

3. Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника: переміщення і втраги фондів. Т. 1 (1939-1945): зб. документів і матеріалів / [упоряд. : Галина Сварник (голова), Роман Дзюбан, Маргарита Кривенко, Леся Кусий, Володимир Муравський ; НАН України, Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника, Науково-дослідний відділ історичних колекцій. – Львів, 2010. – 620 с.

4. Львівська Національна Наукова бібліотека імені В. Стефаника НАН України (ЛННБУ) // Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла-Мі / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. - К.: В-во «Наукова думка», 2009. - 790 с.– [Електронний ресурс] Режим доступу http://www.history.org.ua/?termin=Lvivska_natsionalna_biblioteka

5. Метельський Роман. Оссолінеум, або де зберігаються «Заборонені» спецфонди. 27 серпня 2015 р. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://photo-lviv.in.ua/ossolineum-abo-de-zberihayutsya-zaboroneni>

6. Смірнов Ю. Діяльність Комісії з охорони пам'яток культури у Львові в 1939–1940 роках / Юрій Смірнов // Галицька брама (Львів). – 2009. – № 7/9. – С. 30.

УДК 7.07 (477)

ХАРКІВСЬКА БАНДУРА – ЗНИЩЕНА, ЗАБУТА, ВІДРОЖЕНА

Віолетта Дутчак

*доктор мистецтвознавства, професор,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*

У статті аналізуються особливості функціонування бандури харківського типу в Україні та українській діаспорі упродовж XX – початку XXI ст. Констатовано складні суспільно-історичні фактори початку XX ст., які вплинули на бандурне мистецтво в Україні. Визначено провідних митців-конструкторів, виконавців, педагогів, які сприяли збереженню традицій харківської школи гри на бандурі упродовж XX століття. Відзначено особливу роль Гната Хоткевича в науковому осмисленні конструкції, методики гри, засад формування репертуару харківської бандури. Виокремлено роль конструкторів діаспори у відродженні бандури харківського типу. Проаналізовано специфіку функціонування харківської бандури та засад харківського способу гри на сучасному етапі. Підкреслено роль збереження харківської бандури як символу незнищеності української культури.

Ключові слова: харківська школа гри на бандурі, бандура харківського типу, Г. Хоткевич, відродження харківської бандури, бандурне виконавство України та української діаспори.

The article analyzes the peculiarities of the Kharkiv-type bandura functioning in Ukraine and the Ukrainian diaspora during the XX - early XXI century. Complex socio-historical factors of the XX century beginning, which influenced bandura art in Ukraine, are being stated. Leading artists-designers, performers, teachers who helped to preserve the traditions of the Kharkiv school bandura playing during the XX century are being identified. The special role of Hnat Khotkevych in scientific comprehension of a design, a playing technique, bases of repertoire formation are being noted. The role of diaspora designers in the revival of the Kharkiv bandura is being highlighted. The specifics of the Kharkiv bandura functioning and the principles of the Kharkiv playing approach at the present stage are being analyzed. The role of preserving the Kharkiv bandura as a symbol of the indestructibility of Ukrainian culture is being emphasized.

Keywords: Kharkiv school of bandura playing. Kharkiv-type bandura, H. Khotkevych, Kharkiv bandura revival, bandura performance of Ukraine and Ukrainian diaspora.

Серед багатьох питань функціонування національної культури важливою постає проблема відродження символів, які мають для українського народу філософське, ментальне та аксіологічне значення. У сучасному музикознавстві,

музичній педагогіці й культурології актуальною проблематикою залишається заповнення багатьох прогалів щодо специфіки розвитку кобзарського і бандурного мистецтва. Це стосується питань, що охоплюють історію, конструкцію інструментарію, особливостей репертуару, засад, форм, стилістики і манери виконавства. В цьому руслі актуальним постає ґрунтовний аналіз мистецьких здобутків кобзарів і бандуристів – представників харківської школи, а також композиторської і теоретичної спадщини Г. Хоткевича, його учнів та послідовників крізь призму генези і розвитку виконавства на харківській бандурі як в Україні, так і в діаспорі.

З історії харківської бандури. Кобзарство – унікальний національно-культурний феномен, який полягає у синтезі співу та інструментальної гри на кобзі (бандурі), володінні її представниками складною ієрархією системи репертуарних жанрів, використанням професійної (лебійської) мови, сформованими усними канонами навчання – передачі секретів майстерності від вчителя (майстра) до учня. Історія харківського типу бандури бере свій початок з кобзарських традицій на Слобожанщині. Одним з перших, хто відзначив специфіку тримання інструмента, способу гри на ньому та особливості виконавства був П. Куліш, які систематизував регіональні кобзарські школи у дослідженні «Записки о Южной Руси» (1856–1857).

На початку ХХ ст. у кобзарстві спостерігаються зміни у зв'язку з суб'єктивними чинниками: неможливістю підтримувати закритий від посторонніх сакральний статус кобзарських братств; активізацією міських центрів культури, на відміну від сільських, де функціонували кобзарські угруповання; впливом гри і співу сліпих бандуристів, як носіїв національних музичних жанрів, на виконавство передових представників української інтелігенції. Саме стараннями останніх були не лише зафіксовані зрізи репертуару кобзарів у звукозаписах та нотних письмових розшифруваннях (М. Лисенко, Ф. Колесса, Л. Українка, О. Сластїон, К. Грушевська), але й широко популяризовано цей напрям мистецтва шляхом наукових фольклористичних розвідок, аналізу регіональних та індивідуальних виконавських стилів кобзарів (Д. Яворницький, К. Квітка, Д. Ревуцький, Г. Хоткевич та ін.).

На XII Археологічному з'їзді у 1902 р. у Харкові Гнатом Хоткевичем (1877–1938), фундатором новітнього кобзарства, був запропонований сміливий експеримент у справі створення різноманітних ансамблів кобзарів (дуєт, тріо, секстет), що відкрив новий напрям виконавства у бандурному мистецтві. Саме організація концерту кобзарів підштовхнула Хоткевича до визначення багатьох нагальних проблем бандурного мистецтва початку ХХ ст.: уніфікації інструментарію, вибору найоптимальнішого способу гри, формування репертуару, загалом заміни усної традиції письмовою, створення професійної концертно-академічної школи кобзарського виконавства. Уніфікація інструментарію, – конструювання єдиного виду інструмента (стабільної форми, строю, діапазону), його наступна хроматизація, створення системи перемикування тональностей, – привела до активізації процесів удосконалення інструментальної техніки гри. Цьому сприяла науково-методична діяльність Хоткевича, що проявилася в обґрунтуванні харківського способу гри як найоптимальнішого і всеохоплюючого, який включав у себе всі інші способи (статті «Про кобзу і бандуру», «Нарис з історії кобзарського мистецтва», «Два поворотні пункти в історії кобзарського мистецтва», «Бандура і її можливості» та ін, а також «Підручник гри на бандурі»). Ці здобутки були апробовані ним у педагогічній діяльності в Харківському музично-драматичному інституті, де був уперше 1926 р. відкритий клас бандури.

Складними і незворотніми у втратах стали для української культури кінець 20-тих – початок 30-тих рр. в Україні, коли штучно організований голод і політичні репресії влади проти народних музикантів, зокрема кобзарів, фак-

тично знищили національну традицію. У 30-х роках в атмосфері терору і переслідувань опиняються багато представників української інтелігенції – відомих діячів культури. Після нападницьких статей О. Білокопитова на сторінках журналу «Радянська музика» під заголовками «Націоналістична концепція Г. Хоткевича», «Вовк в овечій шкурі», Хоткевича звільняють з роботи в Харківському музично-драматичному інституті, виключають зі Спілки письменників, конфіскують нотні архіви, а нові твори перестають друкувати. Фізичне знищення Гната Хоткевича (1938 р.), репресії проти його учнів, членів Полтавської капели бандуристів не могли не позначитися на результатах його справи, особливо у кобзарському мистецтві. Харківський тип гри і сама харківська бандура поступово зникають з ужитку, фактично ліквідується і сама можливість її розвитку в Україні, «панівним» стає чернігівський (київський) тип гри.

Натомість в середовищі української діаспори традиції Хоткевича отримали активне впровадження. Особливо це стосувалося вдосконалення інструментарію, розвитку методики гри. На відміну від майстрів України, які пішли шляхом хроматизації бандури за рахунок додавання півтонового ряду струн і системи тотального (по всьому діапазону) перемикування тональностей, майстри зарубіжжя надали перевагу використанню індивідуальних перемикачів (на кожній струні), вирішуючи проблему хроматизації і розширення тонального кола одночасно. Питанням нової конструкції бандури займалося багато майстрів-бандуристів. Серед них – М. Лісковський, С. Ластович-Чулівський, В. Ємець, А. Чорний, брати О. і П. Гончаренки, В. Гляд, Ю. Приймак, Ф. Деряжний та ін. В основу своїх пошуків удосконалення інструмента вони покладали принципи Гната Хоткевича щодо харківського типу як основи для нових конструкцій. Результатами їх діяльності стали нові інструменти, які широко вживаються у навчальній та концертно-виконавській практиці. Серед них найпопулярнішою виявилася бандура братів О. і П. Гончаренків, названа «Полтавкою» (перші її зразки були створені у 1946 р. для Капели бандуристів ім. Т. Шевченка в Німеччині і США).

Загалом методику і педагогічні принципи харківської школи найповніше репрезентували у своїй діяльності відомі бандуристи діаспори, зокрема – Г. Бажул, П. Деряжний (Австралія), В. Ємець, А. Гайдамака, Ю. Китастиг, З. Штокалко, бандуристи Капели ім. Т. Шевченка (США), А. Горняткевич, В. Мішалов (Канада) та ін.

Осмилення харківської школи гри на бандурі в Україні та діаспорі. Надзвичайно важливим для відродження традицій харківського типу інструмента та способів гри на ньому в період Незалежності України стала діяльність митців діаспори – А. Горняткевича і В. Мішалова.

Саме музична спадщина Г. Хоткевича стала підґрунтям для формування засад репертуарних особливостей і проявів стилістики виконавства харківської школи, адже саме ним методологічно й науково було сформовано систему методичних принципів, термінології, засобів специфічної виразності на харківській бандурі. Тому важливими кроками на шляху відродження харківської школи стало видання теоретичних та методично-педагогічних робіт Гната Хоткевича. Одним з перших популяризаторів сольної творчості Гната Хоткевича за кордоном (в Австралії, Канаді й США), а пізніше і в Україні став Віктор Мішалов (н.1960). В цьому він продовжив спадкоємність традицій Хоткевича як учень його учня – Григорія Бажула. В. Мішалов відшукав і повернув на концертну сцену інструментальні («Терціальний етюд», «Невільницький ринок у Кафі») та вокально-інструментальні (мелодекламації «Я знов один», «Рано спустилися» на сл. М. Філянського) сольні композиції Г. Хоткевича, відредагував його ансамблеві твори. Саме ним ініційовано редагування багатотомного видання музичної спадщини Г. Хоткевича в Україні («Музичні інструменти українського народу» 2002 р., «Бандура і її можливості» 2007 р.,

«Бандура та її репертуар» 2009 р., «Бандура та її конструкція» 2010 р., «Твори для харківської бандури» 2011 р. та ін.).

2013 р. Віктором Мішаловим була видана монографія «Харківська бандура» за результатами його дисертації [5]. У монографії він аналізує історіографію проблематики, визначає особливості бандурного мистецтва Слобожанщини, здійснює характеристику її провідних представників у різних напрямках виконавства. Узагальнення історичних етапів еволюції харківської школи гри на бандурі в Україні та в середовищі українського зарубіжжя перемирюються з аналізом специфіки виконавських стилів та репертуару (як сольного, так і ансамблевого). У дослідженні автор синтезує теоретичне осмислення конструкції харківської бандури, способів гри на ній, методичної термінології, усталених виконавських категорій бандуристів в історично-хронологічному процесі розвитку національної музичної культури, практичну реалізацію принципів харківського способу гри в творчості Г. Хоткевича, ансамблевому виконавстві бандуристів України та діаспори [2].

Видання на початку 90-тих рр. в Україні та Канаді мистецької спадщини Зіновія Штокалка (1920–1968) сприяло новому витку у відродженні харківської бандури. Вона інспірувала різні вектори розвитку інструмента – як конструкторські, так і виконавські. Рукописна й звукова спадщина Зіновія Штокалка після його смерті була передана виконавцем волі його заповіту Л. Майстренком до Канадського інституту українських студій при університеті Альберти (Едмонтон). Там їх упродовж довгого часу опрацьовував його учень Андрій Горняткевич [3], завдяки якому і побачили світ (спершу англійською мовою, пізніше українською) видання «Кобзарського підручника» (1992) та збірника «Кобза» (1997).

У «Кобзарському підручнику» окрім звичних для навчальних видань теоретичних і практичних відомостей, вправ, зразків дидактичного матеріалу, вперше запропоновано систематизацію всі кобзарських строїв. Автор поділяє їх на косий, кубанський, почаївський, жалібний, вводить термін «лебійських» звукорядів репертуару кобзарів. За словами З. Штокалка, українська кобза-бандура мала особливий «...діятонізм звукорядових тонів та гармонічних традицій, що не вкладалися у вузькі рамки «універсального» 'вропейського мажору й мінору та темперованого звукоряду» [6, с. 7].

Виданий збірник З. Штокалка «Кобза» став унікальним представленням різножанрового сольного репертуару для бандуриста – від епічних і духовних до різнохарактерних пісенних та інструментальних творів [7]. Репертуарні принципи Штокалка продовжили й бандуристи діаспори – Віктор Мішалов, Юрій Фединський, Юліан Китастиї, Експериментальне бандурне тріо та ін.

Одним з перших, хто реалізував погляди Штокалка на бандуру в Україні став відомий конструктор бандур, професор Львівської консерваторії Василь Герасименко. Прослухані звукозаписи З. Штокалка спонукали його до пошуку нових моделей інструмента. Як результат – на основі креслень з діаспори наприкінці 80-х років була створена харківська модель бандури «Львів'янка». На ній досі пропагують харківський тип інструмента і відповідний спосіб гри заслужені артисти України Тарас Лазуркевич, Олег Созанський, Дмитро Губ'як. Традиціоналізм діатонічного інструментарію використали у своїй конструкторській творчості й представники Київського і Харківського кобзарських цехів.

Сучасний стан бандурного виконавства в Україні, на жаль, засвідчує дуже повільні темпи осмислення не лише феномену, але й можливостей харківської бандури, про які ще на початку ХХ ст. писав Г. Хоткевич. Адже музична освіта й виконавство бандуристів прямо залежні від виготовлення інструментів. Проте для реалізації ідеї поширення в Україні харківської бандури, до якої долучилася Львівська фабрика музичних інструментів «Трембіта» (конструкції бандури «Львів'янки» харківського типу В. Герасименка), потрібні зміни й у освітніх

планах навчальних закладів, й у виданні навчально-методичної літератури, й у підготовці відповідних кадрів педагогів.

Виконавська, методична та конструкторська практика у бандурному мистецтві України та української діаспори засвідчують послідовний поступ не лише для відновлення історичної справедливості стосовно харківських бандурних традицій, але й мають чіткий вектор фахового спрямування в майбутнє, збереження традиційної національної культури.

Література

1. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ ст. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с. + 72 іл.
2. Дутчак В. Харківська бандура в об'єктиві наукових досліджень. Вісник Прикарпатського університету. Сер. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 28–29, ч. 2. С. 217–219. [Рец. на кн.: Мішалов В. Харківська бандура : культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті]
3. Дутчак В. Творча і наукова діяльність Андрія Горняткевича (Канада) в контексті розвитку бандурного мистецтва України та діаспори. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. 2018. Вип. 2. С. 106–124.
4. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
5. Мішалов В. Харківська бандура: культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. Харків: Видавець Савчук О. О., 2013. 368 с.; 109 іл. [Серія: «Слобожанський світ». Випуск 7].
6. Штокалко З. Кобзарський підручник [заг. ред. А. Горняткевича]. Едмонтон; К.: Вид-во Канадського ін-ту укр. студій, 1992. 343 с.
7. Штокалко З. Кобза [ред. Андрій Горняткевич]. Едмонтон; К.: КІУС, 1997. 560 с.

УДК 004:37

МЕТОДИКА ВИКОРИСТАННЯ ХМАРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ ВИВЧЕНІ ІСТОРІЇ У 10 КЛАСІ НА ПРИКЛАДІ ТЕМИ: «ТОТАЛІТАРНІ РЕЖИМИ ЯК ВИКЛИК ЛЮДСТВУ»

Ніна Загребельна,

*кандидат історичних наук, доцент кафедри методики викладання
суспільних дисциплін і гендерної освіти*

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова,

Дмитро Вишнівський,

магістрант історичного факультету

Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Стаття присвячена проблемам розвитку і впровадження сервісів хмарних технологій у навчальний процес. Висвітлено головні поняття інформаційно-комунікаційних технологій, хмарних сервісів та методика їх використання при вивченні історії.

Ключові слова: *освіта; хмарні технології; хмарні сервіси; інформаційні технології.*

The article is concerned with the problems of development and implementation of cloud technology services in the educational process. There are described the main concepts of information and communication technologies, cloud services and methods of their use in studying the history of Ukraine.

Keywords: *cloud technologies; cloud services; Information Technology; education.*