

---

## ДО 130-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

---

УДК 78.071

ББК 85.310.2

Віолетта Дутчак

### МУЗИЧНА І НАУКОВО-МЕТОДИЧНА СПАДЩИНА ГНАТА ХОТКЕВИЧА В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ

*У статті визначено напрями наукової та музичної творчості Г.Хоткевича на ниві кобзарства. Проаналізовано здобутки учнів і послідовників Г.Хоткевича за кордоном, збереження ними традицій бандурного мистецтва. Зроблено спробу визначити роль наукової, методичної та музичної спадщини Г.Хоткевича для розвитку бандурного мистецтва в середовищі українського зарубіжжя.*

**Ключові слова:** Г.Хоткевич, кобзарство, харківський спосіб гри, традиція, еміграція, діаспора, репертуар.

Бандурне мистецтво українського зарубіжжя – складова частина загальноукраїнської культури. Сформоване впродовж ХХ ст., воно не лише стало консерватором традиції, але зуміло створити свій власний питомий стиль. Розвиток кобзарства в діаспорі неможливо не пов'язати з іменем Гната Хоткевича, оскільки саме його мистецькі здобутки, збережені й популяризовані учнями й послідовниками, стимулювали розвиток колективного виконавства на бандурі, формували навчальні традиції на основі харківської регіональної школи гри, розвивали репертуарні й педагогічно-методичні засади, визначені свого часу в його численних теоретичних працях.

Для узагальнення розвитку бандурних традицій Гната Хоткевича в українському емігрантському середовищі необхідно здійснити аналіз його творчої діяльності, протягом якої формувалася науковий ґрунт методично-теоретичної концепції Хоткевича, що започаткувала початок академізації професійного кобзарства.

Гнат Мартинович Хоткевич (1877–1938) – усебічно обдарована творча особистість, його професійні здобутки суттєво вплинули на розвиток духовної культури українського народу. Г.Хоткевич здійснив вагомий внесок у літературу (прозаїк, драматург, публіцист, перекладач, літературознавець), театр (сценарист, режисер, актор, театрознавець), історію (дослідник і популяризатор національної історії), музичне мистецтво (віртуоз-бандурист, диригент, композитор, музикознавець), фольклористику (знавець народного інструментарію, обрядових дійств, організатор етнографічних концертів). Багатогранність культурно-громадської діяльності Гната Хоткевича продовжила традиції творчого універсалізму, властивого українській інтелігенції.

Літературна й театральна творчість Хоткевича на сьогодні є достатньо дослідженою, його художні та історичні твори доступні для ознайомлення широкому загалу. Проте його музично-теоретичні дослідження й нотні записи довго залишалися відомими лише вузькому колу спеціалістів. Лише в останні два десятиліття музична (творча й наукова) спадщина Гната Хоткевича повертається до широкого загалу. Однією з перших дослідниць феномена митця стала Надія Супрун, автор численних статей, кандидатської дисертації та монографії “Гнат Хоткевич – музикант” [21], [22]. В останні роки музична діяльність Хоткевича як фундатора професійного кобзарства, теоретика й практика бандурного мистецтва стала предметом численних наукових розвідок молодих науковців. Серед дослідників – Кость Черемський [28], [29], Любов Мандзюк [7], [8], Віктор Мішалов [9–17], Маргарита Семенюк [19], [20], Оксана Ваврик (Дубас) [1], [2] та автор цих рядків [3–6]. Однак метою пропонованої статті стає узагальнення здобутків Г.Хоткевича, його учнів і послідовників за кордоном, збереження ними традицій бандурного мистецтва в діаспорі. Окремим завданням постає спроба підсумувати роль наукової, методичної та музичної спадщини Г.Хоткевича для розвитку бандурного мистецтва в середовищі українського зарубіжжя. Певною гіпотезою пропонованої статті є визначення діяльності Г.Хоткевича 1906–1912 рр. у Галичині як “культурної праці української еміграції на західних українських землях” (за С.Наріжним) [18].

Як уродженець Слобожанщини (1877), Хоткевич не випадково став натхненним пропагандистом саме харківської традиції народного музикування. З дитинства він мав можливість чути різних кобзарів-виконавців – носіїв стародавніх дум та інструментальних мелодій, проаналізувати особливості їх манери гри та співу. Відмінності кобзарських виконавських шкіл визначалися постановкою рук і триманням інструмента: між колінами й перпендикулярно до корпусу (чернігівський спосіб) на коліні, паралельно до корпусу, струнами до слухачів (харківський), на коліні і в середньому положенні стосовно корпусу (полтавський). Кожен із цих способів мав свої переваги й недоліки. Чернігівський кобзар лівою рукою грає на бунтах (басах), права рука на приструнках. Через цей спосіб тримання інструмента, під час якого права рука грала винятково на приструнках, а ліва – на басах, кобзар втрачав можливість виконувати на інструменті багато прийомів. Зіньківський (харківський) спосіб гри значно розширював кількість виконавських прийомів завдяки збільшенню позицій лівої руки (гра на басах та на приструнках – по всьому діапазону бандури). Полтавський тип гри об'єднував деякі риси чернігівського й харківського (ліва рука зосереджена на басах, як в чернігівському, права грає так само, як при зіньківському).

Концертуючи з 1895 р., Г.Хоткевич формується як виконавець нового типу, який поєднує в собі особливості народного й академічного стилів музикування. Його знайомство з Миколою Лисенком (участь у гастролях хору М.Лисенка 1899 р.), їх подальша співпраця утверджують Г.Хоткевича в думці про необхідність розвитку кобзарства на професійно-наукових засадах, про важливість заміни усної традиції навчання гри на письмову. Ґрунтовні дослідження в галузі органології (походження інструментів), запис і вивчення фольклору, знайомство з кобзарями – носіями регіональних виконавських традицій, шліфування власної манери гри, композиторські спроби – усе це стало базою для виконавської й музично-педагогічної діяльності Г.Хоткевича.

У 1906–1912 роках Хоткевич перебуває в Галичині, яка входила до складу тодішньої Австро-Угорської імперії, у вимушеній еміграції. У цьому регіоні Г.Хоткевич записував галицькі народні пісні, які відразу перекладав і виконував на бандурі, заснував 1910 року із селян села Красноїлля Жаб'ївського повіту на Станіславщині (теперішня Івано-Франківська область) "Ґуцульський театр", що вирізнявся оригінальним етнографічним спрямуванням. 1911 року в містах і селищах Західної України колектив дав 68 вистав, а також виступив у Кракові. 1914 року "Ґуцульський театр" у повному складі виїхав до Росії, але Перша світова війна перервала його гастролі.

У Галичині, поряд із літературною та театральною роботою, Хоткевич активно продовжує кобзарську діяльність: концертує, пропагуючи бандурне мистецтво, яке в західноукраїнських землях у той період було витіснене лірництвом, а також публікує перший в історії кобзарства "Підручник гри на бандурі" (1909, видавництво НТШ ім. Т.Шевченка). Преса систематично подавала рецензії концертів бандуриста з України, називаючи його "відомим", "славетним", "видатним", відзначаючи "віртуозність виконання, тонкий художній смак, артистизм та музичність, приємний рівний і гнучкий баритон, добру вокальну дикцію" [22, с.57]. Підручник для бандури Гната Хоткевича став першою спробою методично-теоретичного узагальнення способів звуковидобування, прийомів гри для діатонічного інструмента, якою була тоді бандура, на основі харківського типу гри. Видання носило характер самовчителя для бандуристів-початківців. Автор тут виходить за межі чисто технічного посібника й прагне розширити світогляд користувачів відомостями з теорії музики, у доступній формі викладаючи поняття ритму, тональності, інтервальних структур, ключів тощо. Також він висвітлює історію виникнення бандури, розповсюдження її в Україні. Не менш важливим був розділ технічно-інженерного спрямування: як виготовити і настроювати бандуру. Кобзарська діяльність Хоткевича в Галичині, виконавська та методично-наукова, у поєднанні з подальшою діяльністю бандуристів еміграції сприяла становленню галицької школи бандурного мистецтва в майбутньому.

Г.Хоткевич не лише першим створив підручник гри на бандурі (Львів, 1909 р.; пізніше – Харків, 1929–1930 рр.), але й дослідив походження та еволюцію кобзи-бандури, рішуче виступаючи проти теорії їх іноземного запозичення (монографія "Музичні інструменти українського народу", статті "Кобза-бандура-торбан і їх еволюція", "Про кобзу і бандуру", "Нарис історії кобзарського мистецтва", "Два поворотні пункти в історії кобзарського мистецтва"), визначив напрями методики опанування й концертного функціонування інструмента ("Бандура і її можливості", "Короткий курс науки гри на бандурі" та ін.). Праці Хоткевича відкрили шлях до ста-

новлення професійного педагогічного напрямку в бандурному мистецтві, окреслили сучасні йому проблеми кобзарства та передбачили майбутнє, зокрема в питанні інструментарію, репертуару, методики гри. Його педагогічна діяльність (у Харківському музично-драматичному інституті та в Полтавській капелі бандуристів) тісно переплітається з роботою майстра-винахідника, конструктора нового інструментарію та з композиторською творчістю.

Г.Хоткевич став одним із фундаторів “нового кобзарства”, напряму, що узагальнював виконавські традиції різних регіонів та орієнтувався на академічну професіоналізацію народного виконавства. Хоткевич-бандурист, досконало вивчивши кобзарський традиційний інструментарій, репертуар, способи гри, збагатив їх талантом дослідника, композитора, блискучого віртуоза та інтерпретатора. “Я дав цілу нову галузь мистецтва – бандурне мистецтво. Я підвів під нього науковий фундамент...” – так узагальнював свої здобутки сам Хоткевич [25, ар.23].

Хоткевичу належать різноманітні за жанрами, формою, характером твори (усього понад 130, з них для бандури – 70). Переосмисливши комплекс усіх можливих на бандурі колористичних і віртуозних прийомів гри, Хоткевич значно підвищує роль інструментального супроводу в традиційних думно-пісенних жанрах кобзарського репертуару. Власні композиції для бандури Г.Хоткевича повністю засновані на національному характері музичної мови. Його віртуозні інструментальні та вокально-інструментальні твори для соліста-бандуриста і для “бандурної оркестри” (капели) сформували новий тип репертуару, що відповідав потребам часу й ставив за мету піднесення бандури до рівня повноцінного інструмента поряд із класичними, показ усіх її незаних можливостей. Серед найбільш відомих творів – “Невільницький ринок у Кафі” (сольний інструментальний), “Пісня про Нечая”, “Про смерть козака-бандуриста” (соло з бандурою), “Байда”, “Буря на Чорному морі”, “Залізник” (для капели бандуристів) та ін.

Необхідною умовою для побутування бандури на професійній основі Г.Хоткевич вважав створення відповідного інструментарію. Щодо вибору ним типу гри, то перевага надавалася харківському як найбільш повному, для якого київський є одним зі способів. Хоткевич обґрунтував ідею створення бандури з асиметрично поставленим грифом, випробував різні види перемикачів для зміни тональностей.

Трагічне завершення життя письменника (1938), якого безпідставно репресували, позначилося й на долі його творчого доробку. Проте, якщо літературна спадщина все ж була опублікована, то для музичної обставини склалася вкрай несприятливо. Більшість рукописних композицій були втрачені, частина вивезена за кордон. Теоретичні праці стали бібліографічною рідкістю. Харківський спосіб гри на бандурі та харківський тип інструмента, пропагований Хоткевичем і найбільш відповідний для виконання творів героїко-епічного репертуару, поступово зникає з ужитку.

Послідовники Г.Хоткевича, згідно з настановами свого учителя, незважаючи на несприятливі умови, усе ж продовжили його справу. Класи бандури відкриваються у всіх музичних освітніх закладах України. Активно розвиваються ансамблеві форми бандурного музичування, уперше започатковані Хоткевичем.

Більшість учнів Гната Хоткевича вимушені були емігрувати за кордон (Григорій Бажул, Леонід Гайдамака та ін.). Саме в середовищі української діаспори традиції Хоткевича отримали активне впровадження. Особливо це стосувалося вдосконалення інструментарію, розвитку методики гри. Якщо майстри бандур в Україні за основу взяли київсько-чернігівський тип інструмента й відповідний спосіб гри, хроматизували інструмент шляхом збільшення кількості струн (додатковий півтоновий ряд), застосували тотальну систему перемикання тональностей (за аналогом арфи), то майстри зарубіжжя, як і свого часу Хоткевич, надали перевагу харківському типу інструментарію та способу гри, використанню індивідуальних перемикачів (на кожній струні), вирішуючи проблему хроматизації й розширення діапазону одночасно. Проблемам нової конструкції бандури на еміграції присвятили свої пошуки такі майстри, як Микола Лісківський, Семен Ластович-Чулівський, Василь Ємець, Антін Чорний, брати Олександр і Петро Гончаренки, Василь Гляд, Юхим Приймак, Федір Деряжний та ін. Результатами їх діяльності стали нові інструменти для вжитку в навчальній та концертно-виконавській практиці. Найпопулярнішою серед них стала бандура братів Олександра й Петра Гончаренків, названа “Полтавкою” (перші її експериментальні зразки були створені в Німеччині 1946 р. для Капели бандуристів ім. Т.Шевченка).

Саме в середовищі української еміграції активно впроваджується в життя й започаткована Хоткевичем форма ансамблевого музикування, що стає домінуючою поряд із хоровим співом у культурно-мистецькій сфері діяльності українців за кордоном, оскільки сприяє групуванню українців, збереженню їх мови, звичаїв і музики. З 50–60 рр. ХХ ст. створюються численні осередки бандуристів діаспори, переважно на теренах Канади, США, Австралії, де започатковуються школи гри на інструменті, ансамблеві колективи. Ім'я Гната Хоткевича було присвоєно ансамблю бандуристів у м. Сідней, Австралія (керівник Григорій Бажул), ансамблю бандуристів у м. Торонто, Канада (керівник Валентина Родак).

Активне впровадження в практику репертуарних і педагогічно-методичних принципів Г.Хоткевича здійснили члени Капели бандуристів ім. Т.Шевченка (Детройт, США). З ініціативи керівника капели Григорія Китастого розгортається процес навчання бандуристів: запроваджуються щорічні кобзарські табори, курси й семінари для молоді, на яких формуються нові кобзарські кадри, інструктори гри на бандурі, керівники молодіжних ансамблів бандуристів. Даний процес значно активізується у 80-х роках, коли до нього долучається діяльність Школи кобзарського мистецтва Нью-Йорка, створена 1972 р. Методика гри на бандурі Гната Хоткевича не лише лягла в основу навчання, але й була опублікована на сторінках журналу Школи кобзарського мистецтва “Бандура” в 1985–1989 рр. Також у журналі періодично друкуються неопубліковані архівні статті Хоткевича, як наприклад “Бандура і її можливості” (за редакцією В.Мішалова), та його твори для бандури (“Терціяльний етюд”, мелодекламації, обробки народних пісень) [23], [26], [27].

Розгорнуті великі твори Гната Хоткевича для “бандурної оркестри” також знайшли за кордоном своїх виконавців і пропагандистів. Новий керівник Капели бандуристів ім. Т.Шевченка Володимир Колесник, який очолював її у 1984–1996 рр., спрямував усі зусилля на опанування капелянами усіх тонкощів харківського способу гри, що були детально описані Хоткевичем і використані в його мистецькій спадщині. Шедеври Г.Хоткевича, такі як “Байда”, “Буря на Чорному морі”, “Заповіт”, органічно входять до репертуару капели. У першому турі капели бандуристів ім. Т.Шевченка на історичній батьківщині 1991 року (під символічною назвою “Ми знов з тобою, Україно”) уперше для вітчизняного слухача прозвучали твори: “Заповіт” (на сл. Т.Шевченка), “Корчомка” (соліст – Павло Писаренко), “Байда” (солісти – Андрій Сорока та Богдан Чаплинський), “Невільничий ринок у Кафі” (інструментування для капели Віктора Мішалова), “Буря на Чорному морі (солісти Ярема Цісарук і Теодозій Пришляк). Капела розпочала роботу й над іншими творами Хоткевича – поемою “Залізник” та “Піснею про Нечая” [30].

Крім того, Капела бандуристів ім. Т.Шевченка проводила й проводить значну навчальну діяльність. Так, зокрема для молодіжних таборів 90-х рр. Капелою були перевидані всі випуски “Підручника гри на бандурі” Гната Хоткевича, оскільки навчання здійснюється на основі харківської школи, а також ряд нотних репертуарних збірників (для початківців, інструментальних і вокально-інструментальних, колядок і шедрівок, кантів і псальмів), що охоплюють віднайдені й відредаговані сольні та ансамблеві твори Хоткевича.

Одним із перших популяризаторів і дослідників творчості Гната Хоткевича за кордоном (в Австралії, Канаді й США), а пізніше і в Україні став Віктор Мішалов, який продовжив спадкоємність традицій Хоткевича як учень його учня – Григорія Бажула. Саме в Австралії вперше за кордоном були опубліковані методичні матеріали Гната Хоткевича для навчання молоді.

В.Мішалов відшукав і повернув на концертну сцену інструментальні (“Полтавський марш”, “Терціяльний етюд”, “Невільницький ринок у Кафі”) та вокально-інструментальні (мелодекламації “Я знав один”, “Рано спустилися” на сл. М.Філянського, “У тієї Катерини” на сл. Т.Шевченка) композиції Г.Хоткевича. Наслідком діяльності Мішалова стало створення ансамблів у містах Австралії; заснування “Українських Кобзарських семінарів Австралії”, що ставлять за мету щорічне проведення курсів навчання гри на бандурі; організація Канадської фундації “Бандура” в Торонто. Нині Мішалов бере активну участь у редагуванні багатотомного видання музичної спадщини Г.Хоткевича в Україні [13], [15], [17], завершує дисертаційне дослідження про розвиток харківської бандури.

Традиції Г.Хоткевича в репертуарній політиці та в концертно-виконавській манері продовжують плекатися багатьма його послідовниками. Так, з 1994 року в польському місті Перемишль започатковується фестиваль “Дні бандурової музики”, що отримує статус Міжнародного

та ім'я Гната Хоткевича. Метою фестивалю стає об'єднання зусиль музикантів для пропаганди старовинного за коренями інструмента – бандури в контексті його сучасного побутування. У концертах фестивалю пропонувалися різноманітні форми сольного й ансамблевого музикування, започатковані ще Хоткевичем (однорідні й мішані дуети, тріо, ансамблі, капели), а також широке тематичне репертуарне спрямування: старовинна українська епіка, класичні твори українських та зарубіжних композиторів, духовна релігійна музика, авангардне мистецтво тощо. У межах фестивалю проводяться й наукові симпозиуми, присвячені актуальній проблематиці кобзарського мистецтва, що торкається еволюції інструмента, дослідницьких пошуків, виконавських і методико-термінологічних питань.

Пророцтво Хоткевича щодо достойного місця для бандури поряд із класичним інструментарієм у виконавському мистецтві підтверджується внесенням з 1995 року програмних вимог для бандуристів у Музичний конкурс імені С.Людкевича, що проводиться в Канаді в рамках Українських музичних фестивалів. Поряд із творчими виступами піаністів, скрипалів, вокалістів уперше змагалися й бандуристи. Першими лауреатами цього конкурсу стали Олег Созанський та Олена Симонова з України.

Проблематика навчання гри на бандурі в Україні та діаспорі була також піднята і в межах семінарів на Міжнародному фестивалі бандурної музики в 2000 році в Торонто (Канада).

Бандурне мистецтво діаспори відіграло важливу роль у збереженні й розвитку стародавніх кобзарських традицій, методично-педагогічних засад гри на бандурі Г.Хоткевича, здійснило певний вплив і на подальший розвиток бандурного виконавства в Україні. Так, наприкінці 80-х – початку 90-х років після концертних турне Капели бандуристів імені Т.Шевченка (Детройт, США) та бандуриста Віктора Мішалова (Австралія–Канада), які, крім популяризації творчості визначного бандуриста, пропагували й харківський тип інструментарію, що активно вдосконалювався в середовищі української діаспори, демонстрації яскравих технічно-звукових можливостей несправедливо забутої в Україні харківської бандури, розпочинається процес активного відродження цього типу інструмента, пошуки його технічних і виразових резервів. Професор Львівської музичної академії ім. М.Лисенка В.Я.Герасименко конструює за кресленнями Хоткевича харківський варіант авторської бандури “Львів’янка” із системою індивідуальних перемикачів, що зберігав весь комплекс можливостей харківського способу гри і водночас розширював тональне коло інструмента. Новий тип бандури відразу ж був запроваджений у навчальну практику у Львові та практично апробований виконавцями. Перший Міжнародний конкурс бандуристів ім. Г.Хоткевича (Київ, 1993 р.), виступи учнів професора В.Герасименка – Тараса Лазуркевича, Олега Созанського – переконливо засвідчили доцільність повернення до несправедливо забутих широких бандурних можливостей. Відродження харківської бандури й відповідного способу гри, пропагованих Хоткевичем, завдяки бандуристам українського зарубіжжя усе переконливіше входить до практики виконавства й методики гри в Україні.

1. Ваврик О. Кобзарські школи в Україні. – Тернопіль: Збруч, 2006. – 221 с.
2. Дубас О. Становлення та розвиток кобзарських шкіл в Україні (XVII – перша половина XX ст.): Дис. ... канд. мистецтвознавства. – К., 2002. – 200 с.
3. Дутчак В. Гнат Хоткевич і бандурне мистецтво України // Українознавство: документи, матеріали, ритети. – Івано-Франківськ, 1999. – С.319–348.
4. Дутчак В. Мистецтво бандуристів українського зарубіжжя // Українознавчі студії. – 2/2000. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С.283–293.
5. Дутчак В. Методико-педагогічні засади Гната Хоткевича та їх розвиток у кобзарському мистецтві зарубіжжя // Мистецтвознавчі записки – В.1. – 2001. – С.193–203.
6. Дутчак В. Традиція ансамблевого виконавства на бандурі // Збірник наукових праць “Традиція і національно-культурний поступ”. – Харків: НТУ “ХПІ”, 2005. – С.171–177.
7. Мандзюк Л. Шлях становлення бандури в Харківському інституті мистецтв // Бандура. – Нью-Йорк, 2002. – №78. – С.34–38.
8. Мандзюк Л. Підручник гри на бандурі Гната Хоткевича // Дивосвіт Гната Хоткевича. – Х., 1998. – С.127–132.
9. Мізинець (Мішалов) В. Трагічна доля видатного бандуриста (Про Гната Хоткевича) // Bandura. – 1988. – №23–24. – С.22–30.
10. Мішалов В. Гнат Хоткевич – до 100 ліття народження // Молода Україна. – Торонто (Канада). – 1977. – Листопад.

11. Мішалов В. Видатний будівничий бандурного мистецтва – Гнат Хоткевич. – Сідней (Австралія), 1983. – 68 с.
12. Мішалов В. До 110 річчя з дня народження Г.Хоткевича // Молода Україна. – Торонто (Канада). – 1987. – Грудень.
13. Мішалов В. “Музичні інструменти українського народу” Гната Хоткевича // Вступна стаття до видання “Гнат Хоткевич. Музичні інструменти українського народу”. – Харків, 2002 (Репринтне видання). – С.5–9.
14. Мішалов В. Кобзарська спадщина Гната Хоткевича у діаспорі // Традиції і сучасне в українській культурі (Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 125-річчю Гната Хоткевича). – Харків, 2002. – С.97–98.
15. Мішалов В. Підручник гри на бандурі Гната Хоткевича // Вступна стаття до видання “Гната Хоткевич. Підручник гри на бандурі”. – Харків: Глас, 2004. – С.3–17.
16. Мишалов В. Гнат Хоткевич и разработка номенклатуры харьковской бандуры // Проблемы инструментоведческой терминологии: Тезисы и рефераты международной конференции. – С.-Пб.: РИИМ, 2005. – С.15–17.
17. Мішалов В. Гнат Хоткевич і його праця “Бандура та її можливості” // Вступна стаття до видання “Гнат Хоткевич. Бандура та її можливості”. – Харків: Глас, 2007. – С.3–21.
18. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. – Прага, 1942. – Ч.І. – Репринтне видання. Львів – Кент – Острог, 2008. – 372 с.; ілюст.
19. Семенюк М. Гнат Хоткевич. Музичні твори та мистецтвознавчі матеріали з особистого архіву: Джерелознавчий покажчик. – Львів: Фенікс, 2004. – 180 с.
20. Семенюк М.В. Музична діяльність Гната Хоткевича в контексті української культури першої третини ХХ століття (на матеріалах Центрального Державного Історичного Архіву м. Львова: Дис. ... канд. мистецтвознавства. – К., 2005. – 303 с.
21. Супрун Н. Г.Хоткевич – теоретик і практик кобзарського мистецтва // Народна творчість та етнографія. – 1989. – №2. – С.30–36.
22. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. – Рівне: Ліста, 1997. – 279 с.
23. Хоткевич Г. Бандура і її можливості // Бандура. – 1985–1989. – №13–22, 25–28.
24. Хоткевич Г. Матеріали до підручника гри на бандурі. – ЦДІАЛ – Ф.688. – Оп.1. – Од.190.
25. Хоткевич Г. Листи. – ЦДІАЛ – Ф.688. – Оп.1. – Спр.332. – 205 ар.
26. Хоткевич Г., Філянський М. Я знов один (мелодекламація) // Бандура. – 1989. – №29–30.
27. Хоткевич Г. Терціальний етюд // Бандура. – 1988. – №25–26.
28. Черемський К. Повернення традиції / К.Черемський. – Харків: Центр Леся Курбаса. – 1999. – 288 с.
29. Черемський К. Шлях звичаю / К.Черемський. – Харків: Глас. – 2002. – 444 с.
30. <http://www.bandura.org>. – Веб-сторінка Капели бандуристів ім. Т.Шевченка.

*The scientific and musical art of G.Khotkevich directions in the field of cobsar art are defined in presented article. The foreign pupils and followers of G.Khotkevich achievements are analysed both with the one's bandura art traditions preservation. The attempt to define scientific, methodical and musical heritage's role for the bandura art development in the media of the Ukrainian diaspora all over the world.*

*Key words: G.Khotkevich, cobsar art, the Kharkiv's kind of performance, tradition, emigration, diaspora, repertoire.*

УДК 78.071:78.022

ББК 85.315.32

Віктор Мішалов

## ГНАТ ХОТКЕВИЧ І КОНСТРУКЦІЯ БАНДУРИ

*У статті аналізуються етапи становлення Г.Хоткевича як майстра-дослідника бандури. Детально визначено напрями пошуків Хоткевича в удосконаленні інструмента з темброво-колеристичної та технічно-виконавської позицій. Узагальнені конструктивні зміни, запропоновані Г.Хоткевичем для уніфікації бандури, можливостей її хроматизації, вибору оптимального строю та діапазону, перемикання тональностей.*

*Ключові слова: Г.Хоткевич, конструкція бандури, стрій, уніфікація, хроматизація.*

Окрім діяльності в різних галузях української культури, особливо у розвитку сучасного кобзарського мистецтва, Гнат Хоткевич зробив значний внесок у сфері конструкції бандури. На