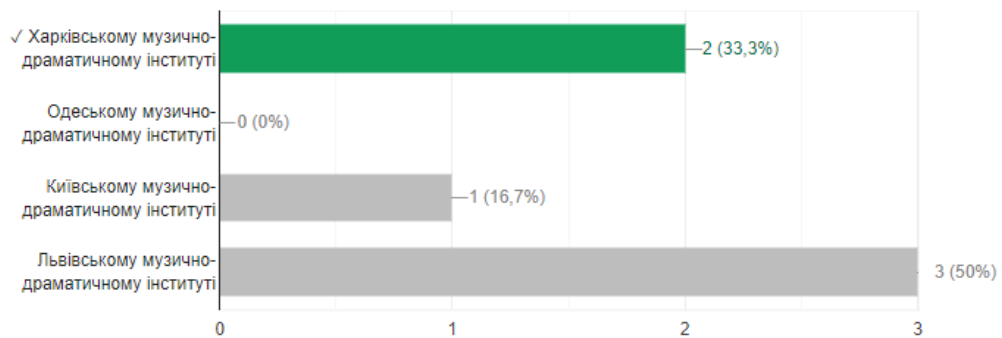
2 правильних відповідей із 6



У 1926–1932 роках викладав у .....(?) де проводив клас бандури.

 Копіювати

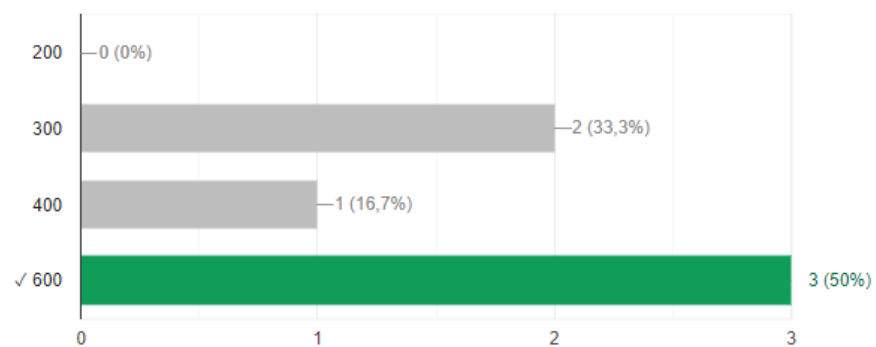
2 правильних відповідей із 6



Хоткевич є автором близько .....(?) музичних творів

 Копіювати

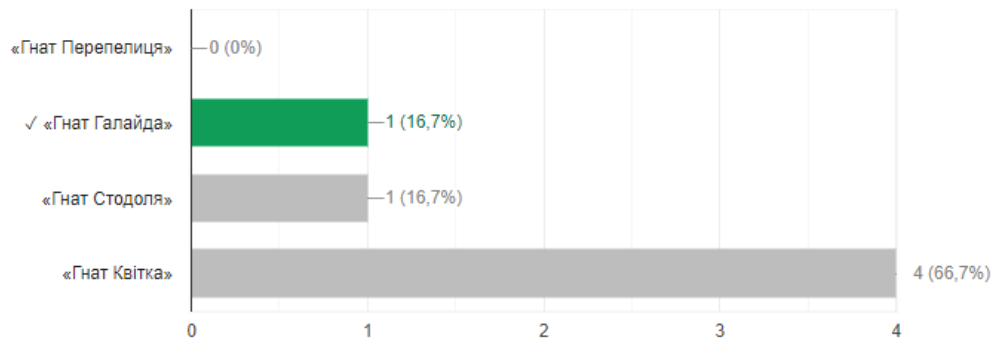
3 правильних відповідей із 6



Який літературний псевдонім використовував Гнат Хоткевич?

 Копіювати

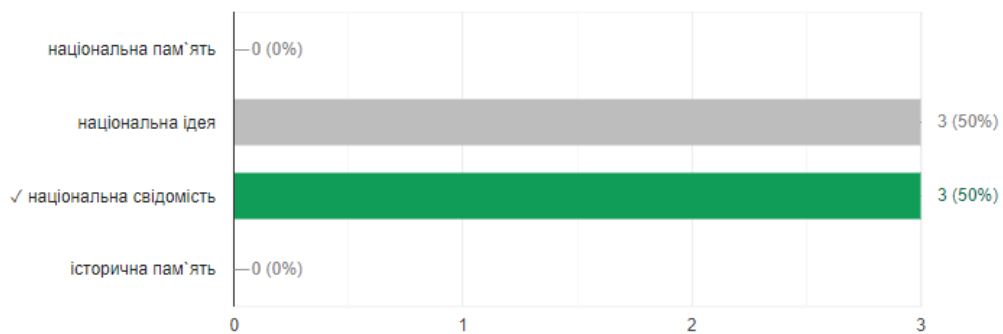
1 правильних відповідей із 6



Сукупність найзагальніших уявлень про сучасний розвиток та ідеї на майбутнє певного народу (самоусвідомлення людиною своєї незалежності до окремого народу та духовна єдність з ним):

 Копіювати

3 правильних відповідей із 6



Національна свідомість для мене - це?

6 відповідей

Батьківщина

Розуміння того, наскільки важливо усвідомлювати значущість та цінність країни, в якій ти живеш; підтримувати та зберігати старовинні звичаї, традиції

Це любити свою неньку Україну!

Поважати своє та свої традиції.

Поважати свою історію, мову та культуру.

Свідомо розуміти та берегти наше рідне Українське.


(результати другого тестування)

Прізвище Ім'я Побатькові

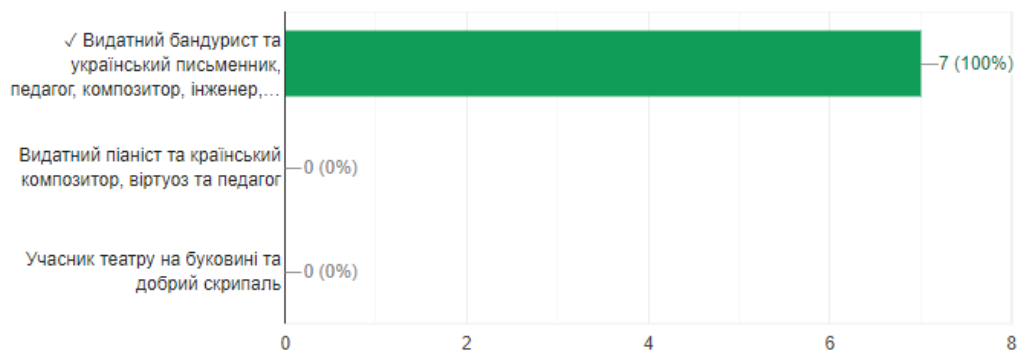
7 відповідей

Туркевич Олена
Самараш Оксана Русланівна
Тінку саша
Кривохижа Вікторія
Козловська Ніколь
Босовик роман
Мак Анна Юрїївна

Гнат Хоткевич- це...

 Копіювати

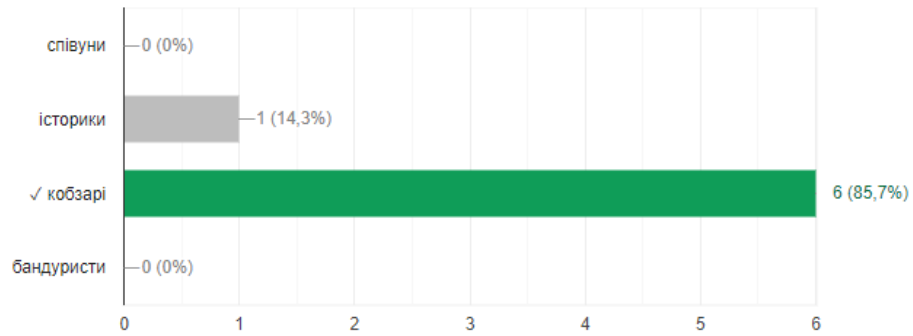
7 правильних відповідей із 7



Мандрівні співці, оповідачі історії називаються:



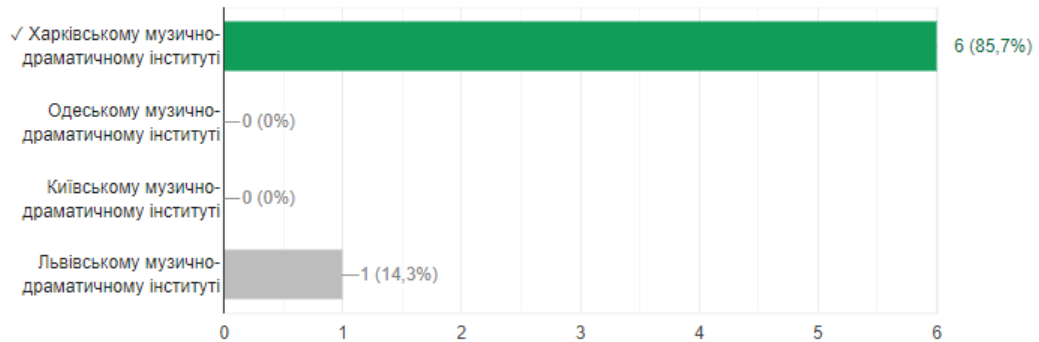
6 правильних відповідей із 7



У 1926–1932 роках викладав у .....(?) де проводив клас бандури.



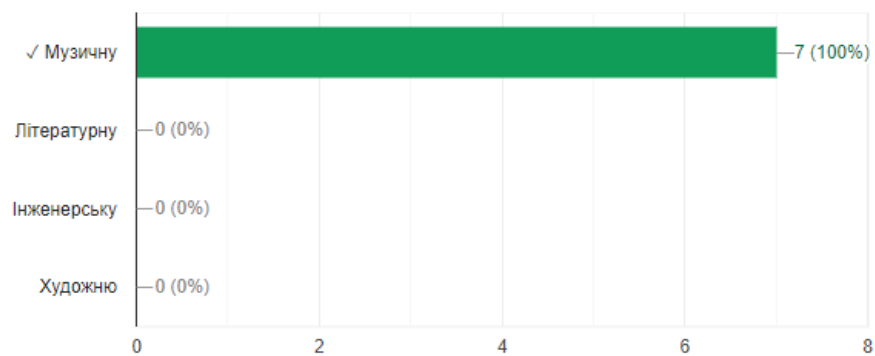
6 правильних відповідей із 7



Діяльність Хоткевича яка мала початок в 1897 року



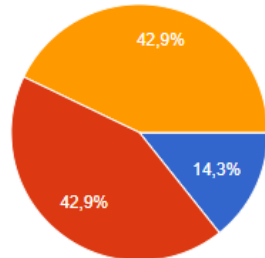
7 правильних відповідей із 7



Виділений фразеологізм має у висловленні «На кожному кроці бачимо **чорним по білому** писане: хто ми – народ чи чернь, нація чи маса?...» значення

 Копіювати

7 відповідей

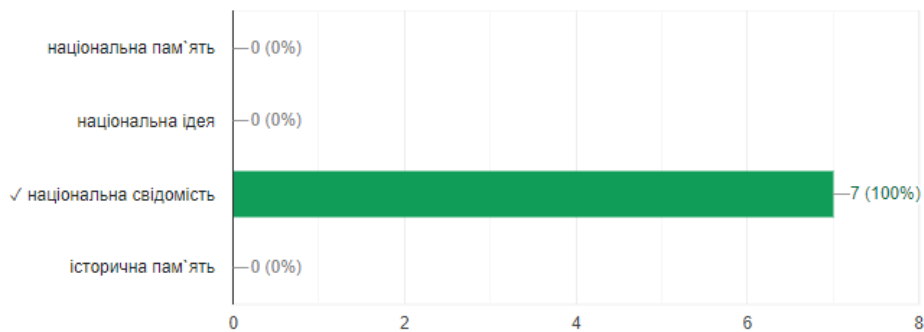


- важко зрозуміти, усвідомити, з'ясувати що-небудь або розібратися в чомусь
- загальновідома, загальнозрозуміла, елементарна річ
- цілком ясно, виразно, чітко, зрозуміло
- явно, відкрито, відверто

Сукупність найзагальніших уявлень про сучасний розвиток та ідеї на майбутнє певного народу (самоусвідомлення людиною своєї незалежності до окремого народу та духовна єдність з ним):

 Копіювати

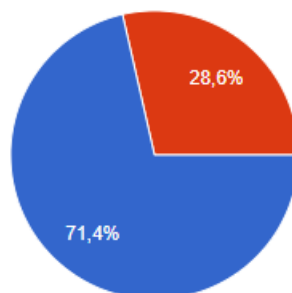
7 правильних відповідей із 7



Які риси виховує в людях патріотичне виховання?


 Копіювати

7 відповідей

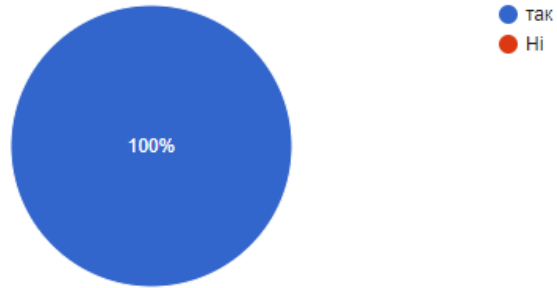


- Любов до Батьківщини, почуття обов'язку, самовідданість
- Працьовитість, незалежність характеру, акуратність
- Ненависть, приниження, злобу

Чи впливає творчість Гната Хоткевича на національну свідомість?

 Копіювати

7 відповідей



---

Національна свідомість для мене - це?

7 відповідей

Сукупність всіх цінностей в яких зберігається життєва нація.

сукупність всіх цінностей

Не знаю

Любов до батьківщини ,самосвідомості

Любов до батьківщини

Я пишаюся музикою

Насамперед свідоме ставлення українців до своєї держави, мови, відчуття патріотизму.

*Додатки 2: (фото)*

*Гнат Хоткевич*





*1. Зібрання на честь вшанування пам'яті автора “Енеїди”*



2. Афіша концерту

ЗАВІЯ ДЕТ ЖИВИГОЗБИРНІ

УКР ПОКАЗОВИЙ КОНЦЕРТ

25 СІЧНЯ

**БАНДУРИСТІВ**

(ЗРАЗКОВА СТУДІЯ УКРФІЛУ)

з диригентом **Г. М. ЖОТКЕВИЧ**

В програмі:  
 Релігійні пісні, українські народні пісні, українські народні танці, українські народні ігри, українські народні ігри, українські народні ігри.

Початок о 8 год. вечора

Вхідні квитки: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15, 20, 25, 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 150, 200, 250, 300, 400, 500, 600, 700, 800, 900, 1000, 1500, 2000, 2500, 3000, 4000, 5000, 6000, 7000, 8000, 9000, 10000, 15000, 20000, 25000, 30000, 40000, 50000, 60000, 70000, 80000, 90000, 100000, 150000, 200000, 250000, 300000, 400000, 500000, 600000, 700000, 800000, 900000, 1000000.

По місцевих закладах 50% знижки

Список диригентів:

- Борис І. С.
- Володимир В. І.
- Володимир В. К.
- Володимир В. І.
- Володимир Ю. Ф.
- Володимир А. М.
- Володимир П. Д.
- Володимир С. Д.
- Володимир Г. Ф.
- Володимир К. М.
- Володимир А. Ф.
- Володимир К. Ф.

*3. Полтавська капела бандуристів*



*4. Гнат Хоткевич і театр*



*5. Академічна бандура «чернігівського» типу*



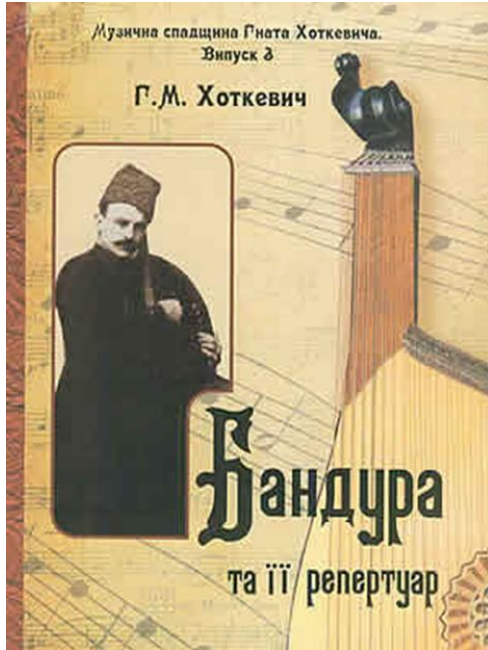
*6. Старосвітська бандура Василя Вецала*



*7. Кобза*



8. Підручники



## 9. Нотний уривок з твору «Метелиця»

**МЕТЕЛИЦЯ**  
обр: Г. Хоткевича

Allegretto

The image displays a musical score for the piece 'Metelitsya' (The Snowflake), arranged by G. Hotkevych. The tempo is marked 'Allegretto'. The score is presented in three systems, each with three staves (treble, middle, and bass clefs). The first system shows the initial measures with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second system continues the piece with more complex rhythmic patterns. The third system concludes the excerpt with a final cadence. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'mf'.

# 10. Ноти твору «Тече вода в синє море»

## ТЕЧЕ ВОДА В СИНЄ МОРЕ

Слова Т. Шевченка

Музика Г. Хоткевича  
Редакція та аранжування  
М. Дремлюги

*Andantino*

*mp*

*p*

Те\_ че во\_ да в си\_ нє мо\_ ре,

та не ви\_ ті\_ ка\_ є; шу\_ ка ко\_ зак

*mp*

© М. В. Дремлюга. Редакція, аранжування, 1993



сво\_ю до\_ лю, а до\_ лі не\_ ма\_ є.

*mf*  
Пі\_шов ко\_ зак світ за о\_ чі; гра\_ є си\_ не

*mf*

*ten.* *mp*  
мо\_ ре, гра\_ є сер\_ це ко\_ заць\_ ке\_ є,

*ten.* *mp*

а дум\_ка го\_во\_рить:

*f*

«Ку\_ди йдеш ти, не спи\_тав\_шись? На ко\_го по\_»

- ки\_ нув бать\_ка, нень\_ ку\_ ста\_ рень\_ ку\_ ю,

## 11. Ноти твору «Чи винна голубка»

## ЧИ ВИННА ГОЛУБКА

Слова Т. Шевченка

Музика Г. Хоткевича  
Редакція та аранжування  
А. Коломійця

*Andantino*

*mf*  
Чи

*f*  
росо гі.

*a tempo*

вин\_ на голуб\_ ка, що го\_ лу\_ ба лю\_ бить? Чи ви\_ нен той го\_ луб, що

*mf a tempo*

со\_ кіл у\_ бив? Су\_ му\_ є, вор\_ ку\_ є,

© А. П. Коломієць. Редакція, аранжування, 1993

бі\_ лим сві\_ том ну\_ дить, лі\_ та\_ є, шу\_ ка\_ є,

The first system consists of a vocal line in G major and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a simple bass line in the left hand. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls.

ду\_ ма — заблу\_ див. Щас\_

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a more complex rhythmic pattern with triplets in the right hand. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls.

**Poco animato**

ли\_ ва го\_луб\_ ка: ви\_ со\_ ко лі\_ та\_ є, по\_ ли\_ не до Бо\_ га —

The third system is marked **Poco animato**. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a simple bass line in the left hand. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls.

ми\_ло\_то\_ питать. Ко\_го\_ж, си\_ро\_ти\_на, ко\_го\_ за\_пи\_та\_є, і

хто їй роз\_ка\_же, і хто те\_є зна\_є, де ми\_лий но\_чу\_

\_є: чи в тем\_но\_му га\_ю, чи в бист\_рім Ду\_на\_ю ко\_ня на\_пу\_

- ва? Чи, мо - же, з друго - ю, дру -

- гу - ю ко - ха - є, і і, чор - но\_бри\_ву, у\_же за\_бу -

- ва? Як -

*poco rall.*

Темпо I

*f*

- би- то да-ли- ся ор- ли- ні- ї кри- ла, за си- нім би мо- рем

*f*

ми- ло- го знайшла; жи- во- го б лю- би- ла, дру-

*f*

- гу б за- души- ла, а до не- жи- во- го у я- му б ляг-

Кваліфікаційна робота містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів наукових досліджень інших авторів мають посилання на відповідне джерело.



\_\_\_\_\_ К.М.Ленчинська