виключається можливість прийняття необдуманих вольових, інтуїтивних або випадкових рішень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вища освіта україни і Болонський процес: Навчальний посібник / За редакцією В.Г.Кременя. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. – 384с.
2. Інтерактивні технології навчання// режим доступу http://www.refotext.com/referat-text-16587-1.html.
3. Мельник А.О. Ігри на уроках зарубіжної літератури. Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2011. – №6.
4. Сиротенко Г.О. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. – Х.: Основа, 2013. – 220 с.
5. Щербань П.М. Навчально-педагогічні ігри: Навчальний посібник. – К.: Вища школа, 2003. – 240 с.

REFERENCES

1. Kremen, V. G. (Ed.). (2004). *Vyshcha osvita ukrainy i Bolonskyi protses: Navchalnyi posibnyk* [Higher Education in Ukraine and the Bologna Process: Training Manual]. Ternopil: Educational book – Bogdan, 384 p. [in Ukrainian].
2. Interaktyvni tekhnolohii navchannia [Interactive Learning Technologies]. Available at: http://www.refotext.com/referat-text-16587-1.html. [in Ukrainian].
3. Melnyk, A. O. (2011). Ihry na urokakh zarubizhnoi literatury [Games in the lessons of foreign literature]. *World Literature in Secondary Schools of Ukraine*, No. 6. [in Ukrainian].
4. Syrotenko, G. O. (2013). *Suchasnyi urok: interaktyvni tekhnolohii navchannia* [Contemporary Lesson: Interactive Learning Technologies]. Kharkiv: Osnova, 220 p. [in Ukrainian].
5. Shcherban, P. M. (2003). *Navchalno-pedahohichni ihry: Navchalnyi posibnyk* [Teaching and educational games: Tutorial]. Kyiv: Higher school, 240 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 27.11.2018

УДК 78.071.2(477)
DOI:

Стефанія Пінчак, *старший викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу Інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ КОРИФЕЯ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ГНАТА ХОТКЕВИЧА

У статті висвітлюються багатогранні напрямки творчої діяльності Гната Хоткевича як теоретика-дослідника, практика-виконавця, педагога, композитора кінця XIX – першої половини XX століття.

Визначено роль Гната Хоткевича як фундатора професійної бандурної школи. Він є автором перших науково-методичних розробок, першого професійного репертуару для бандури. Ознаменував створення нового напрямку колективної форми бандурного виконавства, трактування бандури як акомпануючого, так і самостійного концертного інструменту.

Досліджено, що педагогічна та творча спадщина митця є глибоко національною за змістом та має значний внесок у розвиток музичної освіти та бандурного мистецтва.

Ключові слова: *кобзарське мистецтво; виконавець; бандура; віртуоз; репертуар; педагогічна спадщина.*

Літ. 7.

Stefaniya Pinchak, *Senior Lecturer of the Folk Musical Instruments and Vocal Department Institute of Musical Art Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*

HNAT HOTKEVYCH AS A PHENOMENON MULTIPLAYER PERSONALITY

The article reveals Hnat Khotkevych's heritage in a variety of creative realms: as a theorist and a researcher, as a practical implementer, as an educator, and as a composer active in the period of late 19th–early 20th centuries.

The author has ascertained Hnat Khotkevych's role as a founding father of a professional bandura music school. Khotkevych was the author of the early academic and methodological blueprints and of the first professional bandura repertoire. He inaugurated the creation of a new direction of collective form of bandura performance and upgraded the status of bandura as both an accompanying and an independent instrument.

The study shows that Khotkevych's heritage as an educator and as a creative artist is, in its contents, of deeply national essence and character and contributes massively into the development of musical education and the art of bandura.

The article focuses on the analysis of creative heritage and academic researches undertaken by Hnat Khotkevych, a phenomenally gifted artist and a genuinely multifaceted personality.

© С. Пінчак, 2019

Khotkevych's comprehensive activities in the realm of kobzarship are viewed through the prism of his achievements as a performer of a brand new, modernised variety – a man who presented this folk instrument in the conditions not typical for the concert tour tradition, having outlined a new direction, a new school, and a new performer's aesthetics. The authors have also provided an analysis of Khotkevych's vision of the kobzarship as a musical phenomenon.

The author focuses on the issue of the artist's practical and theoretical achievements that have contributed to a comprehensive recognition and development of the art of bandura (kobrarship) as all-encompassing artistic phenomena of a distinctive national variety.

The material of the present article contains valuable information contributing to the enhancement of knowledge and awareness through familiarisation with the hitherto unknown historical events and through formation of a genuinely national cultural space.

Keywords: *kobzar art; performer; bandura; virtuoso; repertoire; pedagogical heritage.*

Постановка проблеми. На зламі XIX – XX століть розгорнулась творчість і діяльність таких корифеїв українського мистецтва, як Борис Грінченко, Агатангел Кримський, Гнат Хоткевич. Саме вони стали продовжувачами великих діянь своїх попередників – універсальних митців Григорія Сковороди, Тараса Шевченка, Івана Франка, а водночас – сприяли становленню сучасної української культури. Таким універсальним митцем, діячем надзвичайної освіченості та обдарування став Гнат Мартинович Хоткевич (1877 – 1938) – один з найдинамічніших мистецьких постатей кінця XIX – першої половини XX століття.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Основні положення публікацій з даної проблеми припадають на другу половину XX початок XXI століть. Питання багатогранної творчої особистості Гната Хоткевича обґрунтовувались у наукових та методичних працях Ф. Колесси, С. Людкевича, М. Семенюк, Н. Супрун, Н. Турко та ін.

Мета статті. Розкрити феноменальний талант Гната Хоткевича, його багатогранну особистість та неоціненний внесок у розвиток бандурного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Кобзарство – унікальна пам'ятка культурної спадщини українського народу. Відійшло в історію XX століття, а з ним – ціла плеяда невтомних подвижників, які працювали задля збереження та примноження здобутків кобзарства. Особливе місце серед них займає постать Гната Хоткевича. Важко уявити у якій галузі гуманітарних знань не працював Г. Хоткевич. В ньому міцно переплітались теоретик і практик, гуманіст і просвітитель, вчений з проникливим і творчим інтелектом, письменник і артист з романтичною душею, людина думки і людина дії. Заглиблюючись у конструктивні, виконавські, історико-етнографічні та соціологічні аспекти у пізнанні кобзарства, саме Г. Хоткевич здійснює ідею, якою були захоплені інші дослідники – перенесення традиційного кобзарського виконавства зі сфери усної традиції в галузь концертного відтворення зі збереженням особливостей усної передачі на рівні концептуальної інтерпретації [4, 104].

"Я дав цілу нову галузь мистецтва – кобзарське мистецтво. Я підвів під нього науковий фундамент…" – цими словами Хоткевич узагальнив результати своєї праці, яка почалася ще у роки, коли учнем реального училища, а потім студентом інституту, він систематично збирав, записував та вивчав музичний фольклор Харківщини, Полтавщини і Чернігівщини. Біографічні дані Хоткевича дають можливість уявити ті перші імпульси, які стимулювали раннє й інтенсивне формування майбутнього практика, а потім – і теоретика кобзарського мистецтва. Зі споминів музиканта дізнаємося, що вперше бандуру він почув у ранньому дитинстві від незрячого кобзаря Павла з села Дергачі. "…звуки бандури, – пише Г. Хоткевич, – дали певний напрямок деяким періодам мого життя". І далі: "… під впливом музики Павла (і його колег, звичайно, яких мені приходилося чути у Харкові) я сам роблюся бандуристом" [7, 13 – 22]. Сталося це, як зазначає Хоткевич, в період 1894 – 1895 рр., справило величезний вплив на все життя і зблизило його з незрячими кобзарями.

Не знаючи як настроювати бандуру, юний Хоткевич "доходив до всього власним розумом", а в студентські роки опанував настільки інструментом, що це дозволило йому стати концертуючим бандуристом.

У 1895 році талановитий народний скрипаль і бандурний майстер Арсентій Остапенко зробив для Г. Хоткевича концертну бандуру, і цього ж року в Полтаві відбувся перший публічний виступ молодого виконавця, який незабаром стає відомим під сценічним псевдонімом Гната Галайди.

Найбільш плідним став 1899-ий рік, коли Г. Хоткевич за активну участь у студентських

заворушеннях був виключений з вузу. Протягом цього року, аж до поновлення у числі студентів, він гастролює по Україні з хоровою капелою Миколи Лисенка як соліст-бандурист, живе повним життям концертуючого музиканта, має можливість знайомитись з основами композиторської техніки у творчому спілкуванні з видатним митцем. Тоді починають з'являтися перші відгуки на його концертні виступи.

На початку XX століття Г. Хоткевич сформувався як виконавець нового типу, який об'єднував у собі риси народного і академічного музикування. Народного – оскільки, запозичуючи у кобзаря традиційний музичний інструмент, репертуар, спосіб, манеру та прийоми виконання, він виступає як представник без письмової музичної традиції. Однак, творчий характер такого запозичення дає можливість вивести кобзарське народне виконання на рівень публічного концертування. Звідси орієнтація на академічну професіоналізацію і популяризацію локального мистецтва, що дає право назвати новий тип виконавця професіоналом у загальноприйнятому значенні того слова [3].

Крім того, всебічне вивчення бандури і народної виконавської практики формує музиканта, який є не тільки дослідником, а й віртуозом, інтерпретатором та імпровізатором, що дає друге життя стародавньому інструменту.

Саме до такого типу виконавців належить і Хоткевич-бандурист. Органологічні нововведення, які він впроваджував, давали йому можливість значно посилювати інструментальне начало при виконанні думно-пісенного репертуару, що підносило роль як самого супроводу, так і самостійних інструментальних інтермедій. А це останнє сприяло розширенню кола традиційних жанрів кобзарського репертуару за рахунок модернізації виконання, наприклад, думи або історичні пісні, які перетворювалися у фантазії-імпровізації на тему відомої мелодії чи сюжету, а також за рахунок збільшення кількості авторських пісенно-інструментальних текстів.

Як загальновизнаний віртуоз Хоткевич виявляє і використовує масу виконавських штрихів і технічних прийомів, які потенційно існують на бандурі, але не застосовуються народними музикантами, у зв'язку зі специфікою їх виконавської майстерності. Величезний діапазон виконавських засобів – і традиційних, і вироблених ним самим – в єдності складали практичний комплекс технічних і кантиленно-виразових заходів як акомпаную чого, так і власне сольно-інструментального характеру [6].

Поряд з ускладненням технічних і виражальних засобів Хоткевич активізує і індивідуалізує сам процес виконання творів кобзарського репертуару, що сприяє становленню його інтерпретаторської концепції [3].

Спираючись на вироблені народною художньою практикою форми й прийоми, на свій виконавський і композиторський досвід, Г. Хоткевич застосовує різні методи імпровізації. При цьому використання того чи іншого методу імпровізації залежало від динаміки розгортання текстового сюжету на певній ділянці музичної форми [3].

Відомо, що Г. Хоткевич любив при виконанні історичного репертуару присвячувати зображенню конкретних явищ цілі інструментальні фрагменти або об'єднувати спів з інструментально-зображальним фоном, експресія якого обумовлена поетичним текстом. В думі "Про бурю на Чорному морі" він віртуозно виконував музично-зображальну картину морської стихії, що розбушувалася, використовуючи комплекс складних технічних прийомів, і це завжди справляло на слухачів величезне враження. А в думі "Плач невільників" поєднував фон із орієнтальних мотивів, що малювали картину невільничого ринку в турецькому місті Кафі, зі скорботною мелодією української народної пісні, яка уособлювала голоси виставлених на продаж українських невільників.

У 1906 році С. Людкевич у статті "Відродження бандури" так характеризує те нове, що приніс в бандурне виконавство Г. Хоткевич, і дає цьому художню оцінку: "Знайшовся між українцями один високомузикальний чоловік, хоч і дилетант, що, навчившись самоучкою гри на бандурі, взявся з запалом до поліпшення її конструкції та до зреформування і розширення її техніки. Цим чоловіком є Гнат Хоткевич. Він, спираючись на засаді гри обома руками, збільшивши число приструнків до 19, підніс гру на бандурі до своєрідної художності, зробив здатною до більшого числа модуляцій та добув з неї чимало зовсім нових невідомих ефектів і нюансів, про які ніхто би й не думав. Вже тепер бандура в руках Г. Хоткевича є незрівнянна до акомпанементу народних пісень; коли б ще трохи розширити її обмежений діатонічний звукоряд і зробити придатною до кількох модуляцій без перестроювання, вона була б зовсім і наскрізь оригінальним інструментом. А все ж таки ми повинні над цією справою серйозно подумати, хоч би тому, що бандура, які б не були її первопочини і походження, все-таки від XVI-го століття становить виключну власність українського народу, яка немов зрослася з його історичним

життям і нині своєю конструкцією, характерними прикметами є типовим, специфічним українським народним інструментом, якого ніде не подибуємо" [3].

Цю рецензію С.Людкевич написав під безпосереднім враженням від концертів Г. Хоткевича, які влаштовувалися з 1906 року по всій Галичині. Вони переконливо свідчать про високу оцінку реформаторських досягнень бандуриста – вихідця з середовища української інтелігенції.

Г. Хоткевич тісно співпрацює з іншими кобзарями. Це сприяло, по-перше, формуванню концертуючого професійного типу кобзаря-виконавця, який підняв традиційне мистецтво на новий рівень художнього функціонування, вивівши старовинний інструмент на концертну естраду, по-друге, появі колективної кобзарської практики – ансамблевої і капельної.

Створення капели бандуристів було чи не єдиною мрією життя і діяльності композитора. Для її впровадження Хоткевич виступав з оркестром бандуристів на Археологічному з'їзді, сконструювавши інструмент оркестрового типу.

Всюди, де доводилося працювати, Хоткевич організовував капели бандуристів, театральні колективи, камерні ансамблі. На Галичині і Буковині слухачі були зачаровані співом і грою "бандуриста з України".

З успіхом пройшли гастролі Г. Хоткевича у Відні, Кракові, Санкт-Петербурзі. В особистому архіві збереглись фрагменти аранжування для капели бандуристів Квартету старців, а також "Балляди", написаної у формі варіації.

Активна музична діяльність також сприяла виникненню у майстра думки щодо удосконалення бандури та створення її оркестрових різновидів [3].

Тип виконавця Г. Хоткевича – бандуриста і система його науково-дослідницьких поглядів на кобзарство конкретно виражаються через репертуар, пронизаний історизмом, художницькою індивідуальністю освіченого інтелігента-просвітителя. До джерел накопичення його репертуару відносяться народна кобзарська виконавська практика, український пісенно-інструментальний фольклор, професійна українська музика та власна композиторська творчість. Репертуар музиканта увібрав величезну кількість інструментального і пісенного національного матеріалу, що включає думи, історичні пісні (козацькі, гайдамацькі), побутові (чумацькі, любовно-ліричні, гумористичні та сатиричні), танцювальні інструментальні мелодії, власні бандурні композиції.

Репертуар харківсько-чернігівсько-полтавського кобзаря початку XX століття Г. Хоткевич вивчає у контексті загальної системи "народна виконавська практика" і диференціює його на: історичний (думи, історичні пісні), релігійно-моралістичний (псалми), побутовий (колядки, весільні, чумацькі, бурлацькі пісні, танцювальні мелодії), гумористично-сатиричні (жартівливі й сатиричні пісні). У розробках, присвячених характеристиці українських кобзарів і лірників, Г. Хоткевич дає відомості про "музичні залишки старовини" і здійснює порівняльний аналіз репертуару кобзарів кожної із трьох губерній паралельно з художньою характеристикою кожного типу кобзарів.

На час роботи II археологічного з'їзду, робота якого тривала 2 з половиною роки і підготовчий комітет якого під головуванням Д.І. Багалія розробив програму збирання відомостей про кобзарів і лірників Лівобережної України, історичний репертуар був значним у чернігівця Т.Пархоменка. Він знав 9 дум і 2 історичні пісні, в тому числі невідомий варіант козацької пісні "Про Морозенка". Полтавець М.Кравченко співав 6 дум, з них – рідкісну, в невідомому варіанті думу "Про трьох братів самарських" і три невольницькі плачі. За ствердженням Г. Хоткевича, саме Полтавська губернія зберігає в устах своїх козарів найбільшу кількість історичного пісенного репертуару. Харківські кобзарі співали три загальних для всіх думи. Крім того, один з них знав думу "Про брата та сестру", яку вивчив на слух, другий – думу "Про Хмельницького та Барабаша", котру запозичив "з книжки" [1].

Не зважаючи на такі невеликі історичні "залишки старовини", що збереглися в пам'яті талановитих кобзарів, саме через них переконливо і більш, ніж через будь-який інший музичний матеріал, здійснюється спадкоємний зв'язок між кобзарями минулого і теперішнього часу, зв'язок, у якому народні музиканти початку століття виступають гідними продовжувачами своїх попередників.

За припущенням Г. Хоткевича, "в кобзарській пам'яті зберігається, очевидно, велика кількість дум, але вони поступово забуваються внаслідок заборони співати. Так, наприклад, М. Кравченко говорить: "Я дечого й більше знав, да ось як почали нас переслідувати, так я і повикидав усе з голови, думка така: для чого це тепер і потрібно?" [5].

З трибуни археологічного з'їзду Г. Хоткевич вимагав негайного припинення переслідування кобзарів і покращення їх матеріального становища, що буде сприяти збереженню кобзарського

репертуару.

На зміну думному репертуару, який пережив свій розквіт у козацький період історії, прийшов пісенний репертуар релігійно-моралістичного змісту, запозичений кобзарями від лірників. Так, відомо, що на час роботи з'їзду, за виявленими Г. Хоткевичем даними, бандуристи Харківської губернії мали у своєму репертуарі до 60 псалмів. Побутував також і гумористично-побутовий жанр, який, за словами Г. Хоткевича, "розвивався… завдяки вдачі українця до гумористичного відтворення речей" [5]. Серед таких пісень відомі: "Чечітка", "Попадя", "Мещанка", "Хома та Ярема", "Киселик", "Горлиця", "Дудочка", "Гречаники" та інші.

Закликаючи вчених-етнографів поспішати із записуванням текстів – і нотних, і поетичних – кобзарського та лірницького матеріалу, Г. Хоткевич з надією засвідчує, що при ретельних пошуках можна знайти чимало музичних пам'яток старовини, які збереглися в пам'яті народу. Для підтвердження цих слів він констатує, що у передз'їздівській роботі йому вдалося записати тільки в Харківському, Богодухівському, частково Охтирському та інших повітах Харківської губернії 28 бандуристів і 37 лірників.

З досвідом теоретика-дослідника і практика-виконавця та організатора музичної справи набувалися знання, шліфувалась майстерність, утверджувалась система композиторського професіоналізму Г. Хоткевича. Взаємозв'язок такого досвіду з композиторською практикою очевидний. Так, оригінальні обробки та твори на народні теми для бандури соло з'являлися у зв'язку з розширенням концертного власного виконавства, теоретичних досліджень у галузі кобзарства та реконструктивних пошуків на шляху удосконалення бандури. Збільшення сольного бандурного репертуару виводило бандуру на концертну естраду, що давало можливість об'єднувати бандури в оркестрові капели, а це висувало нову проблему створення для них оригінального репертуару.

Організовуючи учбові та професійні художні колективи і керуючи ними, Г. Хоткевич сам створював для них репертуар, головним чином із власних хорових та ансамблевих композицій.

Педагогічна спадщина Г. Хоткевича також була дуже плідною. А саме, вона пов'язана із 12-річним періодом роботи в Харківському музично-драматичному інституті (з 1925 року), де він створив перший у вузівській музичній практиці України клас бандури і став засновником професійної школи кобзарського мистецтва письмової традиції.

Г. Хоткевич розробив комплексну систему викладання гри на бандурі, яка охоплювала детальне пізнання історико-теоретичних, технічних, репертуарних, художніх та артистично-психологічних аспектів.

На жаль, після смерті Г. Хоткевича розвиток його педагогічних традицій був зупинений, бандурний клас у Харківському музично-драматичному інституті перестав існувати (аж до середини 80-х років).

І все ж таки наслідком закладеної саме Г. Хоткевичем спадкоємності (хоча і іншого напрямку) можна вважати класи бандури, які існують нині в усіх ланках музичної освіти України, капели бандуристів, студії також.

Гнат Хоткевич є засновником професійних засад академічного бандурного виконавства і автором першого підручника з народного інструментарію. На основі "Підручника гри на бандурі" (1909, 1930 – 31 рр.) та керівництва до диригування народним оркестром, написаним митцем в результаті копітких багаторічних досліджень, видрукувані майже всі існуючі нині аналогічні посібники. А монографія Г. Хоткевича "Музичні інструменти українського народу", видана в Харкові у 1930, на сьогоднішній день визнана класичною працею європейського інструментознавства.

Довгий час ім'я Гната Хоткевича та його творча діяльність були заборонені, проте і нині спадщина його залишається невивченою і це негативно відбивається на сучасному українському музикознавстві та музичній педагогіці, а також значно збіднює сучасне бандурне виконавство. Всебічно освічений інтелігент протягом усієї 40-річної діяльності керувався такими основними принципами: творити, досліджувати, втілювати, передавати. Його бажання безкорисливо служити людям привело до духовного збагачення життя народу, до гідної репрезентації художньої культури України в контексті розвитку усієї світової культури.

Висновки. Підсумовуючи викладений у статті матеріал слід зазначити, що постать Гната Хоткевича займає гідне місце у когорті корифеїв нашого мистецтва. Водночас, в його особі віддзеркалилися труднощі розвитку й становлення української культури на зламі XIX-XX століть, а його творчість є оригінальним і специфічним відображенням культурно-мистецьких тенденцій цього періоду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум / Ф. Колесса // – К.: Наукова думка, 1969. – 591 с.

2. Семенюк М. Гнат Хоткевич. Музичні твори та мистецтвознавчі матеріали з особистого архіву: Джерелознавчий покажчик / М. Семенюк // – Львів: Фенікс, 2004. – 182 с.

3. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант / Н. Супрун // – Р.: 1997. – 297 с.

4. Супрун Н. Гнат Хоткевич / Н. Супрун// Родовід, – 1995. – №11. – С.103 – 110.

5. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич – Харків, 1930. – 255 с.

6. Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі / Г. Хоткевич // – Х.: 2004. – 239 с.

7. Хоткевич Г. Бандура і її можливості / Г. Хоткевич // Бандура, 1985 – 1989. – № 13 – 22.

REFERENCES

1. Kolessa, Filaret (1969). *Melodiyi Ukrayinskykh Narodnych Dum* [Melodies of Ukrainian Folk Duma Ballads]. Kyiv: Naukova Dumka, 591 p. [in Ukrainian].

2. Semeniuk, Marharyta (2004). *Hnat Khotkevych. Muzychni Tvory ta Mystetstwoznavchi Materialy z osobystoho arkhivu* [Musical Works and Art Appreciation Materials from personal archive]. Source Studies Index. Lviv: Feniks, 182 p. [in Ukrainian].

3. Suprun, Nadiia (1997). *Hnat Khotkevych – Muzykant* [Hnat Khotkevych: A Musician]. Rivne, 297 p. [in Ukrainian].

4. Suprun, Nadiia (1995). *Hnat Khotkevych* [Hnat Khotkevych]. *Rodovid*. No. 11, pp.103–110. [in Ukrainian].

5. Khotkevych, Hnat (1930). *Muzychni Instrumenty Ukrainskoho Narody* [Musical Instruments of the Ukrainian Nation]. Kharkiv, 255 p. [in Ukrainian].

6. Khotkevych, Hnat (2004). *Pidruchnyk Hry na Banduri* [Teaching Guide for the Bandura Musical Instrument]. Kharkiv, 239 p. [in Ukrainian].

7. Khotkevych, Hnat (1985-1989). *Bandura ta yii Mozhlyvosti* [Bandura as a musical instrument and what it is capable of]. *Bandura*. No. 13 – 22. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 04.12.2018

Людина народжується на світ не для того, щоб зникнути безвісною пилинкою, людина народжується, щоб лишити по собі слід вічний".

Василь Сухомлинський
педагог, публіцист, письменник

"Самостійні думки витікають тільки із самостійно придбаних знань".

Костянтин Ушинський
український педагог

"Обдумуй по двічі і по тричі те, що спадає тобі на думку".

Феогнід
давньогрецький поет

"Я віддаю перевагу тому, що можна побачити, почути і вивчити".

Геракліт Ефеський
давньогрецький філософ

"Недостатньо тільки отримати знання; їх треба застосувати. Недостатньо тільки бажати; треба діяти".

Йоганн Вольфганг фон Гете
німецький поет, прозаїк, драматург