

ІСТОРІЯ МУЗИКИ: ПЕРСОНАЛЬНИЙ ВИМІР

УДК 78.01:78.071.1/78.071.4

Коменда О. І.

Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму

Розглянуто постать видатного українського композитора, диригента та педагога Миколи Леонтовича як універсальну творчу особистість. Проаналізовано стан дослідження феномену універсальної творчої особистості в музикознавстві. Запропоновано концепцію творчого універсалізму, що спирається на дослідження психології особистості у працях Лева Виготського та Олексія Леонтєва, та визначення універсальної творчої особистості. Розроблено методіку визначення структури універсальної творчої особистості. Спроектовано зазначені положення на матеріал творчої діяльності видатного українського композитора кінця XIX – початку XX століття Миколи Леонтовича. Проаналізовано низку матеріалів, присвячених творчості митця, спогади рідних, друзів, учнів, що розкривають його багатогранну педагогічну, диригентську, композиторську, фольклористичну та громадську діяльність. Окреслено кожен з видів діяльності музиканта, вибудовано та аргументовано їх послідовність від більш до менш значущих, визначено зв'язки між ними. Розглянуто становлення особистості Миколи Леонтовича у динамічному векторі. На основі різнобічного вивчення творчості митця зроблено висновок, що універсалізм його особистості зумовлений поєднанням п'яти видів діяльності, три з яких визначено як провідні (педагогічна, диригентська і композиторська), дві як допоміжні (фольклористична і музично-громадська). Відзначено, що співвідношення провідних видів діяльності Миколи Леонтовича в такому вигляді, в якому воно склалося на початок його творчого шляху, де роль найголовнішої відіграла педагогічна, а найскромніше місце належало композиторській, збереглося до останніх днів його життя. Вказано на виразну

національну характерність усіх видів творчої діяльності музиканта, що проявлялася через його звертання до жанру обробки (аранжування). Зроблено висновок, що універсальний творчий феномен Миколи Леонтовича зумовлений не лише зовнішніми факторами, а й потребами його творчої індивідуальності.

Ключові слова: творча постать Миколи Леонтовича, концепція універсальної творчої особистості, структура творчої особистості, провідні та допоміжні види діяльності, динаміка розвитку особистості.

Універсальність творчої особистості – тема, яка набуває все більшої актуальності. Їй присвячуються виступи на конференціях і дописи в блогах, наукові статті й публіцистичні нариси, монографії, посібники та дисертаційні дослідження в різних сферах гуманітарного знання. Так, можна згадати статті Ольги Юрченко «Універсалізм творчої особистості Тараса Барана»¹, Миколи Легкого ««Апостолові праці»: універсалізм Франкового генія»², Дмитра Крвавича «Універсалізм дизайну як мистецтва ідеї, форми та функції»³, Олександра Санівського «Ідея універсалізму, її осмислення у працях В. О. Сухомлинського»⁴, дискусію на форумі видавців на тему «Універсалізм англійця українського походження Дджеозефа

¹ Юрченко О. Універсалізм творчої особистості Тараса Барана // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Вип. 32 : Музикознавчі студії. Львів, 2014. С. 98–109.

² Легкий М. «Апостолові праці»: універсалізм Франкового генія // Українське літературознавство : зб. наук. пр. / Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. Вип. 78. Львів, 2014. С. 15–24.

³ Крвавич Д. Універсалізм дизайну як мистецтва ідеї, форми та функції // Скульптор Дмитро Крвавич. URL: <https://sites.google.com/site/dmytrokrvavych/publikacii/dmitro-krvavic-universalizm-dizajnu-ak-mistectva-ideie-formi-ta-funkcii> (дата звернення: 26.11.2017).

⁴ Санівський О. Ідея універсалізму, її осмислення у працях В. О. Сухомлинського. URL: <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream> (дата звернення: 26.11.2017).

Конрада»¹, назву підрозділу «Універсализм культурного процесу»² в підручнику культурології Тетяни Гриценко (2007) тощо.

Зацікавленість проблематикою універсальної творчої особистості часто фігурує в назвах та змісті дисертаційних досліджень. Вона різною мірою відображена в дисертаціях Олександра Кригіна «Універсализм творчості Андреса Сегові та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи»³ (Харків, 2015), Віктора Батанова «Універсализм композиторської особистості в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століття»⁴ (Одеса, 2016), Руслани Варнави «Психологічний портрет композитора як джерело пізнання “образу автора” (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського)»⁵ (Львів, 2017). Загалом, перелік праць, присвячених проблематиці універсализму, в сучасній гуманітаристиці – досить об’ємний, а його тлумачення – широке.

Серед робіт, присвячених проблемі творчого універсализму – і стаття Анатолія Мартинюка «Універсализм творчої діяльності

¹ Універсализм англійця українського походження Джозефа Конрада // Форум видавців, 2017. 16 верес. URL: <http://bookforum.ua/universalizm-anglijtsya-ukrayinskogo-pohodzhennya-dzhozefa-konrada/> (дата звернення: 26.11.2017).

² Гриценко Т., Гриценко С., Кондратюк А. Універсализм культурного процесу // Культурологія: підручник. URL: <https://books.br.com.ua/themes/7/308> (дата звернення: 26.11.2017).

³ Кригін О. Універсализм творчості Андреса Сегові та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. 20 с.

⁴ Батанов В. Універсализм композиторської личности в музыкальном искусстве ХХ – начала ХХІ столетий : дис... канд. искусствовед. : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Одесская муз. акад. им. А. В. Неждановой. Одесса, 2016. 203 с.

⁵ Варнава Р. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу автора» (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського) : дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 224 с.

Миколи Леонтовича»¹, в якій досить докладно описано різні види діяльності митця, особливо диригентську та музично-педагогічну, водночас, запропоновано не стільки осмислення явища творчого універсалізму, скільки констатацію і певну систематизацію більш чи менш відомих фактів.

Значно більш ефективним у дослідженні універсальної творчої особистості бачиться підхід, заснований на діяльнісній теорії особистості Олексія Леонтєва – видатного російського психолога ХХ століття, учня і послідовника Лева Виготського², очільника московської психологічної школи, ідеї якої знайшли продовження у роботах багатьох його учнів і послідовників.

Одним з центральних у теорії О. Леонтєва є положення про те, що реальну основу особистості утворює система її діяльностей. Тому, на його думку, в дослідженні особистості треба виходити з розвитку діяльності, її конкретних видів і форм і тих зв'язків, в які вони вступають одна з одною³. На думку вченого, розвиток і при множення видів діяльності індивіда приводить не просто до розширення їх «каталогу». Одночасно відбувається їх центрування навколо небагатьох найголовніших, що підпорядковують собі інші. Оскільки за співвідношенням діяльностей знаходиться співвідношення мотивів, то аналіз системи діяльностей можливий лише шляхом вивчення розвитку мотивів, їхньої трансформації, здатності до роздвоєння функцій і зміщень тощо⁴.

Виходячи з системи поглядів О. Леонтєва, для визначення структури особистості необхідно:

¹ Мартинюк А. Універсалізм творчої діяльності Миколи Леонтовича // Педагогічна освіта: теорія і практика : зб. наук. пр., 2013. Вип. 13. С. 308–313.

² Виготский Л. Собрание сочинений: в 6-ти т. Т. 3. Проблемы развития психики / под ред. А. Р. Лурия, М. Г. Ярошевского. Москва : Педагогика, 1983. 368 с.

³ Леонтьев А. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Издательство политической литературы, 1975. С. 185–186.

⁴ Там само. С. 188–189.

– охарактеризувати види діяльностей особистості у її зв'язках з навколишнім світом;

– визначити провідні (центральні) і допоміжні (підпорядковані) види діяльностей особистості, види і форми зв'язків між ними;

– вибудувати конфігурацію мотивів і діяльностей особистості у динаміці розвитку (спрямованість особистості).

Спираючись на положення вчення Лева Виготського та Олексія Леонтєєва, універсальною вважаємо ту творчу особистість, якій притаманно більше ніж один вид провідної творчої діяльності, всередині котрої виникають і диференціюються нові види творчої діяльності, формуються або перебудовуються творчі процеси, і яка визначає загальний профіль творчої особистості та його зміни у кожний період її діяльності.

Спроекуємо зазначені положення на матеріал творчої діяльності видатного українського композитора кінця XIX – початку XX століття Миколи Леонтовича.

Аналіз матеріалів, присвячених творчості М. Леонтовича, – Миколи Гордійчука, Анатолія Завальнюка, Пилипа Козицького та багатьох інших музикознавців, спогади рідних, друзів, учнів розкривають багатогранну педагогічну, диригентську, композиторську, фольклористичну та громадську діяльність митця. Вказана послідовність вибудована в порядку руху від більш до менш значущих видів діяльності в загальному творчому профілі музиканта. Коротко окреслимо кожну по черзі.

Педагог. Понад двадцять років Микола Леонтович віддав роботі вчителя музики і співів: з 1899 року – Чуківської сільської школи, з 1901 року – Тиврівського духовного училища, з 1902 року – Вінницької церковно-учительської школи, з 1904 року – Гришинської школи на Донеччині, з 1908 року – Тульчинського єпархіального жіночого училища, з 1918 року – Київської учительської семінарії, Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка та Народної консерваторії, з 1919 року – Тульчинської музичної школи.

Діяльність вчителя музики увесь час була для М. Леонтовича його основною професією, за рахунок якої він жив, утримував сім'ю, дозволяв собі займатися композицією, їздити на курси до Петербурга, на заняття з Б. Яворським до Москви, купувати учням інструменти тощо. Так, як свідчив музикознавець і композитор Сергій Протопопов, учень Б. Яворського, а потім і один з найактивніших пропагандистів творчості М. Леонтовича, саме через цілорічну зайнятість в школі, М. Леонтович міг приїздити на заняття до Б. Яворського в Москву лише в літній канікулярний час¹. Водночас, величезна кількість фактів у спогадах його численних учнів свідчить про відданість М. Леонтовича вчителюванню, про те, що він був педагогом за покликанням, а не тільки через збіг обставин².

Саме як вчителя Миколу Леонтовича сприймали його сучасники. Зокрема, за інформацією Я. Юрмаса, у грудні 1903 року, коли київська громада урочисто шанувала 35-ліття творчості М. Лисенка, ювіляр «у тісному колі приятелів із сумом скаржився на пустку в українській творчо-музичній галузі, на її низький рівень, але з захопленням говорив про *народного вчителя* (курсив – О. К.) з Поділля М. Леонтовича, що дуже серйозно ставиться до музики, студіює дуже старанно контрапункт і в своїх аранжировках народних пісень виявляє оригінальний, яскравий хист. Із цього *вчителя* (курсив – О. К.) “будуть люди” – закінчив свою мову М. В. Лисенко»³.

Як про вчителя, в першу чергу, говориться у описах життєвого шляху митця у численних працях Миколи Гордійчука. Так, пишучи про повернення Леонтовича з Донбасу до Тульчина, музикознавець зазначає: «Робота в цьому місті мало чим різнилася від попередньої: заняття в школі, керування хором, влаштування різ-

¹ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., приміт., комент. В. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 62.

² Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. 235 с.

³ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., приміт., комент. В. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 187.

ного роду “музичних розваг” з дітьми»¹. Як про вчителя, в першу чергу, писав про М. Леонтовича Микола Грінченко. «Вчителюючи, Леонтович викладає переважно співи та гру на інструментах (якщо була можливість організувати оркестр). Але часто-густо ми зустрічаємо його вчителем то географії, то літератури, то арифметики, то історії, то навіть “закону Божого”, коли треба було заповнити прогалину, яка виникла внаслідок відсутності педагога по тій чи іншій дисципліні. Леонтович частенько таки бував тією “затичкою”, яка врятувала справу. І, незважаючи на “універсальність” примусового порядку, все-таки треба констатувати його сумлінне ставлення до взятих на себе обов’язків, що бачимо із тих численних заміток і студій, які збереглися від нього. Але, звичайно, *основною професією його було викладання музики* (курсив – О. К.): шкільний хор, хор церковний, при певному випадку – оркестр, – ось форма його діяльності; все інше було побічним і спорадично-епізодичним»².

Про наполегливість і любов до вчительської роботи свідчить «Пам’ятна книжка» М. Леонтовича, з якої, при всій скупості збереженого матеріалу, помітно його відповідальне, обдумане ставлення до занять. Наприклад, конспективно описано приклади лекцій³. Водночас, за власним зізнанням, йому не завжди вдавалося дотримуватися строгої систематичності навчання, особливо в роботі з чуківським оркестром, бо часу було небагато, але результатів хотілося чимшвидше⁴. Цікаво також, що у своїй педагогічній роботі М. Леонтович обстоював принцип розвитку самостійності

¹ Гордійчук М. Музика і час. Розвідки й статті. Київ : Муз. Україна, 1984. С. 148.

² Грінченко М. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне вид-во образотв. мистец. і муз. л-ри. УРСР, 1959. С. 468.

³ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 164–165.

⁴ Там само. С. 151–153.

учнів, що підтверджує його глибоке розуміння методичних засад педагогічного процесу¹.

Важливою гранню педагогічної діяльності М. Леонтовича була його науково-методична праця, спрямована на забезпечення педагогічних потреб української школи. Він – автор «Підручника для навчання в школах народних» (пізніше вдосконалений «Практичний курс навчання співу в середніх школах України»), «Практичних вказівок до методики навчання співу в хорах», «Матеріалів до методики співу в початковій школі», «Деяких методичних вказівок щодо організації нотного співу в народних хорах», нарису «Як я організував оркестр у селянській школі», «Нотної грамоти» тощо.

Система педагогічних поглядів М. Леонтовича не була унікальною. Проте її величезна цінність полягала у практичній зумовленості і апробованості рекомендацій, в тому, що вони були розраховані на широку, переважно непідготовлену, аудиторію, а також в яскраво національному характері навчального матеріалу². «Нічого безумовно нового не має рекомендований нами спосіб навчання, – писав М. Леонтович у «Практичних вказівках до методики навчання співу в хорах», – його можна було б назвати скороченням уже давно існуючих систем навчання (Нікольський і Кашкін, А. Рождественський і др.), доповненого і зміцненого серйозними поглядами відомих педагогів-музик (Б. Яворський та ін.)»³.

Працюючи над підвищенням ефективності навчального процесу, М. Леонтович вів активну пошукову, аналітичну роботу, про що свідчать його міркування щодо причин неуспіхів дітей у співі, що, на його думку, мали як фізіологічне (відсутність музичного слуху і невміння дихати), так і психологічне (боязнь) походження. Педагог подавав низку порад, як позбавитися зазначених недоліків

¹ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 112.

² Там само. С. 51.

³ Там само. С. 176–177.

і покращити успіхи учнів, пропонував різні ритмо-інтонаційні вправи, вводив у заняття елементи тактування та інше¹.

Більшість методичних матеріалів М. Леонтовича розраховано на широку вікову аудиторію. Так, за спогадами одного з його учнів Макара Гончарова, в майбутньому симфонічного диригента і педагога, підручником сольфеджіо М. Леонтовича користувалися слухачі вечірніх диригентських курсів з підготовки керівників клубних хорів художньої самодіяльності при Музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка².

Працюючи над методичним забезпеченням навчального процесу, М. Леонтович нерідко вдавався і до розмірковувань суто наукового характеру, що свідчить про багатогранність його інтелектуальних потреб. Зокрема, за спогадами Дмитра Ільченка (ще одного з учнів, а пізніше вчителя малювання), М. Леонтович «часто думав про те, щоб з'єднати звуки з фарбами», вважав, що «художники і музики мають дещо спільне: там – різноманітні фарби, тут – звуки», про те, «яким звукам які фарби відповідають», і що «великі коливання дають темні фарби, а малі – світлі». За його переказом слів М. Леонтовича, той «шукав відповіді своїм думкам» і прагнув усіма способами «розв'язати таку проблему»³ (курсив – О. К.).

Диригент. Микола Гордійчук писав, що де б не з'являвся М. Леонтович, там одразу виникали хори, музичні гуртки, оркестри⁴. Перший свій хор, за словами музикознавця, майбутній композитор створив зі своїх сестер і брата, диригуючи ними «в ожереді соломи»⁵.

Під час навчання у Кам'янець-Подільській духовній семінарії (1892–1899) М. Леонтовича запросили співати в архієрейському хорі та допомагати його керівникові І. Лепехіну, а після раптової

¹ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 169–172.

² Там само. С. 97–98.

³ Там само. С. 77.

⁴ Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ : Муз. Україна, 1974. С. 13, 45.

⁵ Гордійчук М. М. Д. Леонтович. Київ : Рад. Україна, 1960. С. 5.

смерті останнього – запропонували керувати хором¹. Цікаво, що 21-річний музикант виявив таку досвідченість у цій справі, що йому навіть доручили не тільки готувати відповідальну ювілейну програму (до 100-річчя Кам'янець-Подільської семінарії), а й виступати на ювілейному концерті, що відбувся 26 вересня 1898 року, в ролі диригента та акомпаніатора хору (на фісгармонії)².

Шкільним хором і оркестром диригував М. Леонтович у Чукові (1899–1901), училищним хором та самодіяльним оркестром – в Тиврові (1901–1902), учнівським хором і оркестром – у Вінниці (1902–1904), шкільним та великим світським хором, до складу якого входило близько 50 співаків і співачок, дітей і дорослих, – в Гришиному (1904–1908)³, училищним хором у складі 60–70 осіб в Тульчині у 1908–1918 та двома хорами (один з них на базі трудової школи) в Тульчині у 1919–1921 роках. Крім того, практикував виступи солістів у супроводі інструментального ансамблю і вів досить масштабну концертну діяльність⁴.

За словами Григорія Гриневича (в майбутньому заслуженого учителя УРСР та самодіяльного композитора), М. Леонтович як керівник хору багато уваги приділяв дикції, але вимагав співати, а не декламувати, «щоб, як маслом огорталася пісня, а не нагадувала скрип немашеного воза», «дуже журих басів, коли у сфорцандо вони вривалися, як “чоботом у болото зненацька”». Диригував спокійно, скупими жестами, «коли щось було не до ладу, спиняв хор – закривав обличчя руками, хитав головою»⁵.

Виконавський універсализм М. Леонтовича часто підтверджується згадками очевидців про його акомпаніаторську працю. Зокрема, Маріаніла Підласова пригадувала, як М. Леонтович у 1918 році акомпанував шкільному хоріві (диригент К. Стеценко)

¹ Корольок Н. Корифеї української хорової культури ХХ століття. Київ : Муз. Україна, 1994. С. 9–10.

² Там само. С. 10.

³ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 27.

⁴ Там само. С. 55.

⁵ Там само. С. 111–112.

під час гастролей у Лубнах, Полтаві та Харкові. «Він не був професійний виконавцем, на репетиціях іноді збивався, але в концертах дуже вправно грав, бо старанно вивчав фортепіанні супроводи до хорів»¹.

Диригентська діяльність М. Леонтовича великою мірою була похідною від його вчителювання, оскільки значну частину керованих ним колективів складали хори навчальних закладів. Їх він отримував як поле для музично-педагогічної діяльності. З іншого боку, інтерес М. Леонтовича завжди виходив за межі суто педагогічної праці. Так виникали ситуації керування двома-трьома хорами одночасно, народжувалися самодіяльні колективи, розгорталася інтенсивна концертно-гастрольна діяльність, особливо якщо врахувати, в який скрутний історичний час випало М. Леонтовичу працювати, і те, наскільки скромними були статки його хористів – переважно селян і робітників, а відповідно і їхні можливості концертнування.

Композитор. Перші спроби гармонізації духовних піснеспівів М. Леонтович зробив під час навчання в семінарії під керівництвом Юхима Богданова, вихованця регентських класів Петербурзької хорової капели. Ця лінія творчості мала продовження під час його роботи в Тульчинському єпархіальному жіночому училищі і пізніше, в Києві, коли, крім багатьох інших духовних творів, була завершена «Літургія Іоанна Златоустого», перше виконання якої було приурочено до визначної події в Українській Автокефальній Церкві – заснування першої української парафії².

Одночасно з гармонізаціями церковних наспівів, ще під час навчання в семінарії М. Леонтович почав записувати народні пісні й аранжувати їх для хорового виконання. За взірць йому правили вже відомі тоді хорові «десятки» М. Лисенка. Цікаво, що аж до 1918 року Микола Леонтович однаково підходив до роботи як з церковними, так і з народними мелодіями. Для нього провідним

¹ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 83.

² Завальнюк А. Микола Леонтович. Дослідження. Документи. Листи. До 125-ї річниці з дня народження. Вінниця : Поділля – 2000, 2002. С. 34.

принципом була обробка першоджерела у різних формах – аранжування, гармонізації, власне обробки, навіть тоді, коли він під впливом навчання у Б. Яворського опанував відмінний від М. Лисенка метод поводження з першоджерелом¹, все-таки в загальному підхід залишався там і там один і той самий. Водночас, перехід М. Леонтовича до оригінальних авторських творів у 1918 році відбувся одночасно і в сфері роботи з народним матеріалом, і в сфері церковної музики².

М. Грінченко мав чимало підстав, коли зазначав, що М. Леонтович «усією своєю істотою прагнув вийти на більш широку дорогу творчої праці»³. Це і його неодноразові поривання здобути професійну композиторську освіту (С. Танєєв, Б. Яворський), і прохання до друзів (К. Стеценка, П. Козицького) допомогти з інструментуванням, як прикладом для його власної роботи, зрештою, невідступність перед багатьма перепонами, які М. Леонтовичу доводилося долати, в т.ч. матеріального характеру. Разом з тим, намагаючись творити в інших жанрах, він все-таки почував «недостатню свою озброєність»⁴.

Про те, що М. Леонтович писав оригінальні авторські твори ще до 1918 року, свідчить один з його учнів Микола Покровський, в майбутньому диригент, народний артист УРСР. Він пригадував,

¹ П. Козицький пояснював метод М. Леонтовича, виходячи з теорії Б. Яворського, з погляду «логіки ладових моментів, де виявляють себе всесвітні закони тяжіння та числа, де дано боротьбу контрастів, де дано рух», як проблему «“подолання куплета”, перетравлення ладового матеріалу у вищі ладові схеми» Див. : Козицький П. Творчість Леонтовича // Творчість Леонтовича : зб. ст. / упоряд. В. Золочевський. Київ : Муз. Україна, 1977. С. 12.

² У цілому, порівняння світських і церковних композицій М. Леонтовича демонструє значено більшу свободу автора у першому випадку, що є закономірним.

³ Грінченко М. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. С. 488.

⁴ Там само.

що М. Леонтович показував його матері свої сонатини для фортепіано, роблячи це «нерішуче, ніби вибачаючись»¹. А Я. Юрмас називав серед написаних між 1897 та 1910 роками «Колискову пісню» для скрипки і фортепіано, «Венгерку» та «Марш» для фортепіано, твір «Мамо любя» на слова Б. Грінченка у двох версіях (як солоспів і хор), фрагменти з «Гамалії» та «Невольника» Т. Шевченка². З переїздом до Києва кількість спроб писати авторські композиції зростає: окрім відомих чотирьох хорів і опери, це дві мелодекламації («Спомини» та «Все я знаю»), композиція для струнного квартету (переклад «Sou ranta» / «Помалу-малу, братіку, грай») із фортепіанної сюїти М. Лисенка³, хор «Хай літають вітри» на слова О. Олесея (не завершений)⁴. Хоча загалом ця кількість не є вражаючою, порівняно з кількістю творів докиївського періоду, тут треба пам'ятати, що т. зв. київський період, по суті, тривав лише один рік, адже у 1919 році М. Леонтович через крайню матеріальну нужду, як пригадає його донька, змушений був з сім'єю повернутися до Тульчина і зайнятися, передусім, звичною для нього діяльністю «прикладного» характеру⁵.

Аналіз творчої діяльності М. Леонтовича доводить, що фактично вся його композиторська творчість (за винятком небагатьох спроб як докиївського, так і київського періоду) спонукалася його власними репертуарними потребами як керівника численних хорів – церковних, аматорських і дитячих. Її «вторинний» характер влу-

¹ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 109.

² Там само. С. 193.

³ Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження / видання друге, доопрацьоване і доповнене. Вінниця : Нова книга, 2007. С. 25.

⁴ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 194.

⁵ Микола Грінченко вбачав у цьому поверненні і причини переслідування з політичних мотивів. Див. : Грінченко М. О. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ-ри УРСР, 1959. С. 470.

чно пояснив ще Микола Грінченко. «В цій атмосфері професіонала-вчителя співів, організатора хорів та оркестрів на провінції, – писав музикознавець, – пройшло майже все життя композитора. Закинутий далеко від культурних центрів, в оточенні старого, буденного провінціально-міщанського побуту з його пересудами і дріб'язковістю, в багні майже цілковитого культурного застою, самотужки і з великим напруженням виховувалася індивідуальність художника, *що набирала творчих сил в самому процесі тої цехової діяльності, яка виявилася в роботі з хором або оркестром* (курсив – О. К.). Куди б не кидали обставини Леонтовича, – а промандрував із своїм вчителюванням він таки багато, – скрізь знаходив він певний ґрунт і необхідність прикласти своє вміння, знання й здібності для творчості. Але та творчість вважалася йому далеко не тим, чим насправді вона була; в його уяві то були необхідні й так потрібні для справи аранжировки, переробки і ніяк не самостійні композиції, від яких можна було б чекати чогось нового й оригінального, чого раніш не було в українській музиці. Така його уява, такий його *скромний погляд на самого себе і свою творчу діяльність, безперечно, негативно відбилися на самому процесі формування Леонтовича як композитора* (курсив – О. К.)»¹.

Крім вкрай несприятливих умов, в яких приходилося М. Леонтовичу – провінційному вчителю співів – творити свої шедеври, і що, крім всього іншого, вдало підмітив М. Грінченко, несприятливою для творчості була також вкрай занижена самооцінка М. Леонтовича як композитора. Донька Галина пригадувала: «Писав багато, але *композитором себе ніколи не називав* (курсив – О. К.). Яюсь (уже після його смерті) мама розповідала, що тільки раз він сказав їй: “Ти не хвилюйся, ми будемо жити краще, адже я стану композитором”»². Цей спогад корелюється із згаданим вже

¹ Микола Грінченко вбачав у цьому поверненні і причини переслідування з політичних мотивів. Див.: Грінченко М. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ-ри УРСР, 1959. С. 468–469.

² Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 13.

виразом М. Лисенка, який попри надзвичайно схвальне ставлення до творчості М. Леонтовича, сприймав його не як композитора, а як власне вчителя. Очевидно, саме таким було ставлення до М. Леонтовича й інших його сучасників, що, великою мірою, формувалося його ставленням до самого себе.

Чому митець так критично ставився до свого композиторського доробку? М. Гордійчук писав, що М. Леонтович був незадоволений і «Першою збіркою пісень з Поділля», і «Другою...», і взагалі з великим сумнівом ставився до власної творчості¹. За свідченнями сучасників, з одного боку, М. Леонтович бачив у виданих нотах багато орфографічних помилок, з іншого – 300 виданих примірників «Другої збірки пісень з Поділля» за 15 років так і не було розпродано². Тому пізніше М. Леонтович «скупував по книгарнях ту збірку і нищив її» («пускав у Дніпро», за його словами)³. Після цієї невдачі, у 1910 році, М. Леонтович зробив спробу надрукувати «Перший випуск українських пісень для мішаного хору, але не довів задум до кінця, тому фактично від виходу в світ «Другої збірки пісень з Поділля» у 1903 році і аж до 1918 року⁴ М. Леонтович не надрукував жодного зі своїх творів. Його твори до 1916 року були невідомими й широкій слухацькій аудиторії. Таким чином, щоб сприймати М. Леонтовича як композитора у його сучасників просто не було підстав.

Фольклорист. Феномен М. Леонтовича не може бути зрозумілим поза згадками про його інтерес до народної пісні і цілеспрямовану працю як збирача і записувача народних мелодій. В усіх виданих матеріалах є досить багато інформації цього плану. Зокрема, це згадки про записування народних пісень в Білоусівці під час літніх семінарських канікул зі спогадів Івана Годзішевського

¹ Гордійчук М. Музика і час. Розвідки й статті. Київ : Муз. Україна, 1984. С. 146–147.

² Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 187–188.

³ Там само. С. 188.

⁴ Там само.

та Тетяни Храневич¹, про збирацьку працю М. Леонтовича в Гришино зі спогадів Григорія Давидова², про записування пісень від галичанина Якіма Греха під час перебування Леонтовича у Тульчині тощо³.

Звичайно, записування М. Леонтовичем народних мелодій велося, в основному, з метою добути цікавий матеріал для його діяльності як композитора і хорового диригента. Я. Юрмас писав, що крім різних збірників, якими користувався М. Леонтович як матеріалом творчості (А. Коношенка, К. Поліщука та ін.), він багато мелодій брав із власних записів – зокрема, усі пісні «Другої збірки пісень з Поділля» та близько ста інших, в тому числі багато в рукописах М. Леонтовича залишилося записаних, але не оброблених мелодій⁴.

Громадський діяч. Багаторічна виконавська і педагогічна праця М. Леонтовича була спрямована на вирішення широкого кола просвітницьких завдань, починаючи від концертів з хором Кам'янець-Подільської семінарії, виступів чуківського оркестру на сільських літературно-музичних вечірках⁵, численних концертів з різноманітними хоровими колективами – до постановки «Кози-

¹ Див: Завальнюк А. Микола Леонтович. Дослідження. Документи. Листи. До 125-ї річниці з дня народження. Вінниця : Поділля – 2000, 2002. С. 13–14; Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 73.

² Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 13.

³ Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження / видання друге, доопрацьоване і доповнене. Вінниця : Нова книга, 2007. С. 29.

⁴ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 188–189.

⁵ Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ : Муз. Україна, 1974. С. 14.

дерези» М. Лисенка, «Назара Стодолі» Т. Шевченка в Тульчині, читання лекцій на музичні та літературні теми¹.

Разом з тим, М. Леонтович активно долучався до розбудови української культурної інфраструктури. Зокрема, у 1910 році він очолив Тульчинську організацію «Просвіта», у 1919 році – прийняв пропозицію виконувати функції комісара (адміністратора) першої української національної хорової капели. Велику роботу провадив Микола Дмитрович як член Всеукраїнського музичного комітету, де, крім щоденної керівної і організаторської діяльності, багато працював над різноманітними спеціальними завданнями².

Підсумовуючи вищеподані характеристики кожного з видів творчої діяльності М. Леонтовича, зазначимо зв'язки між ними. Так, праця митця як збирача народних мелодій зумовила послідовне використання пісенного фольклору у його педагогічній діяльності³. Потреби вчителя і диригента в репертуарі та композитора в матеріалі творчості спонукали до пошуків і записування народних мелодій, наявність власних хорових творів – до використання їх у якості підручного навчального матеріалу. Хід заняття нерідко надихав до творчих знахідок у сфері композиції⁴, просвітницькі ініціативи «втручалися» в навчальну діяльність⁵, а виконавська практика служила головним, хоча й не єдиним, джерелом композиторської творчості митця⁶.

¹ Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження / видання друге, доопрацьоване і доповнене. Вінниця : Нова книга, 2007. С. 24.

² Гордійчук Н. Николай Леонтович. Киев : Муз. Україна, 1977. С. 43.

³ Див.: Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 35, 47, 56.

⁴ Див.: Там само. С. 52; Завальнюк А. Микола Леонтович. Дослідження. Документи. Листи. До 125-ї річниці з дня народження. Вінниця : Поділля. 2000, 2002. С. 84.

⁵ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 49.

⁶ Гордійчук М. Музика і час. Розвідки й статті. Київ : Муз. Україна, 1984. С. 145.

Розглянемо становлення особистості М. Леонтовича у динамічному векторі. Життя генія, якому випало на долю всього 44 роки, тобто фактично половина повноцінного людського життя, не містило якихось особливих подій. Воно пройшло, за влучним висловом М. Грінченка, «в багні майже цілковитого культурного застою»¹. Проте були в цьому житті, такому скромному з позицій загальних уявлень про винятковість мистецької індивідуальності, і свої гострі, зламні, а тому й вирішальні у формуванні особистісного профілю митця моменти.

До таких належить 1899-й рік закінчення Кам'янець-Подільської семінарії, коли М. Леонтович всупереч волі батька, який «хотів, щоб Микола залишився вірним сімейним традиціям і йшов у священники», «вирішив стати народним *учителем* (курсив – О. К.)»². Це рішення виявилось одним з визначальних для формування творчої особистості Миколи Леонтовича. Воно зумовило не тільки рід занять, але і середовище, оточення, умови життя і праці, мотиви музиканта, його життєві цілі тощо.

Другим настільки ж важливим поворотом на шляху становлення творчої особистості М. Леонтовича стало його рішення навчатися у Б. Яворського, а рік початку занять з видатним вченим і педагогом (1909) розпочав другий період його творчого шляху. Як згадував Сергій Протопопов, спочатку заняття давалися М. Леонтовичу дуже важко, «труднощі полягали в необхідності перебудови музикального світогляду, виробленого й обмеженого хороваю, регентською практикою, ідеалом якої було схиляння перед хоралом і гармонізацією мелодії. Все, що було викладено іншими композиційними способами, викликало (у Леонтовича – О. К.) почуття незадоволення, протесту»³. Проте були на цьому шляху і несподівані для митця подарунки долі. Одним з таких став

¹ Грінченко М. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Держ. вид-во образотв. мис-ва і муз. літ-ри УРСР, 1959. С. 468–469.

² Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ : Муз. Україна, 1974. С. 11.

³ Цит. за : Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ : Муз. Україна, 1974. С. 23–24.

успіх «Щедрика», виконаного хором студентів Київського університету під керуванням О. Кошиця у 1916 році, що відкрив М. Леонтовича столичній аудиторії. Іншим виявився хоча й короткочасний, але все ж таки дуже значущий для світогляду митця переїзд у 1918-му до столиці, що відбувся на фоні історично знакових подій – створення УНР, проведення Всеукраїнського церковного собору, народження нових освітніх та культурних інституцій молодій українській державі тощо. Інший темп та інша якість культурного життя стимулювала особистісні зміни, які латентно визирали у М. Леонтовича протягом останніх років.

Важливими для розуміння того надзвичайно інтенсивного особистісного росту, який відбувся з М. Леонтовичем у ті роки, є спогади того ж Сергія Протопопова. За його словами, 1914-го року Микола «справляв враження замкненої, соромливої людини», а 1918-го – він вже «тримався вільно і з великою гідністю»¹. Ця переміна – свідчення глибокої внутрішньої перебудови особистості – вироблення нової ціннісної шкали, визначення нових пріоритетів, постановки нових цілей та завдань. Проте всьому цьому не судилося бути здійсненим. Передчасна смерть М. Леонтовича обірвала розвиток його особистості в передкульмінаційний момент. Чимало задумів залишилися нереалізованими. Цю раптову «перерваність» траєкторії особистісного розвитку обов'язково слід враховувати при побудові моделі творчої особистості митця.

Отже, розглянувши творчу діяльність М. Леонтовича крізь призму її родо-видової специфіки, мотиваційних особливостей, внутрішньо-системних зв'язків та в динамічному розгортанні, приходимо до висновку, що універсалізм творчої особистості митця зумовлений поєднанням п'яти видів його творчої діяльності. Три з них, спираючись на значущість їхнього кількісного і якісного наповнення, і як такі, в лоні яких зароджуються інші види діяльності (всередині педагогічної – навчально-методична і елементи наукової; всередині диригентсько-виконавської – елементи аком-

¹ Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. С. 68.

паніаторської), визначаємо як провідні: це 1) педагогічна, 2) диригентська і 3) композиторська; дві як допоміжні – фольклористична і музично-громадська. Необхідно відзначити, що співвідношення провідних діяльностей М. Леонтовича в такому вигляді, у якому воно склалося на початок його творчого шляху, де роль найголовнішої діяльності відіграла педагогічна, а найскромніше місце належало композиторській (в т. ч. через її обмеженість фактично одним жанром обробки/аранжування), збереглося до останніх днів його життя, незважаючи на всі його надзвичайні зусилля «стати композитором», – титанічну працю, професійний зріст шаленими темпами, виношування і народження хорових шедеврів. Можна тільки здогадуватися, що могло би бути... Проте власне за життя М. Леонтовича кількість прикладених ним зусиль так і не перейшла в нову якість. Тому вказана вище конфігурація провідних його діяльностей залишалася незмінною протягом всіх періодів його життєтворчості, а потенціал композитора як найголовнішого і визначального для творчої особистості виду діяльності не було розкрито. Очевидним є те, що в зрілий період творчості (1909–1918), починаючи від занять М. Леонтовича з Б. Яворським, значення діяльності М. Леонтовича як композитора значно зросло, але через низку об'єктивних обставин (нужда, неможливість віддавати більше часу для творчості через необхідність утримувати сім'ю, занижена самооцінка, буремний історичний час, відсутність престижних виконань, нотних видань та інше) вона не перевершила ні диригентську, ні тим більше педагогічну. В останні роки вага М. Леонтовича-композитора ще більше посилилася – з одного боку, через удосконалення його професійної майстерності як композитора та розширення художнього світогляду, з іншого – завдяки виходу його композиторських зацікавлень зі сфери обробки народної мелодії в сферу оригінальної хорової музики та оперного жанру. Проте, як і раніше, перебудова конфігурації діяльностей не відбувається, головним чином, через несприятливий історичний час і ранню смерть.

Зазначена стійкість співвідношень ланок діяльнісної моделі «педагог – диригент – композитор» зумовлює особливо тісні взаємовпливи між провідними і допоміжними видами діяльності

М. Леонтовича, що здійснювалися постійно і про що було сказано вище. Вони були набагато щільнішими, ніж це можна було б собі уявити. Як вже було зазначено, диригентська праця М. Леонтовича зумовлювалася педагогічною, а композиторська – слугувала і педагогічній, і диригентській. Фольклористична і громадська – слугували педагогічній за посередництвом композиторської, остання виконувала і виховну, і освітню функції. Цікавим виглядає й те, що допоміжні діяльності немов би виконували функції своєрідних додаткових опор загальнодіяльнісної конфігурації творчості митця, вносячи риси збалансованості і симетрії в її структуру. Зокрема, фольклористична діяльність відносно домінувала у ранній період його творчості (до 1909 року), а громадська – у останній (після 1918 року). Виходячи зі сказаного, робимо висновок, що різні види діяльності М. Леонтовича були сплетені в єдине ціле так тісно, що виглядали, мов міцний стовбур, настільки значними були залежності одного виду творчості від іншого протягом всього життєвого циклу. Тут варто зауважити і ще один вагомий чинник такої незвичайної єдності – в тій чи іншій формі притаманну кожному з видів діяльності митця – виразну національну характерність, що, в свою чергу, проявлялася, головним чином, через звертання до народної пісні і найскромнішого за своїм виразовим потенціалом жанру – обробки або аранжування. Так, незважаючи на те, що М. Леонтович добре володів російською мовою, постійно користувався нею, як мінімум, в листах до майбутньої дружини – Клавдії Жовткевич¹, а також на те, що він як диригент і педагог багато і охоче виконував з хорами не тільки українські, але й російські, білоруські, польські, словацькі, чеські, грузинські та єврейські пісні², його творча діяльність у всіх її компонентах та складових була пройнята глибинно пасіонарним прагненням утвердження всього українського – школи, хорової справи, музики, культури, держави, а головним інструментом

¹ Див. : Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження / видання друге, доопрацьоване і доповнене. Вінниця : Нова книга, 2007. 272 с.

² Див. : Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ : Муз. Україна, 1974. 54 с.

майстра для втілення цієї мети став жанр обробки, яким він користувався і як вчитель музики та співів, і як диригент, і як композитор, в т.ч. автор духовних творів.

Усе сказане дає підставу розглядати феномен Миколи Леонтовича як глибинний вияв творчого універсалізму і навіть синкретизму античного походження, що був зумовлений не лише зовнішніми факторами – історичними чи біографічними, а народився як результат внутрішньої багатогранності запитів і потреб його творчої індивідуальності.

Список використаної літератури і джерел

1. Батанов В. Універсализм композиторской личности в музыкальном искусстве XX – начала XXI столетий : дис. ... канд. искусствовед. : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Одесская нац. муз. акад. им. А. В. Неждановой. Одесса, 2016. 203 с.

2. Варнава Р. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання «образу автора» (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського) : спец. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 224 с.

3. Выготский Л. Собрание починений : в 6-ти т. Т. 3 : Проблемы развития психики / под ред. А. Р. Лурия, М. Г. Ярошевского. Москва : Педагогика, 1983. 368 с.

4. Гордійчук Н. Николай Леонтович. Киев : Муз. Україна, 1977. 135 с.

5. Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ : Муз. Україна, 1974. 62 с.

6. Гордійчук М. Музика і час. Розвідки й статті. Київ : Муз. Україна, 1984. 323 с.

7. Гордійчук М. М. Д. Леонтович. Київ : Рад. Україна, 1960. 36 с.

8. Гриценко Т., Гриценко С., Кондратюк А. Універсализм культурного процесу // Культурологія : підручник. URL: <https://books.br.com.ua/themes/7/308> (дата звернення: 26.11.2017).

9. Грінченко М. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ-ри УРСР, 1959. 529 с.

10. Завальнюк А. Микола Леонтович. Дослідження. Документи. Листи. До 125-ї річниці з дня народження. Вінниця : Поділля – 2000, 2002. 256 с.

11. Завальнюк А. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження . Вид. 2-ге, доопрац. і допов. Вінниця : Нова книга, 2007. 272 с.

12. Козицький П. Творчість Леонтовича // Творчість Леонтовича : зб. ст. / упоряд. В. Золочевський. Київ : Муз. Україна, 1977. С. 7–15.

13. Королук Н. Корифеї української хорової культури ХХ століття. Київ : Муз. Україна, 1994. 285 с.

14. Крвавич Д. Універсалізм дизайну як мистецтва ідеї, форми та функції (на прикладі мистецтва скульптури) // Скульптор Дмитро Крвавич. URL:

<https://sites.google.com/site/dmytrokrvavych/publikacii/dmitro-krvavic-universalizm-dizajnu-ak-mistectva-ideie-formi-ta-funkcii> (дата звернення: 26.11.2017).

15. Кригін О. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2015. 20 с.

16. Легкий М. «Апостолові праці»: універсалізм Франкового генія // Українське літературознавство : зб. наук. пр. Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. Вип. 78. Львів, 2014. С. 15–24.

17. Леонтьев А. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Изд-во полит. лит., 1975. 302 с.

18. Мартинюк А. Універсалізм творчої діяльності Миколи Леонтовича // Педагогічна освіта: теорія і практика : зб. наук. пр. / Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. Івана Огієнка, Ін-т пед. НАПН України ; гол ред. П. С. Каньоса. Кам'янець-Подільський, 2013. Вип. 13. 2013. С. 308–313.

19. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд. приміт., комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982. 235 с.

20. Санівський О. Ідея універсализму, її осмислення у працях В. О. Сухомлинського // Наукові записки Рівненського держ. гуманітарного ун-ту. Вип. 12 (55) : Оновлення змісту, форми та методів навчання і виховання в закладах освіти. 2015. URL: <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream> (дата звернення: 26.11.2017).

21. Універсализм англійця українського походження Джозефа Конрада // Форум видавців, 2017. 16 вересня. URL: <http://bookforum.ua/universalizm-anglijtsya-ukrayinskogo-pohodzhennya-dzhozefa-konrada/> (дата звернення: 26.11.2017).

22. Юрченко О. Універсализм творчої особистості Тараса Барана // Наукові збірки Львівської нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Вип. 32 : Музикознавчі студії. Львів, 2014. С. 98–109.

References

1. Batanov, V. (2016). Universalizm kompozitorskoy lichnosti v muzyikalnom iskusstve XX – nachala XXI stoletiy [The Universalism of the Composer's Personality in the Musical Art of the 20th – early 21st centuries]. Odessa, 203 [in Russian].

2. Varnava, R. (2017). Psykholohichnyy portret kompozytora yak dzherelo piznannya «obrazu avtora» (na prykladi Borysa Lyatoshyns'koho ta Vasylya Barvins'koho) [The Psychological Portrait of the Composer as a Source of Knowledge of «the Image of the Author» (on the Example of Boris Lyatoshynsky and Vasyl Barvinsky)]. L'viv, 224 [in Ukrainian].

3. Vyigotskiy, L. (1983). Sobranie sochineniy. Problemyi razvitiya psihiki [Collection of Works Problems of the Development of the Psyche]. (Vol. 1-6; Vol. 3). Moskva: Pedagogika [in Russian].

4. Gordiychuk, N. (1977). Nikolay Leontovich [Nikolay Leontovich]. Kyiv: Muzyichna Ukraina, 135 [in Russian].

5. Hordiychu, M. (1974). Mykola Leontovych [Mykola Leontovych]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 62 [in Ukrainian].

6. Hordiychuk, M. (1984). *Muzyka i chas. Rozvidky y statti* [Music and time. Exploration and articles]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 323[in Ukrainian].

7. Hordiychuk, M. (1960) M. D. Leontovych [M. D. Leontovych]. Kyiv: Radyans'ka Ukrayina, 36 [in Ukrainian].

8. Hrytsenko, T. B., Hrytsenko, S. P., Kondratyuk, A. Yu. *Universalizm kul'turnoho protsesu* [Universalism of the Cultural Process] // *Kul'turolohiya* [Cultural Studies]. Available at: <https://books.br.com.ua/themes/7/308>

9. Hrinchenko, M. (1959). *Vybrane* [Selected]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoyi literatury URSR, 529 [in Ukrainian].

10. Zaval'nyuk, A. (2000; 2002). *Mykola Leontovych. Doslidzhennya. Dokumenty. Lysty. Do 125-yi richnytsi z dnya narodzhennya* [Mykola Leontovych. Research. Documents. Letters. To the 125th Anniversary of Birthday]. Vinnytsya: Podillya, 256 [in Ukrainian].

11. Zaval'nyuk, A. (2007). *Mykola Leontovych. Lysty, dokumenty, dukhovni tvory. Do 130-yi richnytsi vid dnya narodzhennya* [Mykola Leontovych. Letters, documents, spiritual works. To the 130th Anniversary of Birthday]. Vinnytsya: Nova knyha, 272 [in Ukrainian].

12. Kozyts'kyi, P. (1977). *Tvorchist' Leontovycha* [Leontovich's creativity]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 7–15 [in Ukrainian].

13. Korolyuk, N. (1994). *Koryfeyi ukraïns'koyi khorovoyi kul'tury XX stolittya* [Maestros of Ukrainian Choral Culture of the 20th century]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 285 [in Ukrainian].

14. Krvavych, D. *Universalizm dyzaynu yak mystetstva ideyi, formy ta funktsiyi* [Universalism of Design as an Art of Ideas, Forms and Functions]. Sculptor Dmytro Kravavych [Sculptor Dmytro Kravavych]. Available at: <https://sites.google.com/site/dmytrokrvavych/publikacii/dmitro-krvavic-universalizm-dizajnu-ak-mistectva-ideie-formi-ta-funkcii>.

15. Kryhin, O. (2015). *Universalizm tvorchosti Andresa Sehoviyyi ta yoho vplyv na stanovlennya vitchyznyanoyi hitarnoyi shkoly* [Universalism of Andres Segovia's Creativity and his Influence on the Formation of the National School of Guitar]. Kharkiv, 20 [in Ukrainian].

16. Lehkyy, M. (2014). «Apostolovi pratsi»: universalizm Frankovoho heniya [«The Apostolic Works»: The Universalism of Frank's Genius]. *Ukrayins'ke literaturoznavstvo [Ukrainian Literary Studies]*, 78, 15–24 [in Ukrainian].

17. Leontev A. (1975). *Deyatelnost. Soznanie. Lichnost.* [Activity. Consciousness. Personality]. Moskva: Izdatelstvo politicheskoy literatury, 302 [in Russian].

18. Martynyuk, A. (2013). Universalizm tvorchoyi diyal'nosti Mykoly Leontovycha [Mykola Leontovych's Universalism of Creative Activity]. *Pedahohichna osvita: teoriya i praktyka [Pedagogical Education: Theory and Practice]*. Kamyanets-Podilsky, 13, 308–313 [in Ukrainian].

19. Ivanova, V. ed. (1982). *Mykola Leontovych. Spohady. Lysty. Materialy* [Mykola Leontovych. Memoirs. Letters. Materials]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 235 [in Ukrainian].

20. Sanivs'kyi, O. (2015). *Ideya universalizmu, yiyi osmyslennya u pratsyakh V. O. Sukhomlyns'koho* [The Idea of Universalism and its Comprehension in V. O. Sukhomlynsky's Works]. Available at: <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream> (data zvernennya: 26.11.2017).

21. *Universalizm anhlytsya ukrayins'koho pokhodzhennya Dzhozefa Konrada* [Joseph Conrad is Englishman of the Ukrainian Descent and his Universalism]. Available at: <http://bookforum.ua/universalizm-anglijtsya-ukrayinskogo-pohodzhennya-dzhozefa-konrada/>.

22. Yurchenko, O. (2014). *Universalizm tvorchoyi osobystosti Tarasa Barana* [Universalism of Taras Baran's Creative Personality]. *Naukovi zbirky L'viv's'koyi natsional'noyi muzychnoyi akademiyi imeni M. V. Lysenka* [Scientific Collections of the M. V. Lysenko Lviv National Music Academy], L'viv, 32, 98–109 [in Ukrainian].

Коменда О. И. Фигура Николая Леонтовича в свете концепции творческого универсализма. Рассмотрена фигура выдающегося украинского композитора, дирижера и педагога Николая Леонтовича как универсальной творческой личности. Проанализированы исследования феномена универсальной личности в музыковедении

нии. Предложена концепция творческого универсализма, опирающаяся на исследования психологии личности в трудах Льва Выготского и Алексея Леонтьева, а также – определение универсальной личности. Разработана методика определения структуры универсальной личности. Указанные положения спроектированы на творческую деятельность Николая Леонтовича. Проанализирован ряд материалов, посвященных творчеству художника, воспоминания родных, друзей, учеников, раскрывающие его многогранную педагогическую, дирижерскую, композиторскую, фольклористическую и общественную деятельность. Описан каждый из видов деятельности художника. Выстроена и аргументирована последовательность видов деятельности музыканта от более к менее значимым, определены множественные связи между ними. Рассмотрено становление личности Николая Леонтовича в динамическом векторе. Исходя из разностороннего изучения творчества Николая Леонтовича, сделан вывод, что универсализм его художественной личности обусловлен сочетанием пяти видов деятельности, три из которых определены как ведущие (педагог, дирижер и композитор); две как вспомогательные (фольклорист, музыкально-общественный деятель). Отмечено, что соотношение видов деятельности Николая Леонтовича в таком виде, в котором оно сложилось к началу его творческого пути (где роль главной деятельности сыграла педагогическая, а наиболее скромное место принадлежало композиторской), сохранилось до последних дней его жизни. Указана выразительная национальная характерность всех видов творческой деятельности художника, проявлявшаяся путем обращения художника к жанру обработки (аранжировки) народной песни. Сделан вывод, что универсальный творческий феномен Николая Леонтовича обусловлен не только внешними факторами, но также является результатом запросов и потребностей его творческой индивидуальности.

Ключевые слова: творческая личность Николая Леонтовича, концепция универсальной личности, структура личности, ведущие и вспомогательные виды деятельности, динамика развития личности.

Komenda O. The Figure of Mykola Leontovych in Light of the Concept of Creative Universalism. In this study the author focuses on the

figure of the outstanding Ukrainian composer, conductor and teacher Mykola Leontovych as a universal creative personality. The studies of the phenomenon of universal creative personality in musicology were analyzed. The concept of creative universalism based on research of personality's psychology in the works of Lev Vygotsky and Alexey Leontyev was suggested together with the definition of the universal personality and a method for determining the structure of a universal creative personality. The research of the universal creative personality of Mykola Leontovych was conducted on the basis of the analysis of musicological studies of Leontovych's creativity, the teaching and methodological works of M. Leontovych and the memories of his students, friends and colleagues about his multifaceted pedagogical, conductor, composer's, folklore and social activity. Each of the activities of the composer was outlined. There was reasoned and put in order, from the most significant to the least the sequence of the musician's activities, also were identified the multiple connections between them. Based on the comprehensive study of M. Leontovych's creativity, the author came to the conclusion that the universal personality of Mykola Leontovych is caused by the combination of five types of his creative activity. Activities of the teacher, conductor and composer are classified as central, and the activities of folklorists and public figures are classified as subordinates. The author proved that at the beginning of M. Leontovych's creative way his pedagogical activity was most implemented, but his composer activity was least realized. He also demonstrated that this correlation has not changed until the end of the life of the musician. According to the author, all activities of M. Leontovych are combined with national content and appeal to the genre of processing folk songs (arranging). The study led to the conclusion that the universal creative phenomenon of Mykola Leontovych is the result of external circumstances and peculiarities of his creative personality.

Keywords: creative figure of Mykola Leontovych, concept of universal creative personality, structure of creative personality, leading and auxiliary types of activity, dynamics of personality development.

Стаття надійшла до редакції 28.11.2017 р.