

Рівненський державний гуманітарний університет
Художньо-педагогічний факультет
Кафедра культурології та музеєзнавства

ДИПЛОМНА РОБОТА
освітнього ступеня «магістр»

на тему: **«ПОСТАТЬ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА
У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ»**

Виконала: здобувач II курсу
галузі знань 03 «Гуманітарні
науки спеціальності 034
«Культурологія»
КОРОЛЬ О. П.
Науковий керівник:
канд. іст. н., доц. **Костюк Л. К.**
Рецензент: канд. пед н., доц.
Дзюбишина Н. Б.

Рівне - 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТ...	13
1.1. Історіографія проблеми життя і творчості Миколи Леонтовича	13
1.2. Розвиток української культури у другій половині ХІХ ст. – перших десятиліттях ХХ ст.	20
1. 3. Музичне життя в українських землях межі століть	34
РОЗДІЛ 2. МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ І УКРАЇНСЬКЕ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ ХХ СТОЛІТТЯ	50
2.1. Становлення та розвиток особистості митця в культурно-історичних реаліях кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ ст.....	50
2.2. Діяльність Миколи Леонтовича у царині української культури	64
РОЗДІЛ 3. ВНЕСОК МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА В КУЛЬТУРНУ СПАДЩИНУ УКРАЇНИ ТА СВІТУ.....	81
3.1. Творча спадщина Миколи Леонтовича та вшанування пам’яті композитора в Україні	81
3.2. Творець всесвітньо відомої пісні «Щедрик» Микола Леонтович в українській та світовій культурі	92
ВИСНОВКИ	100
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	109

ВСТУП

Актуальність теми. У 2020 р. світ музичної культури відзначатиме 143-річчя від дня народження Миколи Дмитровича Леонтовича (1877-1921 рр.). Його складне і коротке життя обірвалося несподівано і передчасно, але творча спадщина композитора знайшла свою окрему нішу в історії і практиці музичного мистецтва. Це він написав прекрасний твір «Щедрик», який нині звучить в усіх країнах світу. Ймовірно, частині слухачів ім'я композитора зовсім не відоме, але мелодія музичного шедевру запам'ятовується і захоплює з перших звуків. Цей твір М. Леонтовича звучить на усіх мовах світу у різних музичних обробках. Вона зробила відомою українську музику на усіх континентах.

Зауважимо, що творчість будь-якого діяча культури пов'язана з тим історичним гумусом, в якому приходилося жити. Початки діяльності М. Д. Леонтовича пов'язані з особливим періодом в українській культурі кінця ХІХ ст., коли процес національного відродження, не зважаючи на різні перешкоди, поширювався як на наддніпрянських, так і на західноукраїнських землях і позначився на різних галузях культури. Паралелізм культурно-історичних процесів у сфері національного відродження засвідчує внутрішню єдність українців, їх прагнення здобути державну самостійність. Провідні діячі культури гуртували спільноту навколо ідей розвитку освіти, традицій, мови, фольклору та інших культурно-національних символів українства. Серед провідників українського духу варто назвати не лише Т. Шевченка, І. Франка чи Лесю Українку, а й плеяду діячів художньої культури (композиторів, живописців, письменників).

Із цієї когорти вирізняється М. Леонтович, життя і діяльність якого співвідносилася з усіма тенденціями, характерними для вітчизняної культури даного періоду. Саме у той час відбулося становлення й розвиток національної музичної школи, хорової, вокально-симфонічної, камерно-вокальної, інструментальної музики. На теренах української землі

сформувалися такі явища, як опера, музична комедія, лірична пісня і музично-драматичний театр. Започатковано музичну освіту й музичну критику, в науковому плані досліджувалися питання музикознавства та фольклористики. Своєрідної еволюції зазнала народна пісенна творчість, на якій базували свої творчі засади українські композитори. Разом з обробкою народних пісень створюються хоріві духовні (церковні) твори. Українське музичне життя в мистецькій царині набувало ознак явища високого професійного рівня. Творчість українських митців та їх здобутки уможлилювали включення музичних сил і засобів для розвитку українського культуротворення.

І саме на засадах такої багатой на новації музичної культури витворився феномен композитора і педагога М. Леонтовича. Адже його своєрідний талант зростав у гуші народних мас. На його становлення як композитора вплинули захоплення батьків українськими піснями й народними музичними інструментами, до яких вони зверталися повсякчас. Завдячуючи своїй родині і семінарському вчителю з музики Ю. Богданову, іншим наставникам він зумів у своїй творчості піднести музичну народну складову до вершин професійності. Як в українському живописі, так і в музичній сфері таємниці народної культури вдалося розкрити не багатьом. І лише ті митці, які зуміли створити внутрішній діалог свого творчого «Я» з народною традицією, досягли вершин світового рівня.

Оскільки розквіт творчості М. Леонтовича припадає на межу XIX-XX ст. – тобто час, коли відбувався перехід до модерністського мислення - він не зміг не відгукнутися на визвольні змагання українського народу. Ось чому усі його музичні здобутки створювалися у духовному лоні революційних подій того часу.

Ще навчаючись у Кам'янець-Подільській духовній семінарії та працюючи у сільській місцевості, М. Леонтович починає займатися обробкою народних пісень, керує хором, створює шкільний оркестр. Продовжуючи вчительську працю у Вінниці чи на Донбасі, навчаючись у

Петербурзькій Придворній капелі чи відвідуючи заняття з композиції у Б. Яворського – завжди і скрізь експериментує, створює хори, оркестри, музичні класи і прагне чим скоріше здійснити усе задумане. Завдяки таланту і наполегливості досягає успіху: у 1916 р. хор студентів Київського університету вперше виконує «Щедрик». Ця подія зробила його ім'я відомим. Знову ж як і раніше Микола Леонтович у Києві поспішає віддатися творчій праці, створює безліч оригінальних композицій, пише й аранжує музичні твори, викладає. Його київський період життя можна також охарактеризувати як період невтомної праці з популяризації української духовної культури і музичного мистецтва. Пізніше, у Тульчині композитор працює над створенням своєї першої опери «На Русалчин Великдень», яку через трагічну смерть не вдалося закінчити.

Творча спадщина Миколи Леонтовича збагатила українську музичну культуру новими взірцями справжніх шедеврів хорового мистецтва. Разом з тим, увібравши найкращі досягнення попередників, композитор підніс українську пісню до світового рівня. Шкода, що митець у силу трагічних обставин пішов у Вічність, він мав великий запал для творчості. Попри це, поспішне життя композитора залишило гідний спадок у національній музичній культурі України і продовжує естетично вражати світову мистецьку спільноту. Ось чому тема «Постать Миколи Леонтовича у контексті українського культуротворення» є актуальною у площині осмислення нашої духовної минувшини у рамках ціннісного повернення у вітчизняне музичне лоно постаті великого композитора, хорового диригента, педагога.

Стан дослідження теми. Життя і діяльність Миколи Леонтовича усе частіше стає об'єктом наукових досліджень як в минулому ХХ ст., так і в перших десятиліттях ХХІ ст. завдяки тому, що знакові твори композитора «Дударик», «Ой пряду», «Козака несуть», «Гра в зайчика», «Щедрик» та ін. знайшли належне місце в історії української хорової музики. Одна з перших узагальнених праць про життя і творчість композитора, вийшла у 1941 році у харківському видавництві «Мистецтво», автор якої : В. П. Дяченко – «М. Д.

Леонтович : малюнки з життя» [20]. У ній автор зібрав фактологічний матеріал про життя композитора, хоча, багато заборонених тем, які стосувалися постаті митця, в силу історичних обставин радянської доби, в дослідженні не ставилися. В умовах існування ідеологічної тенденційності в радянській науці усе ж таки виходить чотири видання праці про М. Леонтовича, останнє з яких здійснене у 1985 р. у київському видавництві «Музична Україна» [21].

У сучасних умовах дослідники музичного мистецтва активно повертають Україні і світові замовчувані імена творців естетики краси і звуків. Поруч із прізвищами корифеїв «Розстріляного відродження» в історію української культури органічно вписується і творчість композитора М. Леонтовича. Зокрема, варто назвати монографічні дослідження В. Ф. Іванова та Л. О. Іванової [34, 35]. Автори звертають увагу на те, що у своїх музичних обробках М. Д. Леонтович надавав перевагу засобам фактурно-тембровим нюансам, гармонії, поліфонії. В цілому, предметом дослідження у цих монографіях є висвітлення творчості Миколи Леонтовича як композитора, хорового диригента та розкриття особливостей його педагогічної діяльності у навчальних музичних закладах. Що ж стосується культурологічного аспекту інтерпретації творчості митця, то цей аспект залишився поза увагою авторів.

Значний матеріал про музичну спадщину М. Леонтовича викладений у багатотомній «Історії української культури» [38] та низці конкретно-історичних робіт, присвячених музичному мистецтву. Серед них варто назвати дослідження Н. Корольок «Корифеї української хорової культури ХХ століття» [49], Л. Корній і Б. Сюті «Українська музична культура: погляд крізь віки» [48].

Постать Миколи Леонтовича стала актуальним предметом дослідження у зв'язку із 130-річчям і 140-річчя від його дня народження [8, 15, 26, 41, 64, 74]. Значний науковий інтерес викликали статті В. Кузик ««Щедрик» в опрацюванні М.Леонтовича : спроба полівекторного аналізу» [55], І.

Околович «Внесок Миколи Леонтовича в музичну культуру України» [75] та ін.

У цей час з'явилася значна частина розвідок не лише про творчість митця, а й про неоднозначність його життєвих колізій. Особливо жваве обговорення спричинили інтерпретації його трагічної смерті у 1921 р. [106]. Зауважимо, що у поясненнях загибелі композитора відсутній єдиний погляд, хоча більшість із авторів схиляється до думки про причетність каральних органів радянської влади до факту смерті М. Леонтовича. Зокрема, цей погляд висловила Ю. Косинська у роботі «Постріл у пісню» [51]. Також особливий інтерес викликала робота Г. Юркової «Легенда – форма народного сприйняття дійсності. Кам'янецькі легенди про композитора М.Д. Леонтовича» [109], в якій аналізуються різнопланові форми сприйняття особистості композитора.

У 2019 році за підтримки Українського культурного фонду до 100-річчя світових гастролей Української Республіканської Капели під орудою О. Кошиця вийшов друком збірник архівних документів «Світовий тріумф «Щедрика» - 100 років культурної дипломатії України» [80]. У цій книзі вперше оприлюднені архівні документи із фондів Центрального Державного архіву вищих органів влади та управління України, які ілюструють історію гастролей Капели упродовж 1919-1924 рр. у країнах Західної Європи та Америки.

У цьому ж році вийшло повне зібрання творів композитора «Микола Леонтович. Хорові твори». Редактором-упорядником видання є відома дослідниця творчості Леонтовича В. Кузик. З метою поширення творчості Леонтовича у світі подано переклад англійською мовою музикознавчих текстів книги. Також до нового видання увійшов окремий розділ «Духовні твори», у якому представлені «Літургія Іоана Златоустого», Херувимські піснеспіви та ін. [56].

Окремо доцільно звернути увагу на видання листів, спогадів і документальних матеріалів про композитора та його твори. Зазначимо, що

ще у 1921 р. здійснено прекрасне видання Служби Божої Миколи Леонтовича «Служба Божа. На Літургії св. І. Златоустого [Ноти]» [71]. У радянську добу також видані ноти Миколи Леонтовича «Женчичок-бренчичок : обробки українських народних пісень» [62], «Вибрані хорові твори» [47] та ін. Тоді ж світ української музичної культури побачив унікальну книгу «Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали» [70]. У сучасний період історії України А. Ф. Завальнюком опублікована робота «Микола Леонтович : листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження» [28], яка стала документальним свідченням геніальності і неординарності мислення композитора, хорового диригента і педагога.

Підсумовуючи, наголосимо, що такі різнопланові роботи створюють базу для поглибленого аналізу творчої постаті Миколи Леонтовича. В попередні десятиліття з'явилися нові теми для аналізу і обговорення науковою спільнотою. Це, зокрема, питання художньої спадщини композитора, підняті у статті А. Завальнюка «Духовна спадщина Миколи Леонтовича» [26], проблема творчого універсалізму, що зорієнтована у роботі О. Коменди «Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму» [46] та ін. Але питання про вписування творчості Миколи Леонтовича у контекст розвитку української культури залишається відкритим. Тому заявлена тема є актуальною, мало дослідженою і потребує подальшого аналізу і вивчення.

Мета дослідження. Спираючись на засади культурологічного аналізу, висвітлити діяльність Миколи Леонтовича, як цілісне явище, що мало вплив на українське культуротворення.

Для досягнення поставленої мети варто вирішити низку **завдань**, а саме:

- розкрити історіографію дослідження проблеми;
- виокремити історичний аспект розвитку української культури в другій половині XIX – перших десятиліттях XX ст.;

- охарактеризувати особливості розвитку українського музичного мистецтва означеного періоду;
- дослідити остановлення та розвиток особистості митця в культурно-історичних реаліях;
- проаналізувати діяльність Миколи Леонтовича у царині української культури та його роль в культуротворенні ХХ ст.;
- визначити внесок композитора в культурну спадщину України і світу.

Об'єктом дослідження є українське культуротворення кінця ХІХ-початку ХХ ст.

Предмет дослідження – діяльність Миколи Леонтовича у контексті культуротворення зазначеного періоду.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період життя і творчості Миколи Дмитровича Леонтовича (1877-1921 рр.). Початок дослідження розпочинається з другої половини ХІХ ст., коли відбувалося становлення професіоналізму в галузі музичної творчості і виконавства. Саме у той час українська культура набула ознак повновартісної національної системи художнього осмислення дійсності. Тому становлення творчого генію композитора припадає на той знаковий час. Кінець періоду співпадає з двадцятими роками ХХ ст., коли трапилася не лише трагічна загибель Миколи Леонтовича, а й ще тривав процес пошуку модерністських тенденцій у вітчизняній культурі.

Методи дослідження. При написанні дипломної роботи використані наступні методи: аналізу та синтезу, конкретизації і узагальнення, порівняльного аналізу, історико-культурологічний, біографічний, метод культурологічного аналізу щодо вивчення предмету дослідження.

Наукова новизна роботи полягає у здійсненні культурологічного аналізу діяльності композитора, педагога, диригента, громадського діяча Миколи Дмитровича Леонтовича, як невід'ємної складової українського культуротворення.

Практична значимість роботи полягає у тому, що значна частина матеріалу може бути використана для підготовки практичних і лабораторних робіт із «Методики викладання історико-культурологічних дисциплін», «Історії української культури», «Історії музики» та методичних розробок із дисципліни «Основи художньої культури» для вчителів ЗОШ.

Апробація дослідження. Результати опрацювання окресленої проблеми були апробовані у виступах на 8 науково-практичних конференціях та 3 публікаціях матеріалів дослідження у збірниках міжнародних конференцій та у фаховому науковому збірнику:

- Король О. П. М. Леонтович як пропагандист української культури. *Євроінтеграційні процеси в сучасній Україні : культурно-мистецькі аспекти розвитку*: XIII Міжнар. наук.-практ. конф.: 16-17 лист. 2017 р.: Програма Рівне : РДГУ, 2017. С. 38.

- Король О. П. Українська музична культура кінця XIX-перших десятиліть XX ст. і постать Миколи Леонтовича. *Звітна наук. конф. викладачів і здобувачів вищої освіти кафедри культурології та музеєзнавства* за 2017 р. (22–23 берез. 2018 р.): Програма. Укл. : Виткалов В. Г., Виткалов С. В., Костюк Л. К., Машлянка В. Рівне : РДГУ, 2018. С. 4.

- Король О. П. Постать Миколи Леонтовича в українській музичній культурі періоду кінця XIX ст. – перших десятиліть XX ст. *XI Міжнар. наук.-практ. конф. «Наука, освіта, суспільство очима молодих» до 100-річчя Нац. акад. наук України* 17 трав. 2018 р.: Програма. Рівне : РДГУ, 2018. С. 34.

- Король О. П. Музична спадщина Миколи Леонтовича та її вплив на становлення особистості сучасного здобувача освіти. *I міжвузівська студентської наук.-практ. конф. «Професійне становлення особистості студента РЕТК : культурно-мистецький аспект»* 25-26 трав. 2018 р., м. Рівне: Програма. Рівне : РЕТК, 2018. С. 23.

- Король О. П. «Щедрик» М. Леонтовича в українському та світовому культурному просторі. *Звітна наук. конф. викладачів і здобувачів вищої освіти Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту* за 2018 р.: Програма. Рівне : РДГУ, 2018.

- Король О. П. Микола Леонтович – творець всесвітньо відомої пісні «Щедрик» : реалії та виклики сьогодення. *Наука, освіта, суспільство очима молодих: XII Міжнар. наук.-практ. конф. студентів та молодих науковців: Програма*. Рівне : РДГУ, 2019. С. 28.

- Король О. П. Теоретико-методологічні підходи у вивченні проблеми життя і творчості Миколи Леонтовича. *Європейський культурний простір і українські перспективи: XV Міжнар. наук.-практ. конф.*, 14-15 лист. 2019 р.: Програма / укл. : Виткалов С. В. Рівне : РДГУ, 2019. С. 19.

- Король О. П. Постать Миколи Леонтовича у контексті українського культуротворення. *III Міжнар. наук.-практ. конф. «Траєкторії сталого розвитку українського суспільства: особистість і культура»*. Маріуполь, 15 лист., 2019: Програма. Маріуполь, 2019..

- Король О. П., Костюк Л. К. Постать Миколи Леонтовича в українській музичній культурі періоду кінця XIX ст. – перших десятиліть XX ст. *Наука, освіта, суспільство очима молодих: Матеріали XI Міжнар. наук.-практ. конф. студ. та молодих науковців. Ч. 2. Психолого-педагогічний напрям*. Рівне : РДГУ. 2018. С. 322-323.

- Костюк О. П., Король О. П. Із когорти представників українського культуротворення XX ст.: Микола Леонтович – автор світового музичного шедевру. *«Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. / упоряд. і наук. ред. В.Г. Виткалов ; редкол.: Ю. П. Богуцький, С.В. Виткалов, С.М. Волков та ін. ; наук.-бібліогр. ред. наук. бібліотеки РДГУ*. Рівне : РДГУ, 2019. Вип. 28. С. 246-251.

- Король О. П., Костюк Л. К. Микола Леонтович – творець всесвітньо відомої пісні «Щедрик» : реалії та виклики сьогодення. *Наука, освіта, суспільство очима молодих: Матеріали XII Міжнар. наук.-практ. конф. студентів та молодих науковців*. Рівне : РВВ РДГУ, 2019. С. 250-252.

Структура дипломної роботи обумовлена специфікою заявленої теми та вимогами щодо написання даного виду наукових досліджень.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури. У **вступній частині** заявлено про актуальність теми, визначені предмет, об'єкт, мета та хронологічні межі дослідження, означені методи та наукові принципи аналізу, стан висвітлення теми та новизна проблематики дипломної роботи.

Перший розділ «Історіографія та історичний контекст розвитку української культури і музичного життя другої половини XIX ст. – перших десятиліть XX ст.» присвячений історіографії проблеми життя і творчості Миколи Леонтовича та розкриттю історико-культурних умов розвитку української культури означеного періоду.

У **другому розділі** «Микола Леонтович і українське культуротворення XX століття» аналізується процес становлення та розвитку особистості митця в культурно-історичних обставинах кінця XIX ст. – перших десятиліть XX ст. та діяльність композитора у царині української культури та його роль в українському культуротворенні XX ст.

Третій розділ «Внесок Миколи Леонтовича в культурну спадщину України та світу» спрямований на визначення місця творчої спадщини М. Леонтовича, вшанування пам'яті композитора в Україні, а також значення творця всесвітньо відомої пісні «Щедрик» в українській та світовій культурі.

Узагальнення щодо проблематики дослідження здійснені у висновках до дипломної роботи, які підтверджують досягнення мети та вирішення поставлених завдань.

Обсяг дипломної роботи складає 117 сторінки, з них текстова частина – 107 сторінок. Список літератури включає 111 найменувань.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. – ПЕРШИХ ДЕСЯТИЛІТЬ ХХ СТ.

1. 1. Історіографія проблеми життя і творчості Миколи Леонтовича

Тема творчості Миколи Дмитровича Леонтовича (1877-1921 рр.) та вписування її в контекст культуротворення ХХ ст. сьогодні є актуальною і важливою для вивчення. Попри те, що життя композитора обірвалося несподівано, його творча спадщина має окрему сторінку в історії та практиці музичного мистецтва. М. Леонтович – видатний музичний діяч, один із засновників національної композиторської школи – аранжував народну щедрівку «Щедрик», яка нині звучить в усіх країнах світу, створив знакові твори «Дударик», «Ой пряду...», «Козака несуть», «Гра в зайчика». Він був невтомним пропагандистом українських фольклорно-етнографічних традицій, народної пісенної культури, популяризував гуманістичну спрямованість музично-педагогічних студій.

Про його творчу спадщину, яка з кожним роком поповнюється новими творами (зокрема, нещодавно стали відкритими для широкого загалу понад 200 творів сакрального звучання, заборонені радянською владою), можна писати багато. Ось чому вільний доступ до творчості та сторінок життя М. Леонтовича нині створює наукову ситуацію переосмислення його музичного мислення та унікальності його музичних робіт. Сучасні дослідники називають твори композитора «містичним тотемом» та намагаються збагнути загадкові факти його життя. Без сумніву, ціннісне повернення до вітчизняного музичного лона постаті видатного композитора, хорового диригента, педагога, пропагандиста української культури та усвідомлення його ролі в культуротворенні ХХ ст. є на часі. Нині не лише науковці, а й літератори зацікавилися темою Життя і діяльності Миколи Леонтовича та інтерпретують його у своїх художніх творах.

Наголосимо, завдяки тому, що знакові твори М. Леонтовича «Дударик», «Ой пряду», «Козака несуть», «Гра в зайчика» та ін. знайшли належне місце в історії української хорової музики, життя і діяльність Миколи Леонтовича усе частіше стає об'єктом наукових досліджень.

Окрім згаданих у вступній частині, значний інтерес і до нині зберігають наукові розвідки представників радянської наукової думки, зокрема, назвемо роботу М. Гордійчука «М. Д. Леонтович : нарис про життя і творчість. Під ред. Л. Мокрицької [16] та її перевидання у 1972 р. «Микола Леонтович» [17]. В історіографічному плані такі роботи висвітлюють погляди дослідників на постать Миколи Леонтовича, які існували у минулому ХХ ст. й дозволяють зрозуміти перманентність інтересу до композитора у будь-яких реаліях історичного часу. Такий стан речей слугує підтвердженням значимості спадку М. Леонтовича.

У цьому контексті також варто назвати і роботи О. Бистрицької «Гомофонно-гармонічний тип багатоголосся в обробках українських народних пісень для хору Миколи Леонтовича» [6], С. Горбенко, З. Корінець «Гуманістична спрямованість музично-педагогічних поглядів М. Д. Леонтовича» [15], О. Корчової «Творчість М. Леонтовича в модерністських проєкціях» [50], Л. Баженова «Вплив фольклорно-етнографічних традицій Подільської духовної семінарії на творчість Миколи Леонтовича (середина ХІХ – початок ХХ ст.)» [2], О. Ничай «Стильові принципи хорової творчості М. Д. Леонтовича» [74] та ін., у яких предметом дослідження є музична складова діяльності композитора. Що ж стосується культурологічного аспекту інтерпретації творчості митця, то він залишається поза увагою багатьох дослідників.

Важливий літературний посил інтерпретації феномену М. Леонтовича здійснила І. Роздобудько, яка у романі «Прилетіла ластівочка» [84] подала спробу у постмодерній формі зацікавити широке коло читачів захоплюючою історією життя одного з корифеїв української культури. На нашу думку, такий вид літератури також можна віднести до історіографічного джерела.

До цього блоку досліджень варто додати і статтю О. Д. Беца «Микола Дмитрович Леонтович у спогадах сучасників» [5].

Разом із тим, окремо треба відмітити ще одне видання. Мова йде про важливі документальні дані та бібліографію Миколи Леонтовича, зібрані і укладені на батьківщині композитора напередодні святкування його 140-річчя від дня народження: «Микола Леонтович – славетний український композитор» [69]. Але питання про вписування творчості Миколи Леонтовича у контекст розвитку української культури залишається відкритим.

Розглянемо деякі методологічні підходи у висвітленні теми, оскільки вони проливають світло на суть проблеми і дають розуміння історіографії проблеми. У цьому контексті наголосимо, що у вивченні питань дипломного дослідження «Постать Миколи Леонтовича в контексті українського культуротворення» важливо у першу чергу з'ясувати історичний контекст становлення особистості діяча культури та розвиток його творчості.

Микола Леонтович як митець формувався в історичних умовах розвитку української культури кінця XIX – перших десятирічь XX ст. Це був період національно-культурного відродження української державності, в якому проявили свій талант і творчість ціла плеяда українських письменників, художників, композиторів, виконавців. Це зокрема Іван Франко, Леся Українка, Михайло Старицький, Марко Кропивницький, Микола Лисенко, Соломія Крушельницька та інші.

Варто звернути особливу увагу на основні тенденції розвитку української музичної культури, адже вирвати творчу особистість з історичного контексту культури неможливо. Музичне життя в українських землях з другої половини XIX ст. до перших десятиліть XX ст. розвивалося у тандемі з усіма тенденціями, характерними для вітчизняної культури даного періоду. З середини XIX ст. значно зростає інтерес до музичного мистецтва у населення, динамізується концертне життя, створюються музичні гуртки,

салони, на авансцену культури виходить ціла плеяда молодих і талановитих митців.

У вивченні культурно-історичної складової теми варто звернути увагу на те, що переломним моментом у розвитку музичної культури є творчість Миколи Лисенка, який вважається основоположником української професійної музики. Микола Лисенко – видатний хоровий диригент і пропагандист народного хорового мистецтва, видатний піаніст, започатковує в Україні наукову фольклористику. Він записав близько 1500 українських народних пісень, опублікував кілька фольклористичних праць. Відмітимо, що значна заслуга М. Лисенка полягає в тому, що він зумів піднести народне до висот професійної майстерності. Його роль в українській музиці можна порівняти з роллю Т. Шевченка в українській літературі. У 1904 р. Микола Лисенко заснував у Львові музично-драматичну школу, яка у 1913 р. була реорганізована у консерваторію. Творчими послідовниками М.Лисенка стала ціла плеяда композиторів, серед яких і Микола Леонтович.

У перші десятиліття ХХ ст. виникають нові форми музичного побуту. Після Жовтневої революції 1917 р. розпочалась розбудова нової культури на радянських засадах. Першими організаторами музичного життя в УРСР були композитори Ренйгольд Глієр та Болеслав Яворський, відомі піаністи Генріх Нейгауз, К. Михайлов, співаки І. Козловський, М. Рейзен та інші. Основною сферою творчості українських композиторів того часу стала хорова музика. Особливого поширення набув жанр обробки народної пісні.

Зауважимо, що для розуміння теми має значення факт виникнення у перших десятиліттях ХХ ст. багатьох професіональних і самодіяльних художніх колективів (хорової капели «Думка», Державного симфонічного оркестру, Першої капели кобзарів, оркестру народних інструментів при Українському радіо «МІК» та ін.). Найбільшої популярності здобула хорова капела «Думка» під керівництвом О. Кошиця, діяльність якої зіграла величезну роль у популяризації творчого доробку Миколи Леонтовича

Таким чином, історико-культурологічний метод визначає, що усі явища, події, факти культурного процесу розглядаються у контексті того історичного періоду і тих конкретних умов, які відбувалися у минувшині. Науковці дотримуються думки, що будь-яка спроба «вирвати» з контексту відповідної епохи та перенесення в сферу сучасних критеріїв і оцінок цих явищ попередньої культури загрожує викривленням розуміння культурно-історичних процесів. Виходячи із сказаного вище, наголошуємо, що вивчення постаті Миколи Леонтовича ми пов'язуємо із соціокультурними процесами розвитку музичної культури кінця XIX - перших десятиліть XX ст. У рамках історико-культурологічного методу дослідження визначили, що період формування митця припадає на час, коли українська культура отримала нові ідеї, які втілили у культурно-національне відродження України. Разом з іншими провідниками культурних процесів Микола Леонтович продовжив кращі традиції націєтворення у музичній сфері.

Варте уваги розуміння того, що музичне життя в українських землях з останніх десятиліть XIX ст. до 20-х років XX ст. розвивалося у тандемі з усіма тенденціями, характерними для вітчизняної культури даного періоду. У цей час відбулося становлення й розвиток національної музичної школи, хорової, вокально-симфонічної, камерно-вокальної, інструментальної музики. Своєрідної еволюції зазнала народна пісенна творчість, на якій базували свої творчі засади українські композитори XIX-XX століть. Започатковано музичну освіту й музичну критику, в науковому плані досліджувалися питання музикознавства та фольклористики.

Фольклористичними дослідженнями захоплювалися Л. Українка, М. Заньковецька, О. Вересай, М. Лисенко та ін. Їхнє звернення до скарбниці народної творчості, як до своєрідної лабораторії, сформувало в українській музиці оригінальний стиль. Разом з обробкою народних пісень композитори, зокрема Микола Лисенко і Микола Леонтович створюють хорові твори на сакральну тематику. Українське музичне життя в мистецькій царині набуває ознак явища високого професійного рівня, передусім завдяки творчому

доробку М. Лисенка, М. Вербицького, М. Аркаса, А. Вахнянина, П. Ніщинського та ін. Серед знакових подій музичного життя українських земель прославилися опери М. Лисенка на національну тематику. Творчість українських митців та їх здобутки уможлилювали включення музичних сил і засобів для національного розвитку. Саме у таких культурно-історичних умовах формувався і зазнав всебічного розвитку Микола Леонтович – український композитор, який сьогодні має міжнародне визнання.

Для розуміння тематики дипломної роботи та вивчення особисті Миколи Леонтовича для аналізу варто використати окрім історико-культурологічного методу ще й біографічний метод дослідження, який передбачає вивчення індивідуального шляху та життєвого досвіду на різних стадіях розвитку. Сучасні дослідники вважають, що біографічний метод ґрунтуються на вивченні особистості у контексті історії та перспектив розвитку її індивідуального життя. Найчастіше джерелом біографічних даних стають особисті документи (мемуари, записки, щоденники тощо) або матеріали, інтерв'ю і бесід.

Зазвичай основна увага приділяється конкретним аспектам чи стадіям життя - кар'єрі, міжособистісних відносин тощо. Головною рисою біографічного методу можна вважати велику сфокусованість на унікальних аспектах історії життя конкретної людини і на суб'єктивному, особистісному підході до опису людського життя, кар'єри, історії любові тощо.

Наступна фундаментальна особливість біографічного методу - його спрямованість на відтворення історичної, розгорнутої в часі, перспективи подій. Використовуючи біографічний метод, дослідник стає в деякому роді соціальним істориком. Історія соціальних інститутів і соціальних змін тут розкриває себе через розповіді людей про їх власне життя. Це відкриває додаткові можливості для перегляду «офіційних» версій історії, написаних з позицій пануючих класів і груп і зіставлення цих версій з заснованим на повсякденному досвіді знанням соціального життя.

Фактично біографічний метод веде дослідника до тим же проблемам, що і метод історіографічний. Використовуючи документи минулого, дослідник прагне до створення переконливого історичного пояснення отриманих відомостей. Оскільки історіографією називають будь-яку спробу реконструкції минулого на основі документальних даних, «історія життя» (біографія) теж форма історіографії. Отож, вивчення біографії композитора і одного із творців сучасної української культури Миколи Леонтовича спрямоване на розуміння його життєвих позицій і творчих устремлінь.

Оскільки тема дипломного дослідження стосується ролі особистості Миколи Леонтовича у культуротворенні ХХ ст., то варто зосередити увагу на розумінні та інтерпретації сутності поняття «культуротворення». До цієї проблеми у своїх дослідженнях звертались такі науковці як В.П. Андрущенко, Ю. Л. Афанасьєв, О. П. Воеводіна, Н. В. Хамітова та інші. Теоретична модель поняття «культуротворчість» дістає підтримку з боку філософії, історії, мистецтвознавства та ін. «Таке об'єднання різних понять з різних галузей людинознавства спроможне збагатити кожна з наук, - зазначають дослідники. - Процес культуротворчої активності набуває самостійного значення у в кожному окремому взятому виді мистецтва, зокрема у музиці. Спираючись на даний принцип, теоретики музичної культури проголошують культуротворчі функції, які створюють атмосферу єдності та безперервності національної культури» [101, С. 89–98]. Ось чому до вивчення творчості Миколи Леонтовича варто підходити з методологічних позицій культуротворення і саме завдяки такому підходу можлива інтерпретація феномену композитора у перманентному процесі розвитку української культури.

Таким чином, проблема життя і творчості Миколи Леонтовича у контексті українського культуротворення ХХ ст. відноситься до актуальних проблем вітчизняної науки. З кожним десятиліттям її дослідження отримує усе нові інтерпретації. У рамках сучасних наукових підходів постать Миколи

Леонтовича набуває статусу окремого феномену в українській культурології і вказує на те, що його творчість була живильним джерелом розвитку багатьох творчих особистостей.

1.2. Розвиток української культури у другій половині XIX ст. – перших десятиліттях XX ст.

Хронологічний період розвитку української культури, який розглядаємо, охоплює період життя і творчості Миколи Дмитровича Леонтовича (1877-1921 рр.). Він розпочинається із другої половини XIX ст., коли відбувався процес національно-культурного відродження української культури та становлення професіоналізму в галузі музичної творчості і виконавства. Саме у той час українська культура набула ознак повновартісної національної системи художнього осмислення дійсності. Тому становлення творчого генію композитора припадає на цей знаковий час. Кінець періоду співпадає із двадцятими роками XX ст., коли трапилася не лише трагічна загибель Миколи Леонтовича, а й ще тривав процес пошуку модерністських тенденцій у вітчизняній культурі. Тож аналіз культурно-історичних аспектів цього періоду дозволить зрозуміти становлення та розвиток такої непересічної особистості в українській та світовій культурі як Микола Дмитрович Леонтович.

Нагадаємо, що у другій половині XIX – початку XX ст. українська культура виходить на новий якісний рівень. Незважаючи на складні історичні та соціальні умови, культура населення українських земель продовжує розвиватись. Її творить ціла плеяда видатних митців. У різних галузях культури та мистецтва простежується процес національно-культурного відродження, яке пов'язане з визвольним рухом за створення самостійної української держави.

Варто зазначити, що у той період українські землі залишались розділеними між Російською та Австро-Угорською імперіями. Головними завданнями урядів імперій була ліквідація української національної

самобутності, переслідування української мови і культури. Утиск національних почуттів українців викликав природній спротив і став причиною зародження національно-визвольного руху. На його чолі стала національно свідома інтелігенція, що почала культурно-просвітницьку діяльність, вивчення історії, пропаганду національних звичаїв і мови, збирання фольклору. На чолі цього руху спочатку стояв студент Київського університету Володимир Антонович. Разом із Тадеєм Рильським і Борисом Познанським він пропагував думку, що українська мова не є діалектом польської, а Правобережна Україна є складовою споконвічно українських земель [77, с. 4].

Український національно-визвольний рух у другій половині XIX ст. спочатку обмежувався завданням збереження національної самобутності українського народу. З середини XIX ст. в Україні набула поширення народницька ідеологія. «Народники» спрямовували свою діяльність перш за все на покращення соціального стану та культурного життя селянства. Значна увага надавалась народній освіті, збереженню і поширенню традицій, української мови, фольклору.

Із 1859 р. почали створюватися «недільні школи», навчання у яких велось переважно українською мовою. Діяльність недільних шкіл сприяла появі напівлегальних патріотичних організацій, які називались Громадами. Першу Громаду засновано у 1860 р. у Києві студентами та викладачами Київського університету, а також місцевою інтелігенцією. Згодом такі організації були засновані в Катеринославі, Одесі, Миколаєві та інших містах.

Громади збирали історичні й фольклорні матеріали, вели освітню діяльність серед населення, поширювали культурно-патріотичні ідеї, плекали мрії про незалежну Україну. До Київської Громади входили переважно молоді культурні діячі та вчені, вчителі, студенти. Специфічну групу серед членів Громад, а іноді і серед їх керівників, відігравали так звані «хлопомани» - представники спольщеної шляхти, які сприйняли українські

демократичні ідеали й брали активну у наукових, культурних, освітніх заходах громадянців. Дослідники вказують, що серед «хлопоманів» були зокрема, відомий український мовознавець і літературознавець П. Житецький, громадський і культурний діяч Т. Рильський (батько поета М. Рильського), мовознавець К. Михальчук та ін. Зв'язки з Київською Громадою підтримували 200-300 осіб» .

На жаль, у 1863-1864 рр. Громади зазнали переслідувань і були самостійно ліквідовані. Пізніше, у 1870-х рр. вони знову відновили свою діяльність. Тепер одним із найважливіших завдань Громад була їх видавнича діяльність. Громадяни видавали підручники, книги для дітей і дорослих, які користувалися попитом серед українського населення.

Знаменно, що у цей час в Україні відбувалася консолідація провідних науковців, які в 1873 р. у Києві заснували перше наукове товариство під назвою «Південно-Західний відділ Російського географічного товариства». Відмітимо, що саме громадяни були найактивнішими членами цього товариства. Вони мали змогу видавати архівні матеріали, відкривати музеї, бібліотеки, організовувати лекції з різних питань української культури. Відомо, що у діяльності цього товариства брав участь і видатний український композитор і громадський діяч Микола Лисенко. З його ініціативи на засіданнях товариства виступав відомий кобзар Остап Вересай.

Активна діяльність Громад викликала занепокоєння царського уряду. Так, у 1876 р. імператор Олександр II підписав Емський указ, згідно якого було заборонено друк книг українською мовою, а також україномовні театральні вистави. Внаслідок цього указу «Південно-Західний відділ Російського географічного товариства» було ліквідовано, деяких громадський діячів, зокрема П. Чубинського та М. Драгоманова вислано з України. Зауважимо, що Михайло Драгоманов продовжував свою діяльність і за кордоном. За дорученням Київської Громади він у 1878-1882 рр. видавав у м. Женева (Швейцарія) перший український політичний часопис «Громада».

Історики називають М. Драгоманова неофіційним послом Української справи у Європі.

Важливе місце у діяльності громадівського руху належить журналу «Киевская старина», заснований у 1882 р. представниками Київської Громади. Видання цього часопису було однією з найактивніших сторінок української культури на зламі XIX і XX ст. : це була громадська та наукова трибуна протягом чверті століття (1882 -1907 рр.), яка сприяла активізації боротьби української інтелігенції за національне відродження. У цьому часописі провідні діячі мали змогу висвітлювати важливі питання історії, етнографії, літератури, музики. Так, у «Киевской старине» публікувалися фольклористичні праці Миколи Лисенка, статті й замітки про його діяльність і творчість.

Громадівський рух сприяв поширенню політичних ідей провідників української незалежності. У зв'язку з тим, що на межі століть виникають перші українські політичні партії, у середовищі Громад відбуваються помітні зміни. У 1897 році було скликано з'їзд представників усіх Громад України і створено Загальну українську безпартійну демократичну організацію (ЗУБДО). У 1904 р. на базі ЗУБДО створено Українську демократичну партію.

Варто відмітити, що національно-визвольний рух та ідеї національного відродження поширювалися і на західноукраїнських землях, які на той час входили до складу Австро-Угорської імперії. На відміну від українських земель, що входили до складу Російської імперії, розвиток культури цього регіону мав свої особливості. Тут українська культура мала кращі умови для розвитку, ніж в Російській імперії. Зазначимо, що «Весна народів» 1848 р. стала переломним етапом в історії культури західноукраїнських земель і дала поштовх до національно-визвольних прагнень населення.

Так, на початку 1860-х років на західноукраїнській землях виникає народівський рух. Він сформувався під впливом національно-патріотичного руху в Наддніпрянській Україні. Народовці заснували осередки Громад на Галичині. З середини XIX ст. інтенсивно розгортається концертна діяльність,

виникають музичні товариства, створюється український театр, українські осередки культури.

Серед українських об'єднань у Західній Україні велику роль відіграло товариство «Просвіта», яке було засноване у Львові в 1868 році. Головою цієї організації став західноукраїнський композитор та громадський діяч Анатоль Вахнянин. Члени «Просвіти» організовували читальні, видавали українські підручники для шкіл, які на перших порах виходили за редакцією відомого українського письменника Юрія Федьковича. В ній активно працювали Леся Українка, Борис Грінченко Михайло Коцюбинський, Іван Франко, Михайло Грушевський, Іван Карпенко-Карий, Семен Гулак-Артемівський та чимало інших видатних людей.

Товариство заснувало три фахові школи: «Господарська школа» у с. Миловання, «Жіноча школа домашнього господарства» у с. Угерці Винявські та ін. Незважаючи на складні політичні умови, «Просвіта» розвивалася стрімкими темпами не лише у Львові – за сприяння просвітян філіали Товариства відкривалися як у Галичині, так і на Лівобережній Україні.

Окрім «Просвіти» активну діяльність із розгортання національно-визвольної ідеї відіграло Літературне товариство ім. Т. Шевченка, створене у Львові у 1873 р. Пізніше, у 1892 р. воно реорганізовано у Наукове товариство ім. Шевченка (НТШ). Товариство ставило своїм завданням організацію систематичних досліджень у галузі українознавства. Головою НТШ став відомий історик Михайло Грушевський, який саме за час перебування у Львові видав 7 томів своєї ґрунтовної праці «Історія України – Руси».

Історики відзначають велику роль НТШ у розвитку української культури. Так, Ярослав Грицак наголошує, що особливо плідною діяльність НТШ стала тоді, коли разом із Грушевським до його керівництва в 1897 р. прийшли І. Франко (очолив філологічну секцію) та В. Гнатюк (став на чолі етнографічної секції). Товариство ім. Т. Шевченка перетворилося на справжню академію наук. У ньому об'єдналися інтелектуальні сили з Наддніпрянської та Західної України. На базі своїх секцій та друкарень до

1913 р. НТШ видало 80 томів наукових і літературних публікацій, серед яких – 120 томів «Записок НТШ». Головним результатом діяльності НТШ стало формування модерної української «високої» культури .

Відмітимо, що у цей час починає активно розвиватися дослідницька діяльність українських вчених у різних галузях науки. Розвитку культурного відродження української нації особливо сприяв процес формування історичної науки, оскільки серед інтелігенції посилюється інтерес до історичного минулого. З'являються історичні праці П. Куліша («Записки о Южной Руси», «Повесть об украинском народе», «Руїна» та ін.), В. Антоновича («Архив Юго-Западной России») та інших авторів. Слід зауважити, що на території Наддніпрянської України праці з історії можна було видавати тільки російською мовою.

Виникає інтерес до вивчення фольклористики та етнографії. Дослідженнями в цих галузях займалося багато українських вчених, істориків, музикантів. Серед них П. Куліш, В. Антонович, М. Драгоманов, П. Чубинський, О. Русов, І. Франко, П. Сокальський, М. Лисенко та інші. Серед цінних видань варто назвати «Історичні пісні українського народу» (1874-1875 рр., В. Антонович, М. Драгоманов), «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Юго-Западный край Императорского русского географического общества» (1869-1876 рр., 7 т.) та ін. Зазначимо, що саме ці видання були новим словом у світовій науці.

Значний вплив на розвиток української культури у її сегменті національно-культурного відродження мала література. Це зумовлено величчю генія українського народу Т. Г. Шевченка та інших провідників культури ХІХ ст. Саме Тарас Григорович у своїй творчості зумів виразити суть і сподівання народу на національне визволення. Як зазначає культурний діяч із когорти шістдесятництва І. Дзюба у своїй праці «Між культурою і політикою», що нова якість народної поезії Шевченка обумовлена тим, що йому не треба було «ходити в народ», як народницькій інтелігенції, бо він сам був вихідцем із народу, виразником народного духу і народного

страждання. Т. Шевченко у своїй творчості відображав найважливіші думки і настрої, які були українців. Він відкрив нову добу в українській літературі і створив нову модель української культури, поєднавши народну національну культуру з професійною.

Зауважимо, що Т. Г. Шевченко відомий світові як великий український поет. Він першим суттєво оновив літературну мову, яку розвивав на народній основі. У цьому розвитку мова стала придатною для самовираження особистості і втілення найтонших почуттів і сакральних думок. Він постав високий стиль української літератури, якого тоді ще не було. З кожним віршем Т. Шевченко удосконалював основне культурне знаряддя українського народу - мову. Ось чому у другій половині XIX і початку XX ст. чи не єдиною книжкою у більшості сільських хат України був «Кобзар», вірші з нього вчили напам'ять, за ним училися читати. На той час твори Шевченка об'єднали українській народ.

Доцільно підкреслити, що літературна мова Шевченка примусила по іншому ставитися росіян, поляків і самих українців до можливостей української літератури. Його волелюбний громадянський пафос з відповідною стильовою експресією та образністю сильно вплинув на подальший розвиток не лише літератури, а й усієї української культури наступних століть. У цьому контексті варто нагадати думку відомого сучасного українського філософа Мирослава Поповича: «Ми сьогодні вже не сприймаємо того прадавнього смислу слова «слава», який був доступний людям минулого століття. Навіть може видатися дивним, чому Шевченко завжди говорить «слава України», а не «слава Україні». Йшлося у нього не про те, щоб прославити, оспівати, підкреслити чиїсь чесноти, хоча б України, яку він так любив. Тим менше – про жертви во славу. В найдавнішому розумінні, збереженому Шевченком, слава – це та особлива субстанція сили, перемоги, влади й добра, яка властива людям та їх спільнотам» [63, с. 379]. На нашу думку, творчість Шевченка формувала становлення особистостей

багатьох культурних діячів кінця XIX – початку XX ст., у тому числі й Миколи Леонтовича.

Особливе місце в українській культурі й літературі кінця XIX – початку XX ст. зайняла Леся Українка (Лариса Петрівна Косач – Квітка) – талановита поетеса і драматург. Вона належала до родини відомих діячів культури, була племінницею, вихованкою і однодумцем Михайла Драгоманова. Великий внесок в українську культуру зробила її мати Ольга Косач, яка вела письменницьку діяльність під псевдонімом Олена Пчілка. Культурну діяльність проводили її сестри Ольга та Ісидора, які померли в еміграції після Першої світової війни, брат Михайло і племінник Юрій (теж емігранти).

Леся Українка відома не лише своїми поезіями, а передусім громадянською лірикою. Вона не відділяла в собі письменника і політика, які органічно зливалися воедино у її творчості. На межі століть відбулися найглибші духовні зрушення у її творчості і виразились в драматичних творах «Касандра», «Лісова пісня», «Камінний господар» ті ін. Лесині сакральні слова «*Contra spem spero*» (Без надії сподіваюсь) слугували підтримкою духу багатьох українських митців у скрутних ситуаціях. Однієї із її поетичних стихій була фольклористика, в якій вона позиціонувала ідеї українського народу на національне визволення і самостійність. Як підкреслюють дослідники, з її голосу записано 220 народних мелодій, вона була великим майстром поетичної форми, розширила літературу жанрово і тематично [77, с. 4].

Значний вплив на розвиток культури кінця XIX - початку XX ст. мав видатний письменник і громадський діяч Західної України І. Франко. Він першим закликав до створення соборної і незалежної Української держави. Крім письменницької, І. Я. Франко вів активну журналістську, публіцистичну, перекладацьку, фольклористичну діяльність, у якій він позиціонував ідеї визволення України. Зокрема, М. Попович у цьому зв'язку наголошує: «...вибір ідеалу, в тому числі ідеалу самостійної України, для нього означає «не можу інакше», а не підрахунку співвідношення мети й

засобів. Умовність поділу на можливе і неможливе – ось головний мотив, який ми врешті-решт читаємо у Франка тоді, коли йдеться про пошук раціонального розв'язання великої соціальної проблеми» [83, с. 489].

I. Франко жив і творив в період проникнення в українську культуру ідей модернізму. У своїй збірці «Зів'яле листя» він звертається до модерністичних надбань, поглиблює психологізм творів, зображує нового ліричного героя. Тенденції модернізму проникають в творчість інших письменників того часу. Як зазначають літературознавці, основи напрямку неоромантизму в українській культурі заклала Леся Українка. Відомий письменник Михайло Коцюбинський у своїй творчості звертається до імпресіонізму. У свої новели він вводить символічні та міфологічні елементи. Найвідомішим і художньо найсильнішим твором Коцюбинського є новела «Intermezzo», Молодше покоління письменників (М. Вороний, О. Луцький, В. Пачовський) пишуть неоромантичні і символістські поезії.

Доцільно підкреслити, що усіх письменників того періоду, незалежно від стильових особливостей їх творчості, об'єднувала ідея єднання українського народу та відродження української незалежної держави. Ця тенденція чітко представляє особливість розвитку української культури другої половини XIX ст. – початку XX ст. У рамках цієї тенденції і формувався талант композитора Миколи Леонтовича.

У 1906 р. у Львові утворено товариство «Молода муза». Його членами були письменники і поети Б. Лепкий, В. Пачовський, П. Карманський, композитор С. Людкевич, критик М. Євшан та інші діячі культури. Слід зазначити, що «Молода муза» стала явищем не стільки української поезії, скільки української літературно-філософської культури. Молоді митці також переймалися проблемами культурно-національного відродження України, які були одними із провідних ідей їхньої творчості. Важливе місце в національно-культурному відродженні належало і театру. Український професійний театр виникає у 1870-х роках.

Аматорські театральні гуртки, які існували в той час, стали об'єднуватися у трупи, які згодом стали професійними колективами. Режисер і драматург Михайло Старицький разом із композитором Миколою Лисенком створюють у Києві перший музично-драматичний гурток. Але на заваді розвитку українського театру став Емський указ 1876 р. який забороняв театральні вистави «на малорусском наречии». Ситуація дещо поліпшилась в 1881 р. Історик Я. Грицак відмічає у цьому процесі роль М. Кропивницького, який, «...виступаючи в українсько-російській трупі Г. Ашкаренка в Кременчуці, висунув ініціативу звернутися до міністра внутрішніх справ графа Лоріс-Мелікова з проханням скасувати заборону українських вистав. Дозвіл отримали, але з різними обмеженнями. Зокрема, українські трупи були зобов'язані виставляти разом з українськими і російські п'єси. Репертуар українських вистав не повинен був включати твори з життя інтелігенції та перекладні п'єси» [18; 72].

У 1882 р. М. Кропивницьким у місті Єлисаветграді була заснована нова українська театральна трупа. Згодом до неї приєднався М. Старицький, а також брати Тобілевичі (І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський) та їхня сестра М. Садовська. Цих діячів називають корифеями українського театру. Завдяки ним театральна справа в Україні досягла значного розвитку і успішно пройшла етап свого становлення.

Зауважимо, що друга половина XIX – початок XX ст. є важливим періодом і в розвитку українського образотворчого мистецтва. Велика роль у цьому належить Т. Шевченку, який був не тільки геніальним поетом, а й талановитим художником. Як відомо, Шевченко вважав своїм фахом саме малярство. Його талант виявлявся у портретному, пейзажному й релігійному жанрі, а також у скульптурі, різьбі та гравюрі. У своїх картинах Шевченко звертався до історії свого народу, його побуту. Прикладами побутових картин з реалістичною глибиною є такі роботи як «Циганка-ворожка», «На пасіці», «Хлопчик, що ділиться хлібом з собакою» та інші. Великим мистецьким досягненням Шевченка є альбом офортів «Живописна Україна».

Вплив Шевченка-художника відчутний у творчості таких митців, як Л. Жемчужников, І. Соколов, К. Трутовський. Ці художники зробили значний внесок у розвиток вітчизняного живопису.

У 1870 р. у Росії виникає Товариство пересувних художніх виставок (Художники-передвижники). Членами цієї організації були й українські митці – М. Пимоненко, К. Костанді, О. Мурашко та інші. До української тематики часто зверталися і російські художники-передвижники, зокрема І. Репін, А. Куїнджі, І. Крамський. Основним жанром в творчості даної групи художників був пейзаж. Художники зображували красу рідної землі і складне становище людини на ній.

Наприкінці XIX століття передвижництво вичерпало себе. На перетині століть яскраво розкривається талант таких митців, як С. Васильківський, М. Пимоненко, Ф. Красіцький. Їх творчість поряд з народною тематикою несе у собі риси академізму. У творчості О. Мурашка, І. Їжакевича, Ф. Кричевського з'являються риси імпресіонізму та символізму.

У той час виникають художні гуртки та об'єднання, а також мистецькі навчальні заклади. У Києві, Харкові та Одесі відкриваються художні училища, виходять друком професійні мистецькі часописи. У Чернівцях відкрита мистецька школа Миколи Івасюка, яка реалізувала принципи Віденської академії мистецтв.

Як зазначають дослідники, у першому десятилітті XX ст. в українському мистецтві виникає нова течія, узагальнено її називають «авангард». Серед представників авангарду чільне місце належить О. Богомазову, М. Бойчуку, Малевичу, О. Шевченку, Е. Шехтману, О. Павленко, М. Синяковій, С. Терк та іншим, які у своїй творчості ставили питання про синтез кольору, слова і звуку. Найенергійніший з українських авангардистів, художник і поет Давид Бурлюк разом з братом Володимиром взяв участь у московській авангардистській виставці «Стефанос» («Вінок») ще у 1907, а наступного року організував разом з О. Екстер та М. Кульбіним виставку «Ланка» в Києві, у якій брали участь В. Баранов-Россіне, О.

Богомазов, Н. Гончарова, М. Ларіонов та інші – художники як російські, так і переважно українські, вихованці Київського художнього училища. Через рік в Одесі скульптор В. Іздебський за допомогою випускника Одеської школи В. Кандинського організував «Салон Іздебського». Почалась активна діяльність групи художників, яким французький мистецтвознавець Андрій Наков у 1973 р. дасть назву «український авангард».

Значні здобутки були і в галузі архітектури. З'являються нові тенденції в сприйнятті міського середовища. Набуває поширення еkleктика – поєднання різних історичних стилів у одному архітектурному об'єкті. Серед її напрямків виділяється так званий «віденський ренесанс». У такому стилі побудовані оперні театри у Києві, Львові та Одесі.

На перетині століть еkleктика еволюціонує до стилю модерн, відомого в західноукраїнських землях як віденська сецесія. Для цього стилю характерна асиметричність планування, використання нових будівельних матеріалів (бетону, скла, литого заліза) для оздоблення будинків, естетика ламаних та гнучких ліній. У цьому стилі збудовано залізничні вокзали у Львові та Жмеринці, більшість забудов громадського та житлового призначення всіх великих губернських міст, зокрема будівля Київського цирку Крутікова, будинок «з химерами» архітектора В. Городецького, Бессарабський критий ринок, будинок І. Морозова в Києві.

На межі століть активно формується розвивається бібліотечна, музейна та клубна справа. У великих містах створюються клуби для поширення освіти серед населення та популяризації здобутків культури. При цих закладах створювалися читальні, лекційні та виставкові зали, гуртки, курси, бібліотеки.

У 1902 році в народному клубі Харкова з ініціативи композитора та громадського діяча Гната Хоткевича відбувся великий концерт виконавців на народних інструментах. Ця подія була присвячена пам'яті видатних українських кобзарів Остапа Вересая та Андрія Шута і започаткувала відродження кобзарського мистецтва в Україні.

Одним з найбільших клубів був «Український клуб» у Києві, заснований у 1908 році Миколою Лисенком. Тут пропагувались досягнення українського музичного мистецтва і навіть ставились опери українських композиторів.

У цей період відбулось зростання мережі музеїв, які також поступово перетворювалися на багатофункціональні заклади. Вони ставали центрами культурно-просвітницького, політичного виховання сприяли залученню громадськості до екскурсійного знайомства з пам'ятками історії та культури.

Відмітимо, що у перші десятиліття ХХ ст. не зважаючи на переслідування царського і австро-угорського урядів, на українських землях активно розвивалось видавництво книг, газет і журналів. Популярними були газети «Хлібороб» (видавництво у Лубнах), «Громадська думка» (у Києві). Але в період реакції після революції 1905-1907 рр. царизм відновив заходи щодо заборони української преси. Не зважаючи на ці умови, видання українських книг у цей період зростало.

Варто наголосити, що у 1917-1921 рр. в українській культурі наступає новий етап розвитку на національному ґрунті. Після повалення царату школи було переведено на українську мову, відкрито нові навчальні заклади. У період Гетьманату було засновано Українську Академію наук, яку очолив вчений В. Вернадський. Академія поділялася на 3 відділи, кожен з яких мав у своєму складі кафедри, інститути або комісії. Серед гуманітарних підрозділів особливу активність виявила секція історії, яку очолював Михайло Грушевський. Він реорганізував роботу секції, створив науково-дослідну кафедру історії України, очолив археографічну комісію.

У 1918 році почала функціонувати Українська Державна академія мистецтв в якій здобували художню освіту спеціалісти малярства, різьбярства, гравюри, художніх промислів. Першим ректором академії був відомий український живописець Федір Кричевський. Серед професорів академії були такі відомі митці, як М. Бойчук, М. Бурачек, М. Жук,

В. Кричевський, О. Мурашко, Г. Нарбут, Л. Крамаренко, І. Труш, О. Архипенко та інші.

У 1919 році на значній частині території України встановлено радянську владу. Після цього почалися так звані соціалістичні перетворення у різних сферах суспільного життя. Проводились активні заходи щодо подолання дитячої безпритульності. Значні успіхи були досягнуті в подоланні неписьменності. Активно діяло товариство «Геть неписьменність!». У 20-х роках значно збільшилися асигнування держави на освіту. Розширилась мережа початкових і семерічних шкіл.

Після революції особливим драматизмом в українських землях відзначався літературний процес. Активізував свою діяльність український футуризм, який виник ще в перші роки після революції. У 1922 році у Києві було створено «Асоціацію Панфутуристів». Ще в роки революції виникла група поетів і літературознавців, яких згодом назвали «неокласиками». Сюди входили М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, Ю. Клен. Очолював об'єднання М. Зеров.

Таким чином у другій половині XIX ст. процес національного відродження, не зважаючи на різні перешкоди, поширювався як на наддніпрянських, так і на західноукраїнських землях і позначився на різних галузях української культури. Паралелізм культурно-історичних процесів в сфері національного відродження засвідчує внутрішню єдність українців, їх прагнення здобути державну незалежність. Провідні діячі культури в літературі, образотворчому, театральному мистецтві, клубній, музейній, бібліотечній та інших сферах культурної діяльності гуртували спільноту навколо ідей відродження освіти, традицій, мови, фольклору та інших культурно-національних символів українства. Серед провідників українського духу варто назвати не лише Т. Шевченка, І. Франка чи Лесю Українку, а й П. Чубинського, М. Драгоманова, О. Кістяковського, М. Старицького, М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського, С. Крушельницьку та цілу плеяду діячів художньої культури (композиторів,

художників). Важливе значення у пробудженні національної самосвідомості відіграли наукові публікації з української історії, археології, етнографії, фольклористики, мовознавства. Роботи П. Куліша, М. Маркевича, В. Антоновича, О. Кониського, П. Чубинського, О. Потебні, М. Міхновського та інших діячів вплинули на формування української національної ідеї, яка була реалізована у ХХ ст. Уже у перших десятиліттях ХХ ст. сформувалося нове явище культури – модерністський світогляд, який заклав підвалини для авангардного руху в Україні. Саме авангард з його провідними творцями в літературі, музичному і театральному мистецтві і особливо в образотворчому мистецтві презентували світові яскравий феномен української культури. Саме на такому культурно-історичному ґрунті і формувався феномен композитора і культурного діяча Миколи Леонтовича.

1.3. Музичне життя в українських землях у другій половині ХІХ - перших десятиліттях ХХ ст.

Розвиток української культури у другій половині ХІХ ст. - у перших десятиліттях ХХ ст. був органічно пов'язаний із тенденціями в музичному мистецтві, які засвідчували вихід його на новий рівень реалізації своїх можливостей. Значний вплив на музичну культуру цього періоду спричинила інтенсифікація музичного життя в українських землях. Зростає інтерес до музичного мистецтва у населення, поживається концертне життя, створюються музичні гуртки, салони.

Варто звернути увагу на те, що з середини ХІХ ст. в Україні виникають музичні гуртки й товариства. У Києві та Одесі були відкриті Філармонійні товариства. Відбувається поживлення концертної діяльності. Починаючи з 1861 року у великих містах проводились концерти пам'яті Шевченка. «Видатним сподвижником цієї справи був композитор Микола Лисенко. Влаштовані ним концерти, в яких звучала українська музика, пробуджували національну свідомість, а, отже виконували не тільки мистецько-естетичну,

але й громадську функцію» - зазначає дослідниця українського музичного мистецтва Лідія Корній [47; 348].

Після відкриття у Петербурзі (1859 р.) Російського музичного товариства, яке очолювали відомі російські музиканти й громадські діячі Антон і Микола Рубінштейни, Петро Чайковський, Олександр Даргомизький та інші, його відділення відкриваються в багатьох російських містах, а також на теренах української землі, що входила до складу Російської імперії. Товариство існувало під опікою імператорської родини. Основною метою товариства була популяризація музичного мистецтва, особливо організація музичних вечорів, концертів, конкурсів та відкриття музичних навчальних закладів.

Відділення Товариства були відкриті у таких містах, як Київ, Одеса, Катеринослав, Харків, Миколаїв, а на поч. ХХ ст. – у Житомирі, Херсоні, Ялті. Згодом на його базі в українських містах відкрились музичні навчальні заклади: школи, училища, консерваторії.

Доцільно підкреслити, що завдяки музичному товариству, яке організовувало концерти у Києві та інших містах, українці мали можливість познайомитися з творчістю західноєвропейських і російських композиторів. На концертах звучала музика Бетховена, Гайдна, Моцарта, Вебера, Мендельсона, Ліста, Шопена, Сен-Санса та ін. Значне місце в репертуарі колективів зайняли твори російських композиторів – Глінки, Бородіна, Римського-Корсакова, Чайковського, Танєєва, А. Рубінштейна, С. Рахманінова та ін.

На запрошення РМТ в Україну приїжджали видатні виконавці й композитори. Так, до Одеси двічі приїжджав П. Чайковський. Він виступав у п'яти симфонічних концертах, диригував своїми творами. Ознайомлення із зарубіжним репертуаром мало велике значення для публіки. На жаль, твори українських композиторів на таких концертах не виконувались.

Що стосується території західноукраїнських земель, то тут центром музичного життя був Львів, де діяло музичне товариство «Горбан», яке було

засноване у 1870 році відомим композитором і громадським діячем Анатолем Вахнянином. Саме тут велику роль відіграло хорове мистецтво.

Досвід діяльності музичного товариства «Торбан» був покладений в основу іншого музичного товариства – «Боян», яке виникло також у Львові у 1891 р. Як зазначають дослідники О. В. Сердюк, О. В. Уманець, Т. О. Слюсаренко в монографії «Українська музична культура: від джерел до сьогодення», що саме вже існування музичного товариства, його концертна діяльність плідно позначились на виявленні нових талантів і творчій праці митців. Адже навколо «Бояну» гуртувались диригенти, співаки, композитори (С. Людкевич, О. Нижанківський, Г. Топольницький)[68]. Членом товариства також був фольклорист Ф. Колесса. Починання «Львівського Бояна» підтримували відомі співаки-артисти – О. Мишуга, М. Менцинський, О. Носалевич, Ф. Лопатинська та ін.

У рік заснування «Бояна» членом товариства була прийнята С. Крушельницька, яка завжди з успіхом виступала на концертах і, безперечно, сприяла піднесенню авторитету молодого співочого колективу. «Члени «Бояна», - на думку авторів вищевказаної монографії, - вважали своїм першочерговим завданням пропаганду народної пісні, творів українських композиторів. Разом з тим у концертних програмах були репрезентовані твори авторів інших музичних шкіл, зокрема слов'янських та західноєвропейських» [89].

Підкреслимо, що вплив цього товариства мав велике значення в діяльності провідників українського музичного мистецтва. Осередки «Бояну» поширили свою діяльність, започаткувавши свої відділення в інших західноукраїнських містах. Окрім того у 1905 р. М. Лисенко організував товариство «Боян» у Києві. Пізніше це товариство з'явилося і у Полтаві.

Варто зазначити, що товариства не обмежувалися концертною діяльністю, а відзначались також видавничою. При «Бояні» виникає нотне видавництво «Підручна бібліотека «Львівського Бояна», популяризуючи обробки українських народних пісень. Сам Вахнянин видав три збірки, до

першої з яких увійшли пісні «Ой не пугай», «Та туман полем...», «Калина», «Ой тужила», «Чумарочка», до другої – «Де б я», «Щука-риба», «Журба моя», «Ой гулі», до третьої – «Сива зозуленька», «Ой ти хлопче гожий», «Дзвеніла коса», «ПонижчеТарнави», «Шинкарко молода». Окрім того, в бібліотеці друкувалися обробки Д. Січинського, М. Кумановського, Ф. Колесси, Г. Топольницького, а згодом і оригінальні композиції М. Лисенка, С. Людкевича, О. Нижанківського та ін.

Варто зауважити, що музичне мистецтво інтенсифікувало і розвиток театрального життя українських міст, особливо у другій половині XIX ст. Великий внесок у музично-театральну культуру зробили відомі драматурги М. Старицький та М. Кропивницький. Найпопулярнішим жанром, що дав широкий простір для розвитку театральної музики, стала народна побутова оперета. Одним з найвідоміших зразків цього жанру є «Чорноморці» Старицького-Лисенка. У цьому творі відобразились провідні тенденції розвитку тогочасної української музики: опора на фольклорні традиції і водночас прагнення до професіоналізації.

Найпопулярнішою п'єсою українського театру другої половини XIX ст. була «Наталка Полтавка» І. Котляревського. Музичне опрацювання цього твору здійснювали різні композитори, а саме О. Маркович, М. Васильєв, М. Лисенко та інші. Також набули поширення такі музично-драматичні жанри, як водевіль, оперета, історична драма із співом.

Музику використовували при постановці багатьох драматичних п'єс, зокрема «Назар Стодоля» Т. Шевченка, «Невільник» М. Кропивницького. Великої популярності набула музична картина «Вечорниці» до драми «Назар Стодоля», написана П. Ніщинським у 1875 році. Твір, що складається з 7-ми номерів, написано для хору, соліста і фортепіано (або оркестру). Музична мова номерів «Вечорниць» близька до історичних пісень, народних дум, побутових, ліричних, танцювальних мелодій. Номери між собою контрастні, але поєднанні між собою логічною лінією і досягають кульмінації у 5-му

номері (чоловічий хор «Закувала та сива зозуля»). Цей хор увійшов в українську хорову спадщину, як один з найкращих чоловічих хорів.

Отож, застосування вставних музичних номерів, як важливого чинника розгортання драматичної дії та їх опори на оригінальні зразки пісенного фольклору поглиблювало засади музичної характеристики персонажів і конкретних сценічних ситуацій через певні народнопісенні жанри. Саме завдяки музиці зв'язок з фольклором стає невід'ємною стильовою рисою української драматургії, визначає художню сутність народно-побутових водевілів, оперет, мелодрам.

Наголосимо, що театральна музика на західноукраїнських землях розвивалась такими шляхами, як і на Наддніпрянщині. Відмічаючи цю тенденцію, дослідники зазначають: «Водночас в її стильових формах мали місце певні особливості, зумовлені відмінними умовами культурно-суспільного і театрального життя» [89].

Також на теренах західноукраїнських земель важливим центром музично-драматичної творчості став народний театр товариства «Руська бесіда», організований у 1864 році. Музику до водевілів і драматичних творів писали відомі українські композитори М. Вербицький, А. Вахнянин, В. Матюк, С. Воробкевич та ін.

У другій половині XIX ст. формується нова українська композиторська школа, основоположником якої є видатний композитор, піаніст і педагог М. В. Лисенко. Попередниками Миколи Лисенка ми вважаємо композиторів, які в середині XIX ст. почали творити ще до нього: С. Гулак – Артемовський, М. Вербицький, І. Лаврівський, Т. Шпаковський, Т. Безуглий, П. Сокальський, а сучасниками – найвизначніших композиторів, які писали музику разом з ним і більша частина їхньої композиторської творчості припадає на другу половину XIX ст. : П. Ніщинський, С. Воробкевич, А. Вахнянин, М. Колачевський, М. Аркас, В. Матюк, О. Нижанківський, В. Сокальський, Г. Топольницький, Д. Січинський, - підкреслює у своїй праці Лідія Корній [47; 150]

Слід зазначити, що більшість цих композиторів не були професійними музикантами і крім творчості займалися й іншою діяльністю. Зокрема, західноукраїнські композитори Вербицький, Лаврівський, Матюк, Воробкевич були священниками. П. Ніщинський за фахом – перекладач з грецької мови. М. Колачевський займався адвокатською практикою.

М. Аркас знаний як історик, автор відомої «Історії України-Русі», а також активний культурно-освітній діяч, голова товариства «Просвіта» у м. Миколаїв. У вільний час Микола Аркас займався збиранням і записом народних пісень і мелодій. У цьому йому допомагала його дочка Оксана. Всього було зібрано близько 400 народних пісень. Також він захоплювався грою лірників та бандуристів, яких запрошував до Миколаєва з усієї України, оселяв у своєму будинку.

Активним громадським діячем Західної України був Анатоль Вахнянин. Як уже зазначалось, він очолював Львівське товариство «Горбан», а також був головою першого осередку «Просвіти», працював ректором Львівського музичного інституту, вів активну літературну діяльність. Анатоль Вахнянин - автор відомої опери «Купало», музики до драми Тараса Шевченка «Назар Стодоля», хорів, пісень, а також літературних творів – «Три тополі», «Оповідання і гуморески», «Спомини з життя» (1908), шкільних підручників.

Іншим видатним західноукраїнським музикантом і громадським діячем був Остап Нижанківський. У 1885 р. він заснував перше в Галичині нотне музичне видавництво «Бібліотека музикальна». Також цей композитор був диригентом і керівником «Львівського Бояну», членом «Комітету» для збирання народних пісень, заснованого І. Франком. О. Нижанківський був прихильником творчості Миколи Лисенка і одним з перших його послідовників у Галичині. Найвідомішими творами композитора є хорові композиції «Гуляли», «З округів». Також він писав фортепіанні твори, найпопулярніший з яких – «Серед вітрогонів».

Значний внесок у національну музичну культуру зробив Михайло Вербицький. Його творчість вплинула на розвиток музично-театрального життя Західної України. Одним з найвідоміших творів композитора є побутова мелодрама «Підгіряни». Також, будучи за фахом священником, М. Вербицький написав багато духовних творів. Але найголовнішим його твором є музика до пісні на слова Павла Чубинського «Ще не вмерла Україна». Вірш Чубинського вперше був надрукований у 1863 р. у львівському віснику «Мета» як поезія Т. Шевченка. У цьому ж році М. Вербицький поклав цей текст на музику. У наш час ця пісня є Державним Гімном Незалежної України.

У другій половині XIX ст. українські композитори починають звертатись до оперного жанру. Першою українською оперою вважається «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Лібрето опери композитор створив у співпраці з відомим істориком М. Костомаровим.

Дослідники наголошують на тому, що для композитора «...важливе значення мало історичне підґрунтя опери, бо в передмові до лібрето він писав про те, що являла собою Запорізька Січ, яку важливу роль вона відігравала як охоронець «слов'янського світу» від татаро-турецьких нападів, а також про її знищення Катериною II і переселення частини запорожців за Дунай до Туреччини. Туга за Батьківщиною примушувала запорожців повертатися у рідні краї, наражаючись при цьому на різні небезпеки. Саме цей останній період козацької історії і стало історичним тлом опери» [47; 201].

Підкреслимо, що за жанром «Запорожець за Дунаєм» є народно-побутовою лірико-комічною національною оперою. Драматургія твору розвивається трьома планами: ліричний; побутовий з комічним і третій - узагальнений показ народу. Всі ці лінії об'єднує одна риса – патріотична. В опері музичні номери чергуються з розмовними вставками, які є допоміжним елементом в розвитку драматичної опери.

Перша Українська опера на сюжет твору Тараса Шевченка - «Катерина» належить композитору Миколі Аркасу. Оскільки митець не мав

професійної музичної освіти, оркеструвати твір йому допоміг викладач музичних класів одеського відділення РМТ П. Молчанов. Лібрето опери за мотивами однойменного твору Т. Шевченка написав сам композитор. Він ввів у лібрето декілька нових персонажів, яких не було у Шевченківській поемі. За жанром «Катерина» Аркаса – лірико-психологічна побутова драма. У центрі опери образ Катерини, її особиста драма, яка призвела до трагічного фіналу. Опера набула великої популярності. У 1899 році «Катерина» була поставлена у Москві трупною М. Кропивницького.

Варто зауважити, що усе ж таки першою повноцінною оперою, створеною на західноукраїнських землях, була опера А. Вахнянина «Купало». Цей твір є найбільшим творчим досягненням композитора і помітною віхою у формуванні української національної опери.

Поряд з оперною, активно розвивалась камерно-вокальна та камерно-інструментальна музика. Яскравим прикладом може бути творчість композиторів А. Коципінського, М. Завадського та В. Заремби. Фортепіанні п'єси цих композиторів - це переважно невеликі обробки українських пісень і танців. Їх головною рисою є опора на фольклорні інтонації народної музики. Ці твори були широко популярні. Пісні Владислава Заремби «Дивлюсь я на небо» (на вірші М. Петренка) і «Така її доля» (на вірші Т. Шевченка) та інші поширені і у наш час.

У другій половині XIX ст. паралельно з розвитком музичної освіти розвивається й музикознавство. У Наддніпрянській Україні були створені музично посібники з елементарної теорії музики, гармонії, а також розвідки, присвячені питанням інструментознавства. У цей період набуває розвитку музична публіцистика і музична критика. Як зазначає дослідниця Лідія Корній, «найбільший внесок у цю галузь зробив П. Сокальський. У його житті значне місце посідала журналістика. Особливо інтенсивною стала діяльність Сокальського, як журналіста, починаючи з кінця 1858 р. П. Сокальський писав рецензії на вистави і концерти, в яких він торкався естетичної проблематики. Але, будучи багатогранною особистістю, він у

деяких статтях зупинявся також і на суспільних, господарчих та побутових проблемах. П. Сокальський виступав у пресі як противник кріпацтва, відстоював інтереси трудящих, боровся за жіночу освіту й рівноправність жінок у суспільному житті. Він вітав відкриття недільних шкіл, завданням яких було нести освіту в народ» [38; 145]. Деякі питання музичної культури висвітлювалися в часописі «Киевская странина», а також в газетах «Киевлянин», «Заря», «Киевское слово», «Киевская газета» та ін.

Музикознавство розвивалося і в Західній Україні. На сторінках західноукраїнської преси часто обговорювалася проблема народності в музиці. Про це писали В. Матюк, М. Вербицький та ін. Наукові основи української музики заклав Іван Франко. Він писав свої праці не лише у галузі фольклористики, але і з питань української професійної музики.

Значну роль в музичному побуті тогочасної України продовжувало відігравати домашнє музикування, що охоплювало широкі верстви населення. Потребу в новому репертуарі для любителів музики великою мірою задовольняли друковані нотні збірки та окремі твори (зокрема, видання музичної бібліотеки товариства «Боян», інших товариств). Значної популярності набувають серед любителів хорового співу численні твори Г. Давидовського («Кобза», «Бандура»).

Переломним моментом у розвитку музичної культури є творчість Миколи Лисенка, який вважається основоположником української професійної музики. Микола Віталійович Лисенко – класик української музики. Він підіймає українську національну музику на професійний рівень, зберігаючи при цьому її яскравий народний колорит.

Діяльність митця була дуже багатогранною. М. Лисенко був талановитим композитором, піаністом, диригентом, педагогом, фольклористом, який започаткував в Україні наукову музичну фольклористику. Також він відомий, як активний громадський діяч. У творах композитора правдиво і багатогранно відображене життя українського народу, його боротьба проти поневолювачів. Спираючись на досягнення

сучасних йому композиторів і передові традиції світової музики, М. Лисенко стає на шлях боротьби за всебічний розвиток української музичної культури та її визнання.

Для розвитку української музичної культури величезне значення має його цикл «Музика до Кобзаря» - майже 100 композицій на слова Т. Шевченка, різні за жанром і характером. Саме в цьому циклі М. Лисенко започаткував в українській музиці розвиток таких жанрів, як кантата, хорова поема, монолог. Також композитор започаткував розвиток в українській музиці різних жанрів опери: комічна («Чорноморець»), лірико-побутова з фантастикою («Утоплена»), героїко-патріотична національна музична драма «Тарас Бульба», дитяча казкова («Коза-Дерева», «Пан Коцький», «Зима і Весна»), опера-сатира («Енеїда»). Також він був першим українським композитором, який працював у жанрі фортепіанного концерту.

Микола Лисенко є майстром хорової обробки народної пісні, а також романсової творчості. Композитор писав романси на слова І. Франка, Лесі Українки, О. Олеся, М. Старицького, Г. Гейне та інших поетів. Одним з найвідоміших романсів є «Коли розлучаються двоє» на слова Генріха Гейне, у перекладі М. Славинського. З хорових творів найвідомішим є «Молитва за Україну» («Боже, великий, єдиний...») на слова Олександра Кониського. Цей твір став духовним гімном незалежної України.

Слід зауважити, що поряд з композиторською працею провідною у житті митця була фольклористична діяльність. Микола Лисенко «...записав близько 1500 українських народних пісень, зазначає Лідія Корній, - опублікував кілька фольклористичних праць, зокрема, «Про торбан і музику пісень Відорта», «Народні музичні інструменти на Україні», «Українські думи і історичні пісні у виконанні Остапа Вересая; уперше оприлюднив нотні тексти дум і наукову розвідку про них. У збиранні народних пісень Лисенкові допомагали видатні діячі української культури. Серед них – І. Франко, Леся Українка, Олена Пчілка, М. Кропивницький, О. Потебня, П. Ніщинський, М. Заньковецька, від яких він записував народні пісні. Під

впливом М. Лисенка збиранням народних пісень займалася Леся Українка. М. Лисенко зіграв важливу роль у формуванні фольклориста А. Грабенка, від якого також записував народні пісні. Фольклористична поїздка О. Кошиця на Кубань була здійснена завдяки М. Лисенкові» [47; 285].

Неодноразово композитор через пресу звертався до громадськості із закликом записувати музичний фольклор і надсилати йому. Крім пісень, що виникли в XVIII – XIX ст., його цікавив такий давній пласт фольклору, як календарно-обрядові пісні. Велике значення має його збірка дитячого фольклору «Молодощі».

Також Микола Лисенко заклав основи професійної музичної освіти в Україні. У 1904 р. ним було засновано перший в Україні навчальний заклад, що давав вищу мистецьку освіту - музично-драматичну школу у Києві. Поруч з музичним виконавством та історією музики тут вивчалась історія драми та історія культури. З цього закладу вийшло багато видатних музичних діячів України: В. Верховинець, К. Стеценко, Л. Ревуцький та інші. Пізніше на базі цієї школи було створено Київську консерваторію і Київський державний театральний інститут.

Як вже зазначалось, М. Лисенко, разом з О. Кошицем у 1905 році організував осередок товариства «Боян» у м. Київ. Микола Лисенко став першим українським композитором, якого ще за життя називали класиком української музики. Деякі дослідники порівнюють роль Лисенка в українській музиці з роллю Т. Шевченка в українській літературі. Помер композитор у 1912 році. Усі свої кошти, збереження, музичні інструменти митець заповів Україні. Під впливом Лисенка розвивалась творчість багатьох українських композиторів - Л. Ревуцького, С. Людкевича, К. Стеценка, М. Леонтовича М. Вериківського, Г. Верьовки, П. Козицького, П. Майбороди, Г. Жуковського та інших.

У перші десятиліття XX ст. основною сферою творчості українських композиторів стала хорова музика. Особливого поширення набув жанр обробки народної пісні, видатну роль в якому зіграв саме Микола Леонтович.

Його послідовниками стали насамперед Л. Ревуцький та П. Козицький. Молоді композитори вивчали та використовували досвід М. Лисенка та М. Леонтовича через оволодіння ладо-інтонаційним змістом та своєрідністю багатоголосного складу народної пісні, її вільними структурами й формами розгортання тощо [10; 9].

У цей час продовжується розвиток такого традиційного українського жанру як романс. Набувають поширення такі його різновиди, як романс-елегія, монолог, балада. Слід зазначити, що збагачуються не лише жанри, а й змістовність романсів. К. Стеценко та Я. Степовий звернулись до мотивів громадянської лірики, заклавши основи нового етапу в розвитку українського романсу. Як зазначають дослідники, - «Нові теми зумовили й нові риси музичної стилістики. Ускладнюються ладові, темпові та метро-ритмічні засоби виразності; мелодика стає лаконічною, героїко-піднесеною, часто декламаційною; зростає значення фортепіанної партії; більш розвиненою тощо» [10; 23]

Суттєві зрушення відбулись і в камерно-інструментальній музиці, яка на початку ХХ ст. тільки почала набувати в Україні широкого розповсюдження. Хоча окремі інструментальні твори з'явилися ще в творчості М. Лисенка, та лише в 20-30 рр. ХХ ст. в українських композиторів виникає широкий інтерес до малих інструментальних форм – прелюдій, етюдів, циклів програмних мініатюр, п'єс для дітей тощо. У цій галузі плідно працювали такі композитори, як Л. Ревуцький, В. Косенко, Б. Лятошинський, С. Людкевич, В. Барвінський та інші.

Серед жанрів, які активно розвиваються у цей час, особливо виділяється жанр фортепіанної сонати, представлений у творчості В. Косенка, Б. Лятошинського, М. Тіца. До скрипкової сонати звертаються В. Косенко, Б. Лятошинський, М. Коляда.

Варто звернути увагу, що початок ХХ ст. ознаменувався появою звукозапису. Дослідники зазначають, що перші грамплатівки зі співом

українською мовою були випущені у 1899 році фірмою «Еміль Берлінер» (Лондон). Записи зроблені під час гастролей російського хору С. Медведевої.

У 1909-1911 рр. в Києві працювала студія звукозапису «Інтернаціональ Екстра-Рекорд». В Україні працювала тільки студія, а в Берліні виготовлялися самі платівки. У 1911 р. в Києві було відкрито першу студію грамзапису. Першими українськими платівками, виготовленими у Києві, були записи хору М. А. Надеждинського. Були записані такі пісні: «Гуляв чумак на риночку», «Ой, летіла горлиця», «Ой, ходила дівчина», «Закувала та сива зозуля» та інші.

Після революції 1917 р. в Україні розпочалось будівництво нової культури на радянських засадах. У той час відбувся процес демократизації, пропаганда музики і фольклору, стимулювався розвиток самодіяльної творчості, створення професійних колективів. В той же час українська національна культура зазнавала утисків, від композиторів вимагалось написання творів на партійну тематику.

У той період виникли нові форми музичного побуту. Виникає новий жанр музично-поетичної творчості - масова пісня. Деякі українські композитори, у тому числі К. Стеценко, П. Козицький, М. Леонтович у своїй творчості звернулись до обробок революційних пісень. У той час формується плеяда молодих радянських композиторів. Серед них К. Богуславський, Л. Ревуцький, Г. Верьовка, Ф. Попадич. В музичному побуті українського народу утверджуються пісні російських композиторів О. Давиденка, М. Блантера, Д. Покрасса та інших. Першими організаторами музичного життя в УРСР були композитори Ренйгольд Глієр та Болеслав Яворський, відомі піаністи Генріх Нейгауз, К. Михайлов, співаки І. Козловський, М. Рейзен та інші.

У 1918 році в Києві з ініціативи відомого музичного теоретика і композитора Болеслава Яворського була створена Народна консерваторія. Метою цього закладу було поширення музичної освіти серед населення. На заняттях вихованці ознайомилися з нотною грамотою, музичною

літературою, опановували навички сольного та хорового співу, гри на музичних інструментах. У цій консерваторії працювали Григорій Верьовка та Микола Леонтович. Згодом Народна консерваторія була відкрита і у Харкові.

Ще однією формою пропаганди музичного мистецтва було створення Робітничої консерваторії, яка була відкрита у 1928 р. у Києві. У ній навчалась музично обдарована робітнича молодь, військовослужбовці, студенти різних вищих навчальних закладів. Структура Робітничої консерваторії відповідала рівню музичного училища. Її слухачі могли продовжити навчання у Музично-драматичному інституті, консерваторії тощо. Така форма музичного виховання проіснувала близько двох десятиліть.

Активізувалось й музично-театральне життя. У Харкові, Одесі, Києві та Дніпропетровську були засновані оперні театри. Цікавим явищем цієї доби стали пересувні театри ДРОТ (Державний робітничий оперний театр), які в гастрольних подорожах пропагували оперне мистецтво.

На початку 1920-х років виникає багато професійних і самодіяльних художніх колективів: хорові капели, як, наприклад, «Думка», Державний симфонічний оркестр, Перша капела кобзарів, оркестр народних інструментів при Українському радіо «МІК» (мандоліни і концертини). Найбільшої популярності здобула хорова капела «Думка» під керівництвом О. Кошиця, яка представила українську пісню і культуру за кордоном. У репертуарі капели були тільки народні пісні в обробці М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, а також самого О. Кошиця. Коронним номером був «Щедрик» Миколи Леонтовича.

Особливим явищем стали капели та ансамбль бандуристів. У Києві у 1918 р. бандуристом Василем Ємцем був заснований «Кобзарський хор», який згодом був реорганізований у капелу бандуристів. За давньою кобзарською традицією члени капели поєднували виступи з лекційною працею. Ведучий концертів розповідав глядачам про походження кобзарського мистецтва, видатних бандуристів минулого. В березні 1919 р.,

після концерту, присвяченому Т. Шевченкові, колектив припинив своє існування, але у 1923 р. його діяльність була відновлена.

У той час особливим явищем стали домрово-балалаєчні оркестри, які виникли в Україні під впливом російської музичної культури за прикладом Великокоруського оркестру народних інструментів Василя Андрєєва, в яких поступово зростає вплив української специфіки: замість трьохструнних домр зі квартовим строем, що відповідають ладовій структурі російського мелосу - чотирьохструнні домри квантового строю - більш розвиненому, європейському скрипковому строю, а також строю українських народних інструментів – кобзи, бандури, торбана, що відповідають мелодичному і гармонічному мінору української пісні. Перший професійний домрово-балалаєчний оркестр уже в українському варіанті інструментального складу було створено у Харкові у 1920 р. при губернському відділенні народної Просвіти.

З 1922 року організацією музичного життя республіки займалось новостворене Товариство ім. Миколи Леонтовича. Створене після смерті композитора воно сприяло розвитку українського хорового мистецтва, фольклористики, організації концертів, популяризації творчості М. Леонтовича. Варто відмітити, що дане товариство стояло й біля витоків музично-видавничої та бібліотечної справи, готуючи до друку репертуарні збірники, методичні посібники. У 1923 р. за його сприяння почав видаватися журнал «Музика».

Заглядаючи в наступні роки, варто підкреслити, що саме це Товариство було реорганізовано у 1928 р. у Всеукраїнське товариство революційних музикантів (ВУТОРМ). У 1931 р. ВУТОРМ влився у ПРОЛЕТМУЗ, який через рік був ліквідований, а його місце зайняла Спілка українських радянських композиторів, що проіснувала до проголошення Україною незалежності.

Таким чином, музичне життя в українських землях з другої половини ХІХ ст. до перших десятиліть ХХ ст. розвивалося у тандемі з усіма

тенденціями, характерними для вітчизняної культури даного періоду. У цей час відбулося становлення й розвиток національної музичної школи, хорової, вокально-симфонічної, камерно-вокальної, інструментальної музики. Своєрідної еволюції зазнала народна пісенна творчість, на якій базували свої творчі засади українські композитори XIX-XX століть. На теренах української землі сформувалися такі унікальні явища як опера, музична комедія, лірична пісня і музично-драматичний театр. Започатковано музичну освіту й музичну критику, в науковому плані досліджувалися питання музикознавства та фольклористики. Фольклористичними дослідженнями захоплювалися Л. Українка, М. Заньковецька, О. Вересай, М. Лисенко та ін. Їхнє звернення до скарбниці народної творчості, як до своєрідної лабораторії, сформувало в українській музиці оригінальний стиль. Разом з обробкою народних пісень створюються хорові духовні (церковні) твори. Хор «Боже, великий, єдиний» М. Лисенка вважають високохудожнім зразком сакральної хорової культури.

Зауважимо, українське музичне життя в мистецькій царині набуває ознак явища високого професійного рівня, передусім завдяки творчому доробку М. Лисенка, М. Вербицького, М. Аркаса, А. Вахнянина, П. Ніщинського та ін. Серед знакових подій музичного життя українських земель прославилися опери М. Лисенка на національну тематику («Тарас Бульба», «Різдвяна ніч», «Утоплена» та ін.). Творчість українських митців та їх здобутки уможлилювали включення музичних сил і засобів для національного розвитку. Особливу нішу в музичному житті України займає у цей час творчість композитора і педагога Миколи Леонтовича, який значним чином вплинув на процес українського культуротворення XX ст.

РОЗДІЛ 2.

МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ І УКРАЇНСЬКЕ КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ XX СТОЛІТТЯ

2. 1. Становлення та розвиток особистості митця в культурно-історичних реаліях української культури кінця XIX - перших десятиліть XX століття

Микола Дмитрович Леонтович – один з найвідоміших українських композиторів, хоровий диригент, громадський діяч, педагог. Усе його життя – це служіння народові. Він був народним учителем і народним композитором, але це не завадило йому стати новатором в українській музиці і піднести вітчизняну пісню і культуру на світовий рівень. Нині він знаний не лише в Україні, а й на усіх континентах світу. Безперечно, виникає питання: які обставини та середовище впливало на процес його становлення та розвиток як композитора, диригента, педагога і громадського діяча – пропагандиста української культури.

Відштовхуючись від історичного часу, в якому приходилося жити Миколі Леонтовичу, варто наголосити, що з пісенними джерелами пов'язаний процес становлення творчості багатьох українських композиторів. На його становлення як композитора вплинули захоплення батьків українськими піснями та народними музичними інструментами, до яких вони зверталися повсякчас.

Варто нагадати, що народився Микола Леонтович 1 грудня 1877 року в селі Монастир'юк тогочасної Подільської губернії у родині сільського священника Дмитра Феофановича Леонтовича. Музика оточувала майбутнього митця з самого дитинства. Адже Отець Дмитро - священник Успенської церкви села Селевинці - був людиною освіченою, інтелігентною, добре грав на віолончелі, скрипці, фісгармонії, гітарі, керував церковними хорами. Мати майбутнього композитора - Марія Йосипівна - мала хороший голос, знала багато пісень та романсів. З розповідей Дмитра Феофановича –

«Первісток Микола, ще й говорити як слід не вміючи, наспівував пісеньок» [28, с.10]. Погодьтеся, що не лише батьківське оточення, а й талант від Бога, зіграв неабияку роль у творчій діяльності Миколи Леонтовича.

З раннього дитинства у Леонтовича прокинулася не тільки любов до музики, а й нахил до хорового диригування. У спогадах про композитора можна прочитати такий факт, що у дитинстві він складав з сестер, брата та сусідський дітей «хор» і диригував ним біля ожереду соломи. Цей імпровізований хор виконував пісні «Ат хи воля», «Сивая голубка звивається хутко», «Ой там за горою, чортзна за якою» та ін. Велике враження на майбутнього митця справили виступи сліпого скрипаля Якова Бандуренка. З дитинства Микола мріяв стати музикантом, але батько-священик природно хотів, щоб син продовжив його церковну справу.

До десятирічного віку Микола Леонтович проживав у селі Шершні, тут пройшли і його найперші роки навчання у церковно-приходській школі. Учителем, який навчав хлопчика грамоти, був Павло Сильвестрович Тарноградський. Навчався майбутній композитор старанно. Особливо він любив історію, захоплювався творами Миколи Гоголя.

З 1887 Микола Леонтович стає учнем Немирівської гімназії, але у 1888 році через брак коштів, батько переводить його до Шаргородського повітового училища. Саме в училищі вперше проявились творчі обдарування хлопчика – насамперед гарний голос та інтерес до музики. Також на той час він уже грав на скрипці, починав збирати народні пісні.

У 1892 році, за родинною традицією, юнак вступив на навчання до Кам'янець-Подільської духовної семінарії. Але богословські предмети його мало приваблювали, на відміну від музики. Навчаючись у семінарії, композитор починає записувати зразки подільського фольклору, опановує гру на флейті і фісгармонії.

Як відомо, Кам'янець-Подільський на той час був помітним культурним центром, куди час від часу приїжджали мандрівні оперні трупи, театральні колективи. Таємно від дирекції семінарії, М. Леонтович відвідував

ці вистави. Він ознайомився з творами Глінки, Чайковського, Даргомижського, Верді, Гуно та інших композиторів. Велике враження на майбутнього митця справило і саме старовинне місто з його історичними пам'ятками та культурними осередками. В юнацькі роки це мало неабияке значення.

У семінарії М. Леонтович негласно поширював збірки українських пісень. Було це так. Вулиця, де розташовувався головний будинок семінарії - велика семінарія - впиралася у величезний пустир, що тягнувся до міського іподрому. Північна частина пустиря називалася Циганівкою, бо там часто зупинялися мандрівні цигани та влаштовували табори. У Циганівці проживало бідніше населення міста - кустарі-ремісники, робітники. В них квартирувало чимало семінаристів. Привселюдно співати українські пісні було заборонено височайшим указом. Тому суботніми вечорами семінаристи збиралися на пустирі біля Циганівки. Микола Леонтович приносив сюди збірку українських пісень в обробці Миколи Лисенка [68]. На третьому році навчання він бере участь у репетиціях і виступах новоствореного семінарського оркестру.

У 1895 році батьки композитора переїжджають у село Білоусівку. Приїжджаючи на канікули, М. Леонтович записує низку народних пісень, починає створювати їх обробки. Згодом ці твори ввійшли у його першу збірку «Пісень з Поділля». Також він бере участь у репетиціях і виступах новоствореного семінарського оркестру.

Зауважимо, що на становлення молодого семінарста великий вплив мав його вчитель Юхим Богданов, з яким він в індивідуальних консультаціях поглиблював знання з гармонії, поліфонії та аранжування. Їх індивідуальні заняття значно перевищували програмні вимоги з цих дисциплін. Впродовж усіх років навчання він радився з Богдановим стосовно перших записів та гармонізацій пісень з Білоусівки, таких як «Ой сів-поїхав», «Закувала зозуленька», «Ой гаю, гаю». Саме Богданов спонукав Леонтовича до запису

народних пісень та ознайомив його зі стилем старовинних церковних піснеспівів – зазначає дослідник А. Завальнюк [27; 17].

Раптова смерть Ю. Богданова стала великою втратою для семінаристів, особливо для М. Леонтовича. Але смерть вчителя стала okazією, яка посприяла М. Леонтовичу в професійному зростанні. Учні сумували за своїм добрим учителем і не знали, хто ж тепер керуватиме хором. За рішенням дирекції закладу цю справу доручили здібному учневі, а саме Миколі Леонтовичу. Ось так майбутній композитор вперше став перед хором. З під його регентської руки звучали твори Архангельського, Бортнянського, Березовського. Також у виконанні семінарського хору прозвучала перша обробка Леонтовича «Ой чия ж то причина, що я бідна дівчина».

У вересні 1898 року відбувся концерт семінарського хору під керівництвом регента М. Леонтовича. Також цей хор з великим успіхом виступав у Пушкінському домі (нині міський Будинок культури). У 1899 році, коли у семінарії, як і в інших учбових закладів тогочасної Російської імперії, широко відзначали 100-річчя від народження Олександра Пушкіна, його товариші написали на спільній фотографії «Майбутньому славетному композитору». Друзі подарували йому й клавир опери «Черевички» П. Чайковського, на авантитулі якого читаємо : «Майбутньому славетному композиторові, незабутньому регентові від хору співаків».

Після закінчення семінарії у 1899 р. Леонтович відмовляється від кар'єри священника. Цей поступок не дуже сподобався батькові. А син продовжував мріяти про своє музичне навчання у консерваторії, але фінансові можливості не дозволяли йому це зробити. З нового навчального року він починає працювати учителем співів та арифметики у селі Чуків.

Микола Леонтович з радістю прийняв цю пропозицію. Непокоїла лише арифметика, яку він погано знав і не міг розв'язати деякі складні задачі. Але невдовзі він заприятелював зі своїм учнем Василем Дремлюгою, який любив музику і крім того добре знав математику. Вони разом розв'язували важкі задачі, а потім спілкувались про музику або разом співали.

З самого початку своєї трудової діяльності М. Леонтович повсякчас експериментує, віднаходить різні форми роботи з учнями, щоб здобути музичний досвід. Не дивлячись на те, що у М. Леонтовича були проблеми з арифметикою, але викладання музики приносило йому велике задоволення. Багато учнів мали гарні голоси і хист до музики. У деяких дітей були скрипки, на яких вони вміли виконувати хоча б прості мелодії.

Помітивши такий музичний хист своїх учнів, Микола Леонтович вирішує організувати на базі школи небагато-немало - дитячий симфонічний оркестр. Він регулярно проводив заняття з учнями - ознайомлював їх з нотною грамотою, правильною постановкою гри. Сам учитель володів грою на скрипці і флейті, був трохи ознайомлений з аплікатурою деяких мідних духових інструментів. Спочатку з учнів склався своєрідний ансамбль скрипалів. Але для оркестру потрібні були й інші інструменти, багато з яких композитор купив за власні кошти. Через деякий час інструментарій колективу поповнився віолончеллю, тенор-тромбоном, флейтою та іншими духовими інструментами.

У своїй педагогічній діяльності М. Леонтович зарекомендував себе як здібний і талановитий методист. Йому доводилося самостійно складати оркестрові партитури, роблячи інструментовки фортепіанних п'єс. Це було складно, адже М. Леонтович мав невеликі знання з гармонії та інструментування, крім того й рівень виконавської можливості учнів був дуже обмеженим. Сам композитор у своїй статті «Як я організував оркестр у сільській школі» так описував цей процес: «Довелось мені самому складати оркестрові партитури, користуючись фортепіанними п'єсами різних авторів. Вибрати відповідну для оркестру річ було, часом, нелегким ділом: мелодія складна, то бас дуже трудний, то середні голоси не під силу моїм другим скрипкам і альтові. Тому то довелося звертатись до моїх власних аранжировок народних пісень» [27; 136]. Навчаючи оркестровому виконавству дітей, композитор сам здобув багато практичних навичок.

Варто підкреслити, що не маючи можливості потрапити в потрібне йому музичне середовище, він сам створював таке середовище навколо себе. Завдяки праці Миколи Дмитровича і старанням учнів, діяльність оркестру була дуже успішною. Виступи оркестру мали успіх у місцевих жителів, а заняття з оркестрантами сприяли остаточному виборві молодим педагогом свого призначення - бути вчителем музики і співів. Важливо, що уже на початку педагогічної діяльності він добирав репертуар оркестру з фольклорним забарвленням, усвідомлюючи, що народні пісні близькі сільським дітям і в художній обробці вчителя легко ними засвоюються. Микола Дмитрович Леонтович високо цінував і пізнавальну, і навчальну можливості пісні [93].

Крім роботи з оркестром, Микола Дмитрович багато працює і з шкільним хором, для якого пише обробки народних пісень. Зрозуміло, що така бурхлива діяльність вчителя була не до вподоби керівництву школи. Незважаючи на всі успіхи, Леонтович був змушений залишити Чуків через конфлікт з директором школи, священником Руданським.

Наступний освітній заклад – Тиврівське духовне училище, в якому М. Леонтовичу вдалося пропрацювати недовго – усього один рік. Будучи вчителем церковного співу і чистописання, тут він також організовує самодіяльний оркестр і виступає з ним на училищних урочистостях. У Тиврові відбувається його знайомство з Клавдією Жовткевич, яка через деякий час стала його дружиною.

У 1902 році Микола Леонтович переїжджає до Вінниці і влаштовується викладачем співу у церковно-учительській школі. У цей період він також працював з духовим оркестром Вінницької духовної семінарії. Саме тоді в його діяльності чітко простежуються вподобання до народної пісні та духовної музики.

Разом із тим, молодого вчителя завжди приваблювало міське культурне середовище. «...Леонтович протягом усього свого життя тяжів до якогось великого міста. Кам'янець-Подільський та Вінниця для нього якраз були

такими осередками активного життя. У Вінниці він навіть якимось давав оголошення у газеті - шукав собі вчителя, який міг би ще більш розвинути його композиторський талант. На жаль, більш здібного, ніж сам Леонтович, композитора тоді у місті так і не знайшлося» - підкреслює у своєму дослідженні музикознавець Анатолій Завальнюк [28].

В його біографії ми знаходимо ще один промовистий факт. У 1903 році виходить друга збірка композитора «Пісні з Поділля» з посвятою Миколі Лисенку. Пісенник не задовільняв Миколу Дмитровича професійною якістю обробок. У запалі самокритики він скуповував примірники і «пускав у Дніпро» – топив їх у річці. Але саме завдяки цьому виданню про скромного і талановитого вчителя дізналися Микола Лисенко та Кирило Стеценко, які одразу ж підтримали творчі починання юнака [64; 30].

Микола Лисенко під час святкування тридцятирічного ювілею своєї творчості, із захопленням згадував про молодого вчителя з Поділля, твори якого вражають оригінальністю і самобутністю. Микола Віталійович пророкував Леонтовичу велике майбутнє: «Дасть Бог,- говорив славетний композитор – на нашій ниві з'являться й інші добрі косарі, та забличать коси на вранішніх росах, та й полинуть пісні народні на всю силу голосу» [20; 73].

Отож, позитивна оцінка від такого музичного генія, як Микола Лисенко, окрилила і надихнула М. Леонтовича на нові звершення. А знайомство ж із Кирилом Стеценком переросло у творчу дружбу, яку митці пронесли крізь усе життя.

Варто звернути увагу на те, що у Вінниці було більш розвинене музичне життя, ніж у провінційних містечках. Саме ця обставина ставила перед М. Леонтовичем як композитором більші вимоги. Відчуваючи потребу у підвищенні свого музично-теоретичного рівня, після тривалої самопідготовки композитор проводить декілька місяців у Петербурзі. Тут він відвідує навчальні класи Придворної співочої капели. Цей заклад, пов'язаний з іменами М. Бортнянського, М. Березовського, Г. Сковороди і у ХІХст. був найвизначнішим центром музичного життя імперії. Після відкриття

консерваторій у Москві та Петербурзі він дещо втратив свою славу, але продовжував залишатись центром хорового мистецтва. Тут Микола Леонтович поглибив свої знання з сольфеджіо, гармонії, інструментовки, диригування та читання партитур. Його викладачами були С.Бармотін, О. Пузиревський.

Перебування в Петербурзі та навчання у прекрасних вчителів мистецтву музики мало велике значення для М. Леонтовича і залишило у композитора яскраві враження. Тут він мав змогу відвідувати концерти, театри. Митець відкрив для себе справжню велич таких композиторів, як Бетховен, Чайковський, Римський-Корсаков. Це все надихнуло його на нові творчі пошуки і плідну музичну працю. Після завершення короткотривалого навчання композитор отримав «Свідоцтво на звання регента». І знову ж він відмовляється від священницької діяльності, а Свідоцтво і здобуті знання йому були потрібні для власного музичного самовдосконалення.

Влітку 1904 композитор з дружиною перебуває у селі Підлісці на Волині, де до одруження мешкала Клавдія Ферапонтівна. Також він деякий час працює у селищі Летичів Хмельницької області. А з осені того ж року Микола Леонтович стає учителем музики у залізничній школі на станції Гришино на Донбасі. Тут він створює хор та оркестр, в репертуарі яких були твори М.Лисенка, П.Ніщинського, М. Глінки, П. Чайковського, обробки російських, польських, вірменських, єврейських пісень.

Ось як описували знайомство з М. Леонтовичем колишня учениця хору: «Коли я була в третьому класі, нас сповістили, що зараз буде урок співів і вестиме його новий учитель М. Д. Леонтович. Провівши з нами кілька уроків, він запитав : «Хто хоче співати в хорі?». Бажаючих було багато. Проте Микола Дмитрович перевірів голоси і вибрав з нашого класу чотири дівчини. З інших класів відібрав хлопчиків і дівчат, а потім декілька дорослих і утворив аматорський хор... З концертами виступали ми не тільки на станції Гришині, але й на інших станціях: Авдіївка, Кринична, Чаплеве, Межова тощо. Скрізь нас зустрічали дуже добре, успіх був великий... Микола

Дмитрович любив свій хор, піклувався про кожного співака. Ми також любили його і ніколи не підводили» [27; 24].

Під час революції 1905 р. він постає як революціонер, організовує хор робітників, а також оркестр, який виступав на мітингах. Як згадує музикознавець Валентина Кузик : «Він був людиною тихою, яка не рветься на відкритий герць, але те, що він з оркестром проводжав загін повстанців – це був надзвичайно великий жест» [56]. Не усі друзі М. Леонтовича повернулися з походу на Горлівку живими. Леонтович домігся того, щоб їх поховали у трунах, оббитих червоною китайкою, яка з одного боку була символом революції, а з іншого – символом козацтва.

Та знову доля підсовує Миколі Леонтовичу випробування. Поразка революції та особиста трагедія – смерть новонародженого сина стають важким ударом для митця. Крім того було скасовано посаду учителя співів, яку займав М. Леонтович. У 1908 році він змушений повернутись на Поділля у місто Тульчин, де викладає музику у єпархіальному училищі для дочок сільських священників.

Зауважимо, що усюди, де б він не працював, з його ініціативи одразу виникали музичні гуртки, хори, оркестри. Микола Дмитрович багато уваги приділяв розвитку творчих здібностей дітей, їх естетичного смаку. Він запровадив використання скрипки на уроках сольфеджіо, як інструменту, звучання якого є найближчим до людського голосу. Композитор вважав, що вивчення музичної грамоти є обов'язковим для усіх учнів. Він приділяв значну увагу і тим дітям, які не мали гарних голосів та музичного слуху.

Працюючи в єпархіальному училищі, Микола Леонтович навіть зміг поставити зі своїми учнями дитячу оперу «Коза-дереза» М. Лисенка. Учні любили свого учителя за добре ставлення і професіоналізм. Про це можна прочитати у численних спогадах його сучасників та вихованців. У Тульчині митець подружився з двоюрідним братом відомого російського поета Володимира Маяковського - Яковом Маяковським, який в училищі викладав словесність, історію, літературу.

Час вимагав від М. Леонтовича багато вчитися, шліфувати свої музичні навички. Влітку 1908 р. Микола Леонтович їде до Москви, аби домовитись про консультації у відомих професорів консерваторії. Він звернувся до С. І. Танєєва – учня П. І. Чайковського, який, у свою чергу, порекомендував Леонтовичу займатися зі своїм учнем – Б. Л. Яворським, відомим ученим - теоретиком, прекрасним знавцем поліфонії, автором знаменитої на початку ХХ ст. ладової теорії (на основі тетракордових угруповань). Сьогодні це називаємо практикою заочного навчання – саме так упродовж дванадцяти років Микола Дмитрович брав лекції у Яворського, найжджаючи спочатку до Москви, а з 1916 р. – до Києва, куди той переїхав.

Зауважимо, що Болеслав Леопольдович Яворський (1877-1942 рр.) був старшим від учня лише на півроку та між ними утворився глибокий духовний зв'язок і щира сердечна прихильність, хоча, як відомо, ці взаємини не вилилися у приятельські стосунки товаришів-ровесників, а зберігалися на достойній відстані «вчитель – учень». Думається, тут суттєву роль відіграло шанобливе ставлення скромного «народного учителя з Поділля» до видатного фахівця [7].

Як педагог, Болеслав Яворський помічає непересічний талант композитора і активно його розвиває. У той час М. Леонтович створює багато відомих обробок, зокрема славнозвісний «Щедрик» (завдання на прийом остінато), а також такі твори як «Піють півні», «Дударик», «Мала мати одну дочку» та ін. Також композитор активно долучається і до громадського життя Тульчина. Він очолює місцеве відділення «Просвіти», де читає лекції на музичну та літературну тематику.

За підтримки свого товариша Кирила Стеценка, Леонтович наважується надати свої хорві твори для виконання хором Київського університету під керівництвом відомого композитора Олександра Кошиця. У 1916 р. цей хор вперше виконує «Щедрик». Саме ця подія робить композитора відомим. Згодом саме завдяки О. Кошицю твори Леонтовича

з'являються на грамплатівках, а композиція «Щедрик» приносить композитору світове визнання.

Після встановлення Української Народної Республіки у 1917 р. Микола Леонтович із дружиною та дочками переїздить до Києва і повністю віддає себе праці на творчій ниві. У той час доробок Миколи Дмитровича, слідом за К. Стеценком та О. Кошицем, збагачується новими духовними творами - «На воскресіння Христа», «Хваліте ім'я Господнє», «Світе тихий» та ін. Етапним явищем у розвитку української духовної музики стала його «Літургія», першовиконання якої відбулося у Миколаївському соборі на Печерську [7].

Варто зауважити, що діяльність композитора у сфері духовної музики до недавнього часу замовчувалася. І лише в останні роки розпочалось активне вивчення цієї теми. Деякі дослідники припускають, що причиною вбивства Леонтовича було саме те, що він писав духовні твори, а це не могло подобатись радянській владі [106].

У 1918-1919 рр. у справах організації хорових колективів композитор відвідував Кам'янець-Подільський, який на той час був одним із головних культурних центрів країни. Збереглася згадка кам'янецького педагога і композитора Дмитра Білобжицького про його зустріч із Миколою Леонтовичем і Кирилом Стеценком: «Цих двох чудових людей, корифеїв української музики, зв'язувала міцна дружба і спільні творчі плани. Стеценко жив у мене в будинку учительської семінарії на вулиці Драгоманова. Він приїхав до Кам'янця, щоб закінчити свій твір «Гайдамаки». Невдовзі до від'їзду Стеценка Леонтович, разом з якимось починаючим композитором, студентом Львівської консерваторії, прибув у Кам'янець. Вечорами вони вели дуже цікаві розмови про дальші шляхи розвитку української музики, грали свої нові твори, імпровізували» [9].

Нагадаємо, що 31 серпня 1919 року Київ було захоплено денікінцями, які переслідували українську інтелігенцію. В зв'язку з цим Микола Леонтович змушений повернутися до Тульчина, де він керував музично-педагогічними курсами. Також композитор вів заняття з хором

червоноармійців місцевої військової частини. Його власне помешкання перетворюється на своєрідну музичну школу, де композитор давав уроки співу, гри на скрипці і фортепіано, не одержуючи за це фактично жодної винагороди.

Композитор невтомно працює над створенням нових праць з музики. Так, у 1919–1920 рр. Микола Дмитрович Леонтович закінчував працювати над підручником із музичної грамоти для шкіл «Практичний курс навчання співу в середніх школах України». У цьому підручнику сконцентрувався 20-річний учительський досвід митця.

Леонтович протягом усієї учительської діяльності ставив на меті охопити музичними вихованням усіх учнів (для нього, як педагога, не існувало дітей, обділених талантами), викликати у них інтерес не тільки до вивчення музичної теорії, а й до власної творчості. Також він одним із перших пропонував поєднувати на уроках музику і колір, використовуючи показ тих чи інших зображень під час прослуховування музики. Такий погляд на методику викладання свідчить про його модерністські устремління. Теоретичний матеріал у книзі поєднувався з ілюстративними музичними прикладами. Сам підручник набув вигляду збірника цікавих пісень, хорів, ігор для дітей. На жаль, жодний примірник не зберігся до цього часу.

Варто нагадати ще один промовистий факт із біографії Миколи Леонтовича. У 1920 році в Тульчині відбулись гастролі хорової капели під керівництвом Кирила Стеценка. Під час концертів виконувалися твори Миколи Леонтовича. Разом із капелою у Тульчин приїхав і поет Павло Тичина, який так висловився про композитора : «Народ мусить знати співців його радощів і суму, його горя і надій, а Ви, Миколо Дмитровичу, і є той співець». Для Леонтовича той концерт мав величезне значення, бо він пробудив у ньому нове творче піднесення. Тепер було справді так тепло і хороше. І, може, вперше за своє життя він відчув, що не дарма прожив свої 43 роки [20; 122].

Наступного дня Леонтович презентував Стеценку, Тичині та іншим гостям рукописи першої частини своєї опери «На Русалчин Великдень», над якою він працював в останні місяці. Це мала бути лірико-фантастична опера у трьох діях. В основі твору лежала одноіменна казка Бориса Грінченка. Лібрето написала Надія Танашевич, яка навчалась у Тульчинському єпархіальному училищі і була ученицею Леонтовича.

Присутнім дуже сподобалась майбутня опера і вони пророкували композитору подальші музичні злети. Кирило Стеценко обіцяв допомогти з оркестровкою опери. Але всім цим сподіванням не вдалося здійснитися. Роботу над оперою обірвала жорстока смерть Миколи Леонтовича у самому розквіті його творчого життя.

У січні 1921 року Леонтович вирушив із Тульчина до Стражгорода, де жила Надія Танашевич. У сусідньому селі Марківка проживав його батько. У ніч на 23 січня, композитор знаходився у хаті свого батька. Напередодні у хату зайшов невідомий чоловік, який назвався Грищенком і напросився переночувати. Рівно опівночі пролунав постріл. Ось так трагічно обірвалось життя великого митця. Текст рапорту, який розкриває ім'я вбивці Леонтовича, було опубліковано тільки у 1990-х роках.

Темі загибелі Миколи Леонтовича упродовж багатьох років було присвячено багато публікацій. У своїх деталях усі ці розповіді часто *грунтуються* на оповідях свідків-родичів і різко контрастують та суперечать між собою. Це чітко виявилось уже з поваленням радянсько-комуністичної влади в часи незалежності України - коли стали доступні засекречені матеріали тих часів, які показали спотвореність та за ангажованість публікацій у радянські часи, якими приховували знищення талановитого українського композитора тодішніми владними структурами - так званім ВЧК. Єдине, що так і не стало зрозумілим, – через що чекісти вдалися до такого жорстокого акту, яка була причина вбивства композитора? [7].

Але найдетальніші відомості про ту трагедію стали відомі завдяки двом рідкісним документам, які віднайшла завідувачка відділу Вінницького

обласного краєзнавчого музею Лариса Семенко. Після багатьох років збирання матеріалів до музею та поповнення його фондів туди потрапив щоденник відомого українського письменника Степана Васильченка. У ньому згадувалося про одного з найближчих друзів Леонтовича, Гната Яструбецького, який записав детальну розповідь батька Леонтовича про вбивство композитора. Саме Гнат Васильович зібрав найбільше матеріалів про життя і творчість митця, написавши його біографію, а в своєму щоденнику розповів про останню ніч композитора.

Вбивство Миколи Леонтовича збурило свідоме українське суспільство. 1 лютого 1921 року у Києві зібралась велика громада діячів культури, професори і студенти Київського Музично-драматичного інституту імені Миколи Лисенка, щоб за християнським звичаєм, відзначити 9 днів пам'яті митця. Нашвидкоруч, але з великою відповідальністю організували концерт із творів Леонтовича. А в рідному Тульчині хор Леонтовича вперше виконав його обробку народної пісні під назвою «Смерть» і як свідчить Я. Юрмас, «під час виконання її повнісінька зала істерично ридала...» [51].

Невдовзі після трагічної загибелі композитора у Києві було створено Комітет пам'яті М.Д. Леонтовича. Очолив його Кирило Стеценко, який зовсім ненадовго пережив свого друга. Серед засновників Комітету були художник і поет Юхим Михайлів, учений-фольклорист, чоловік Лесі Українки Климент Квітка, поет Павло Тичина, режисер, новатор театральної справи Лесь Курбас, бандурист Гнат Хоткевич та інші відомі діячі. Почесними членами Комітету було введено рідних Леонтовича – батька, дружину, сестер.

Таким чином, відштовхуючись від реалій історичного часу, в якому приходилося жити Миколі Леонтовичу, варто наголосити, що з пісенними джерелами пов'язаний процес становлення творчості багатьох українських композиторів, зокрема, М. Лисенка, М. Вербицького, Д. Січинського, А. Вахнянина та ін. Поряд із ними зростали музичні таланти із гущі народних мас, серед яких чільне місце належить Миколі Леонтовичу. На його

становлення як композитора вплинули захоплення батьків українськими піснями та народними музичними інструментами, до яких вони зверталися повсякчас. Завдячуючи своїй родині і семінарському вчителю з музики Ю. Богданову та іншим наставникам Микола Леонтович зумів у своїй творчості піднести музичну народну складову до вершин професійності. Особливо це стосується хорової музики, в якій поширення набуває жанр обробки народної пісні. Оскільки розквіт творчості М. Леонтовича припадає на межу XIX-XX ст. – тобто той час, коли відбувався перехід від мистецтва романтичної епохи до модерністського мислення - він не зміг не відгукнутися на визвольні змагання українського народу та підтримував їх своєю працею. Ось чому усі його музичні здобутки створювалися у духовному лоні революційних подій того часу.

Ще навчаючись у Кам'янець-Подільській духовній семінарії та працюючи вчителем у сільській місцевості, М. Леонтович починає займатися обробкою народних пісень, керує хором, створює шкільний оркестр. Продовжуючи вчительську працю у Вінниці чи на Донбасі, навчаючись у Петербурзькій Придворній капелі чи відвідуючи заняття з композиції у Б. Яворського - завжди і скрізь експериментує, створює хори, оркестри, музичні класи і прагне чим скоріше здійснити усе задумане. Завдяки таланту і наполегливості досягає успіху: у 1916 р. хор студентів Київського університету вперше виконує «Щедрик». Ця подія зробила його ім'я відомим. Знову ж, як і раніше, Микола Леонтович у Києві поспішає віддатися творчій праці, створює безліч оригінальних композицій, пише й аранжує музичні твори, викладає. Його київський період життя можна також охарактеризувати як період невтомної праці з популяризації української духовної культури і музичного мистецтва. Пізніше, у Тульчині композитор працює над створенням своєї першої опери «На Русалчин Великдень», яку через трагічну смерть не вдалося закінчити.

2.2. Діяльність Миколи Леонтовича у царині української культури

Микола Дмитровича Леонтовича увійшов в історію української культури як видатний композитор, майстер хорової обробки, диригент, а також музично-громадський діяч і талановитий педагог. У цьому підрозділі основну увагу звернемо на його педагогічну і громадську діяльність, яка значним чином впливала на українське суспільство, оскільки М. Леонтович в усі періоди життя залишався пропагандистом української культури, особливо у її народній музичній складовій.

Нагадаємо, що з 1899 року, одразу після закінчення семінарії, Леонтович, відмовившись від кар'єри священника почав працювати учителем співів та арифметики у селі Чуків. З 1901 року – він учитель в Тиврівському духовному училищі, з 1902 року – Вінницької церковно-учительської школи. У 1904 році Микола Леонтович викладає співи в школі на Донеччині у селі Грищино, з 1908 року - у Тульчинському єпархіальному училищі. З 1918 він працює у Київській учительській семінарії, Музично-драматичному інституті та Народній консерваторії. В останній період життя знову повертається до Тульчина, де викладає у музичній школі. Усе своє свідоме життя він віддав дітям, важливій справі естетичного виховання юнацтва.

Діяльність вчителя музики увесь час була для М. Леонтовича його основною професією, за рахунок якої він жив, утримував сім'ю, дозволяв собі займатись композицією, їздити на курси до Петербурга, купувати учням інструменти тощо. Величезна кількість фактів у спогадах його численних учнів свідчить про відданність М. Леонтовича вчителюванню, про те, що він був педагогом за покликанням, а не тільки через збіг обставин [46; 230]. Так, у Чуківській школі Микола Дмитрович звернув увагу на те, що багато учнів мали гарні голоси і хист до музики. Ось чому на базі цієї школи він організовує дитячий симфонічний оркестр і досягає успіху. Варто підкреслити, що уже на початку педагогічної діяльності він добирав репертуар оркестру з фольклорним забарвленням, усвідомлюючи, що народні

пісні близькі сільським дітям і в художній обробці вчителя легко ними засвоюються [93].

Але незважаючи на всі успіхи, Леонтович був змушений залишити Чуків. Пізніше у Тиврівському духовному училищі організовує самодіяльний оркестр, працює з училищним хором. Тут він виконує власні хорові твори, зокрема, оригінальна хорова пісня на слова Т. Шевченка «Зоре моя вечірняя» [27; 20]. У 1902 році Леонтовича запрошують учителем до Вінницької церковно-учительської школи, а з осені 1904 р. - у залізничну школу на станції Гришино на Донбасі. Тут він також створює хор та оркестр, в репертуарі яких обробки російських, польських, вірменських, єврейських пісень. У цьому переліку шкіл, де викладав М. Леонтович музику, простежується одна закономірність: він завжди витягував на поверхню дитячі таланти на основі народної музики, яка була зрозуміла учням. Микола Дмитрович багато уваги приділяв розвитку творчих здібностей дітей, їх естетичного смаку. Нині через призму багатьох десятиліть можна уявити цінність його вчительської праці у ті роки. Спрямованість на народну обробку пісень та включення їх у виконання шкільних оркестрів та хорів сприяла розвитку національного вираження української музики і культури.

Окрему сторінку його діяльності у царині українського культуротворення складає його робота в Тульчині, де з жовтня 1908 року викладає співи у Тульчинській жіночій єпархіальній школі – спеціальному закладі, де виховувалися дочки священників. Зауважимо, що учениці любили свого учителя за добре ставлення і професіоналізм. Також Микола Леонтович очолює місцеву організацію «Просвіта» і бере активну участь у громадському житті Тульчина. Промовистий факт, який мав вплив на тульчинців (згадує Я. Греха): учитель М. Леонтович читає лекції на літературні теми напереміну з піснями» [27; 31]. Однозначно, такий підхід у діяльності «Просвіти» в умовах існування Російської імперії розвивав світогляд українців та їх ідентичність.

Після встановлення Української Народної Республіки у 1917 р. Микола Леонтович із дружиною та дочками переїздить до Києва і повністю віддає себе праці на творчій ниві. Він пише й аранжує музичні твори, диригує хорами, долучається до випуску підручників з сольфеджіо і музичної грамоти, проводить дослідження й експерименти з питань синтезу музичного й образотворчого мистецтва, відтворення кольору у музиці.

В буремні час революційних змін у Миколи Леонтовича проявляються риси характеру громадського діяча, популяризатора української культури і музики. Після приходу більшовиків композитор деякий час працює у музичному комітеті при Народному комісаріаті освіти, разом із композитором Григорієм Верьовкою працює у Народній консерваторії, створеній Болеславом Яворським з метою поширення музичної освіти серед трудящих. Будучи інспектором музичного відділу Народного комісаріату, він опікується першим державним українським оркестром, національною капеллою. У цей період, маючи можливість працювати з професійними хоровими колективами, він створює свої оригінальні хорові поеми на слова українських поетів - «Літні тони», «Льодолом», «Легенда», «Моя пісня».

Як людина, що мала фахову духовну освіту, Микола Леонтович пильно стежить за рухом щодо визнання автономії української православної церкви, який почався у 1918 р. (і завершився проголошенням автокефалії на Всеукраїнському православному соборі 1921 р.). До складу Всеукраїнської православної церковної ради увійшли й К. Стеценко та М. Леонтович. На I Всеукраїнському православному соборі УАПЦ 1921 р. були присутні : Я. Яциневич, П. Козицький, М. Вериківський, М. Гайдай, В. Ступницький, С. Дрімцов, П. Демуцький, Г. Давидовський.

На початку 1919 року Леонтович переїжджає у Київ, де починає працювати у новоствореному музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка та в Народній консерваторії, організованій Болеславом Яворським. Він викладав хоровий спів, основи диригування, теорію музики і контрапункт. Під час занять Леонтович часто розучував з хористами свої

твори. Як викладач музично-теоретичних дисциплін, зокрема контрапункту, композитор був прихильником методологічних принципів свого вчителя Болеслава Яворського – автора теорії ладового ритму, яка була в той час досить поширеною [35].

У Києві Микола Леонтович сприяє становленню музичного життя. Він був організатором та палким пропагандистом української професійної музики. Леонтович – один з організаторів та інспектор першого українського державного оркестру член музичного товариства, метою якого було студіювання нової музики. Одночасно з його участю створюється перша українська національна хорова капела, якою керували Я. Калішевський та К. Стеценко. Леонтович був комісаром цієї капели [27; 32]. Також в цей період композитор читає лекції у Першій київській гімназії, учительській семінарії та на учительських курсах. Тоді ж він створює праці з педагогіки та методики музичного виховання: «Нотна грамота», «Практичний курс навчання співу в народних школах». Ще одна праця «Як я організував оркестр у сільській школі» описує попередній досвід митця, отриманий під час праці в селі Чукові.

Київський період був особливо плідним для композитора, але через наступ денікінців у серпні 1919 року митець змушений залишити місто і повернутись у Тульчин. В останні роки життя він працює у Тульчинській трудовій школі, створеній на базі розформованого єпархіального училища, керує самодіяльними хорами, з якими виступав у військових частинах.

Підсумовуючи, варто наголосити, що педагогічна діяльність Леонтовича посідає значне місце в українській музичній культурі. Нині вона знайшла широке застосування в сучасній шкільній педагогічній практиці. Вивчення його творчості і життєвого шляху увійшли в навчальні програми з музики загальноосвітніх навчальних закладів. Обробки народних пісень, оригінальні твори посідають чільне місце в репертуарі шкільних хорів, адже вони доступні за змістом, подобаються дітям. Фонозаписи творів М. Леонтовича рекомендовано для слухання музики на уроках музичного

мистецтва у школі, а також при вивченні музичної літератури у музичних школах та вищих навчальних закладах.

Музична спадщина Миколи Леонтовича також посідає значне місце в педагогічній практиці навчальних закладів, які готують учителів музики та хорових диригентів. У спеціальних класах із диригування твори Миколи Леонтовича вивчаються як на початковому етапі вивчення диригентських схем, так і в подальшій роботі з удосконалення диригентської техніки. Жоден навчальний хор музично-педагогічних факультетів педагогічних інститутів, інститутів культури, консерваторій, середніх спеціальних навчальних закладів не обходиться без вивчення та виконання хорових мініатюр геніального майстра, адже вони є однією з кращих шкіл із опанування майбутніми спеціалістами прийомів та навичок роботи з хором, вивчення вокально-хорової техніки на практиці [102; 63].

Разом з тим, наголошуємо, що громадська діяльність Миколи Леонтовича з популяризації вітчизняної культури та її пісенної складової, яка мала значний вплив на розвиток самосвідомості українців, ймовірно, стала причиною його трагічної загибелі. Але чи не найбільший внесок здійснив М. Леонтович в українське культуротворення ХХ століття як композитор і диригент. Зупинимося на цьому аспекті його діяльності більш конкретно.

Творча спадщина композитора Миколи Леонтовича складається з майже 200 обробок народних пісень, 4 оригінальних хорових поем, багатьох духовних (церковних) творів і опери «На Русалчин Великдень», яку після смерті автора завершив його товариш по музиці Станіслав Людкевич.

Відомо, перші обробки народних пісень Микола Леонтович почав створювати ще навчаючись у духовній семінарії, під керівництвом свого учителя Юхима Богданова. Але якщо перші твори ще можна назвати обробками, то для творів пізнішого періоду ця назва є досить умовною. На основі народних пісень Леонтович створює справжні оригінальні хорові мініатюри. Як зазначає дослідник творчості митця Микола Гордійчук: «Леонтович стає зачинателем нового напрямку в українській музиці, та

мабуть, не тільки в українській. Гармонічна барвистість, поліфонічна майстерність, незвичайне багатство хорової палітри, блискуче володіння мистецтвом «вокальної інструментовки» (одним з творців якої був саме Леонтович) – це далеко не останні фактори у визначенні самотутніх прикмет творчого почерку композитора» [17].

Ще працюючи учителем у селі Чуків, композитор створив «Перший збірник пісень з Поділля». У 1900 році Леонтович працює над «Другим збірником пісень з Поділля». Він переглядав свої старі розкладки, виправляв, робив нові обробки тих пісень, що записав в Білоусівці». Він пригадував собі, як співає парубочий або дівочий гурт на вулиці. Спочатку один заводить пісню, далі вливається хор і, здається, перед усіма голосами – вільний простір, кожний голос зберігає свою індивідуальність, кожен по своєму виявляє своє почуття в мелодії. «Отже і у мене голоси мають бути самостійними, а не залежати від того чи іншого акорду» - думає молодий музикант і гадки не маючи, що це – переверот у галузі обробки народної пісні, що сам він стає на власний творчий шлях і виробляє нові творчі принципи, які здобудуть йому славу неповторного, тонкого і глибокого інтерпретатора народної пісні» [20; 62] .

Як вже зазначалось, дуже часто робота над піснею у М. Леонтовича не обмежувалася однією розкладкою. Композитор міг працювати над твором декілька років, створюючи різні редакції пісні. Це була праця, що не давала спокою митцю. Яскравими прикладами є такі хорові обробки автора як «Мала мати одну дочку», «Щедрик». Дослідник В. Дяченко наголошує: «Така глибока робота Леонтовича свідчить про надзвичайно серйозне ставлення до пісні. Він завжди намагався проникнути в суть, характер пісні, знайти всі можливості, закладені в ній. І саме цією особливістю великою мірою пояснюється те, що ним були створені високохудожні мініатюри – не просто обробки, а а цілком по суті самостійні оригінальні твори» [98].

Зауважимо, що у ранньому періоді творчості (орієнтовно до 1904 р.) композитор у своїй праці спирався на творчість М. Лисенка у жанрі обробки

народної пісні, а також на вітчизняну хорову музику XVIII – XIX ст. та її класиків – М. Березовського, М. Бортнянського, А. Веделя. Як зазначають дослідники, саме від Лисенка Микола Леонтович успадкував любов до народної пісні, прагнення розкрити її ладові особливості, використовуючи фактурні принципи та голосоведіння. Навчаючись у класах Придворної співацької капели, композитор ознайомився з найкращими здобутками вітчизняної хорової музики, зокрема із творчістю Дмитра Бортнянського.

Працюючи в школі, Леонтович відчуваючи, майже повну відсутність репертуару, сам брався за його створення. Його шкільні розкладки гранично прості, з гармонічної фактурою викладу, поліфонічні моменти трапляються дуже рідко. Ці гармонізації близькі за стилем до звичайних аранжувань. Прикладами таких творів є «Ой у полі жито», «Грицю», «Черчик». Також, під час праці учителем у селі Чукив, композитор створював партитури для шкільного оркестру, роблячи інструментування фортепіанних п'єс.

Зрілий період творчості (1905-1917 рр.) був дуже плідним для композитора. На той час він поглибив свої знання з сольфеджіо, гармонії, поліфонії та контрапункту, навчаючись у Придворній капелі у Петербурзі, а згодом – у композитора Болеслава Яворського. Завдяки навчанню у той період М. Леонтович удосконалив свої знання та навички, здобув ті вміння, які не вдалося відшліфувати раніше. Так, він міг би обійтися і без цього навчання у відомих композиторів, але шліфування майстерності – це його характерна творча риса. Він завжди працював на професіоналізм у музиці.

Миколі Леонтовичу вдалося поєднати особливості народної пісенної культури із засадами професіоналізму. Композитор прагне розширити межі однокуплетних обробок. Високим досягненням митця слід вважати його куплетно-варіаційну форму, у якій написано більшість його творів. Одним із кращих зразків цієї форми є пісня-реквієм «Із-за гори сніжок летить», близька за темою до іншого твору композитора «Козака несуть». Майстерність хорового письма композитора спостерігається у творах «Гра в зайчика», «Коза», «Дударик», «Пряля».

Варто звернути увагу на таку особливість хорових обробок Леонтовича, як майже повна відсутність інструментального супроводу. Микола Леонтович не був професійним піаністом і крім того створював свої твори переважно для шкільних хорів, де часто зовсім не було фортепіано. Однак, навіть маючи змогу використовувати музичні інструменти, він як правило звертався до них не для того, щоб за їх рахунок поглибити зміст пісні, а лише щоб збільшити звучання твору. Як зазначають дослідники творчості Миколи Леонтовича, «...будучи надзвичайно тонким і глибоким знавцем людського голосу, він використовує голоси як інструменти, доводячи тембр як засіб вираження до крайньої межі» [98].

Кращі обробки народних пісень Миколи Леонтовича є чудовими шедеврами української музики і мають певні риси стилю, який характеризується поглибленням мелодійної основи пісні, перетворення окремих голосів у самостійні елементи форми твору, блискуча гармонічна винахідливість, сміливість, знання вокалу та використання в обробках прийомів вокальної інструментовки, темброва палітра, яку вміло використовував майстер для розкриття образу, глибоке знання й дотримання характеру й змісту пісні справили значний вплив на композиторів, які займалися й займаються обробками народних пісень. Це відобразилося у творах М. Вериківського, П. Козицького, Б. Лятошинського, сучасних композиторів А. Коломійця, Л. Дичко, О. Яковчука та ін. авторів [102; 61].

Як зазначає дослідник О. Бец, «...композитор, своєрідно поєднавши народне багатоголосся з професійною технікою поліфонії, в корені змінив суть праці композитора над народною піснею, започаткувавши новий етап у розвитку цього жанру. Так само як симфонізм стає на певному етапі розвитку інструментальної та оркестрової музики засобом філософського узагальнення, так хорова поліфонія в творах Леонтовича набула значення філософського узагальнення передових ідей, художніх образів і настроїв народу. Його новаторські акапельні хорові мініатюри стали художніми

зразками, які вплинули на подальший хід розвитку всієї української хорової музики» [5].

Найвищим досягненням композитора у галузі хорової обробки є «Щедрик». Першу редакцію твору було написано у той час, коли композитор брав уроки у Болеслава Яворського. У період до 1919 року вийшло декілька редакцій «Щедрика». Згодом щедрівку саме в обробці Леонтовича почали масово виконувати в Україні. Першими це зробили хористи Київського університету у 1916 р. Ця подія зробила композитора відомим.

Напрвесні 1918 року за ініціативи О. Приходька був створений Перший Національний хор. З цим хором у липні-серпні того ж року Кирило Стеценко як диригент, а Микола Леонтович, як акомпаніатор здійснили велику концертну подорож по Харківщині та Полтавщині. У репертуарі хору були кращі твори К. Стеценка, О. Кошиця, Я. Степового, М. Леонтовича. Ця успішна концертна подорож мала великий резонанс не лише як артистичне представлення нової української музики, а й як прецедент. У більшості міст, де побував хор, невдовзі постали аналогічні колективи. Леонтовичу ця подорож дала унікальне творче піднесення. У цей час забриніли мрії про власні оригінальні композиції, про працю для театру. Це підтверджує незавершений ескіз мішаного хору «Хай літають громи» на слова Олександра Олеся, де є автограф «Посвята Першому Національному хору у м. Києві» [79; 30].

Починаючи з 1918 року композитор створює 4 оригінальні хорові поеми на слова українських поетів – «Легенда», «Літні тони», «Моя пісня» й «Льодолом». У цих творах простежується тенденція до оновлення музичної мови, збагачення хорової фактури та використання широкої палітри прийомів так званої «вокальної інструментовки».

Також важливо зазначити, що у цей період Микола Леонтович не обмежувався рамками музичної творчості. Його цікавили питання розвитку різних видів мистецтв, їх синтезу. Зокрема, цікавими є думки композитора про єдність музики і кольору. Про це пише у своїх спогадах Д. Ільченко, який

засвідчує, що Леонтович був одним із перших українських композиторів, який задумувався над теоретичним і практичним освоєнням нової форми відображення дійсності через світломузичний синтез. Наголосимо, що ця практика єдності музики і кольору сповідувалася відомими художниками-авангардистами у рамках теоретичних і практичних напрацювань образотворення. Висловимо думку, що саме завдяки сповідуванню цього синтезу мистецтв Миколу Леонтовича варто зачислити до композиторів авангардного спрямування.

Ці риси притаманні одному з найвідоміших творів Леонтовича - хоровій поемі «Літні тони». Лю Пархоменко звертає увагу на те, що «У ній відчувається щире поетичне захоплення композитора природою. В її образах втілено простір, повітря, аромат, а також радість трударя, який працює на своїй ниві. Акварельна прозорість тембрових барв поєднується з поліфонією, фактурною гнучкістю, наповнює відчуттям простору» [79; 36] .

Хор написано у складній тричастинній репризній формі, у тональності мі-мажор з відхиленнями у мі-мінор та до-мажор. У першій частині твору змальовано картину літньої природи: місячна літня ніч, житнє поле. Такою ж музикою і завершується твір, тобто країні частини створюють таку своєрідну образну рамку.

Середня частина складається з декількох різнохарактерних епізодів. Для розкриття образу трудівника-хлібороба, який вийшов працювати на оновлену землю композитор використав мелодію української трудової пісні «Вийшли в поле косарі». А такі риси твору як вільний рух голосів, органний пункт у басовій партії, який імітує звучання ліри зближують твір з народнопісенним фольклором.

Близька до цього твору й «Моя пісня». Вона дещо незвична для композитора тим, що у творі використовується партія фортепіано. Виклад хорової поеми «Моя пісня» нагадує діалог між солістом (тенор) і мішаним хором, який повторює або стверджує думку, викладену солістом.

Ще одним відомим твором Леонтовича є хорова поема «Льодолом», яка є безпосереднім відгуком на події Великої Жовтневої соціалістичної революції. У творі змальовано вибух народного гніву проти гнобителів. Образ Дніпра («Дніпро реве, Дніпро реве, то він бореться й живе») уособлює революційне поривання народу у боротьбі з одвічним ворогом. За структурою цей близький до «Літніх тонів», однак за образним змістом ці твори абсолютно протилежній.

У першій частині «Льодолому» створено образ активного руху, динаміки. Написано вона у тридольному розмірі, в маршовому темпі. У середній частині для творення образів Леонтович використовує дисонуючі гармонічні звучання. Слід зазначити, що цей прийом не є новим для творчості композитора. Його можна спостерігати у таких творах як «Дударик» і «Пряля». У «Льодоломі» дисонуюча гармонія використовується для створення атмосфери драматизму, героїки, сміливості, поривання вперед.

Хорові композиції Леонтовича «Літні тони», «Льодолом», «Моя пісня» - безумовно високомистецькі зразки. В них втілено нові образи тогочасної дійсності.

До ювілею М. Вороного у 1918 р. М. Леонтович написав на його вірші хорову композицію «Легенда» в манері народних балад. Прем'єра цього хору мала важливе значення для розвитку української музичної культури. Як зазначає дослідниця Лю Пархоменко «Твір Леонтовича надихнув Симона Петлюру «послати у світ мистецьке посольство». Викликавши до себе К. Стеценка та О. Кошиця, він запропонував їм створити Капелу для закордонної концертної подорожі. Згодом саме цей колектив прославив українську пісню та ім'я Миколи Леонтовича на весь світ.

Деякі дослідники, а також сучасники композитора стверджують, що він створював оригінальні твори і до 1918 року. Один з учнів М. Леонтовича, в майбутньому диригент, народний артист УРСР М. Покровський пригадує, що Леонтович показував його матері свої сонатини для фортепіано. А Я. Юрмас називав серед написаних між 1897 та 1910 роками «Колискову пісню для

скрипки і фортепіано», «Венгерку» та «Марш» для фортепіано, твір «Мамо люба» на слова Д. Грінченка у двох версіях (як солоспів і хор), фрагменти з «Гамалії» та «Невольника» Шевченка [70; 193].

Під час перебування в Києві крім чотирьох відомих творів композитор створив ще дві мелодекламації «Спомини» та «Все я знаю», твір а сарелла для хору «Прелюдія» («Вокаліз»), а також композицію для струнного квартету (переклад Couranta / «Помалу-малу братіку грай» із фортепіанної сюїти Миколи Лисенка). Також перу композитор належить композиція «Зорі» перекладення якого для солістки і хору згодом здійснила Леся Дичко.

Доцільно нагадати, що мало хто знає ще один промовистий факт музичної діяльності Миколи Леонтовича: він брав участь в аранжуванні Знаменитого революційного гімну «Інтернаціонал», який в обробці композитора виконували аж до 1944 р. Крім цього, у доробку Леонтовича є ще декілька революційних пісень: «Варшав'янка», «Ми ковалі своєї долі» та ін.

Донедавна вважалось, що музичну спадщину Миколи Леонтовича складають лише обробки народних пісень, декілька оригінальних творів та незавершена опера. Однак, це тільки половина його творчості. Значна ж частина його творчості – духовна музика довгий час була утаємничена ідеологічним табу тоталітарного режиму. І тільки у 90-ті рр. ХХ ст. нам відкрилася духовна спадщина талановитого подолянина. Культові та літургійні твори ще з дитинства запали в душу композитора, адже він ріс в атмосфері церковних співів, оскільки його дід і батько були високоосвіченими священиками з професійною музичною підготовкою. Подальше знайомство з церковною музикою поглиблювалося під час навчання у Шаргородській бурсі та Кам'янець-Подільській духовній семінарії. Свої перші спроби гармонізації церковних пісень Леонтович робив, коли навчався в семінарії. Тож не дивно, що в пору мистецької зрілості Леонтовичем було написано біля 200 творів малої та великої форми в жанрі

церковної музики (колядки й канти, псалми й херувимські пісні, літургії та «молебні»), які звучали у 20-ті роки по всій Україні [106].

Найвидатнішим духовним твором композитора є «Літургія Святого Іоана Златоустого». Перше виконання твору у 1919 році було приурочено до важливої події в історії Української Автокефальної Церкви - заснування першої української парафії. Літургія й інші духовні твори - це новий стиль української церковної музики з чітко вираженою національною специфікою завдяки використанню фольклорних елементів, а подекуди кантового або підголоскового викладів. «Літургія Святого Іоанна Златоустого» репрезентує авторську самобутність. Композитор, наслідуючи музичні традиції М. Березовського, А. Веделя, привніс у жанр особливої ліричності, одухотвореності богослужіння, створив своєрідні форми синтезу культової та фольклорної стилістики, канонічні тексти набули яскравої авторської інтерпретації, що зробило його «Літургію» оригінальним явищем української духовної музики початку ХХ ст.

В останні місяці життя Леонтович працює над своєю першою оперою «На Русалчин Великдень» на основі однойменної казки Бориса Грінченка. Як зазначає дослідник творчості композитора, відомий музикознавець Станіслав Людкевич: «У первісній концепції вона мала бути дитячою оперетою для шкільних гуртків. Однак згодом, композитор, захочений признанням своїх товаришів - Стеценка і Степового, серед нових можливостей, які розкривалися в Україні після Жовтневої революції, знайшовши талановиту поетесу Надію Танашевич для написання лібрето, з запалом взявся до переробки твору на оперу в двох або і трьох діях.

Дослідники зазначають, що працюючи над твором, «Леонтович послідовно опрацював три жанрові моделі, втілені у трьох авторських редакціях. Перша редакція представлена у вигляді музично-драматичної сцени: це повний виклад сюжету казки Грінченка у послідовних декламаційних монологів, які чергуються з невеликими музичними номерами. Одним із центральних номерів сцени є хор «Ой, світи, ой, гори,

місяченьку». Друга редакція твору є сценічною мелодекламацією. Третя редакція визначена уже як камерна лірична опера» [60].

Також одним із напрямів діяльності композитора було створення оркестрової партитури майбутньої опери. Це було пов'язано з певними труднощами. Хоч Леонтович грав у семінарському духовому оркестрі, керував учнівським оркестром у селі Чуків грав на альті в оркестрі в Грищино, однак у нього було недостатньо знань і практичного досвіду в царині інструментовки. Композитор неодноразово звертався за допомогою до колег.

Так, Юрій Масютін посилається на невідомий нині лист Миколи Леонтовича до Кирила Стеценка, у якому він просить надіслати йому до Тульчина партитури для опанування оркестровки. Ще про одну спробу вирішити питання з інструментовкою свідчить автограф М. Леонтовича на одному з аркушів рукописного матеріалу опери: «Прошу Вас, Кирило Григоровичу, зробити оркестровку цих номерів. Попросіть Козицького теж оркеструвати. Ці оркестровки при нагоді теж передайте в Тульчин. Я також інструментую ці номери, і порівнявши, буду вчитися цій науці. Вам у Києві легко це зробити, а мені без знання оркестру і не чуючи його ніколи, дуже трудно. Ваші оркестровки стануть мені до помочи» [60].

Під час написання опери Леонтович перебував у руслі модерністичних тенденцій. Як згадує у своїй статті музикознавець Валентина Кулик: «З модерністичними тенденціями часу резонує і стиль опери Леонтовича. Зокрема, обираючи жанрову модель твору, він зупинився на новому для тогочасної літератури жанрі – етюді. Відзначаюся зовні реалістичним сюжетом, він став жанром, у якому втілилась естетика імпресіонізму і символізму. Основою драматичної колізії в етюді є відтворення – змалювання найтонших і найглибших порухів людської душі у протиставленні категорій майбутнього і сучасного, ідеального і реального. Окремі ознаки модерністської традиції простежуються й у творі Леонтовича. Зокрема, музична драматургія опери спрямована на розкриття діалектичного,

зітканого з протилежностей єства русалок координується обраною М. Леонтовичем жанровою моделлю твору» [59; 276-277].

Один з перших дослідників творчості митця, відомий композитор і музикознавець Станіслав Людкевич зазначає, що в останні роки життя Леонтович цікавився новітньою музикою. Особливо він захоплювався творчістю Олександра Скрябіна, «Сатанічна поема» якого була в бібліотеці композитора поряд з клавірами таких творів як «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Іван Сусанін» М. Глінки, «Русалка» Даргомижського, «Аїда» Верді і «Тангейзер» Вагнера. Ймовірно ці музичні зразки мали вплив на формування оперного стилю Леонтовича.

Усе вище сказане свідчить, що композитор був на найкращому шляху до здійснення своєї мети – утворення власного інструментально-вокального стилю, бо в ранній добі творчості він утворив свій оригінальний стиль хорових обробок народних пісень. Опера залишилася незакінченою. Річ не лише у кількості матеріалу, а й у його технічній недовершеності. Якби не трагічна передчасна смерть композитора, опера була б доведена до того рівня, який характеризує усі твори Леонтовича.

Опера «На Русалчин Великдень» є потужним художнім джерелом для дослідження музично-театральних новацій М. Леонтовича. Серед них – і нестардартність жанрового вирішення (опера-балет, жанр, який не надто часто привертав увагу європейських композиторів); і звернення до актуального для модернізму легендарно-фантазійного сюжету з елементами символістської утаємниченості й статичності та імпресіоністської пейзажної поетичності; й застосування у гармонії найсучасніших дисонантних комплексів, аж до тональної невизначеності цілих епізодів; і шарм тріольної «дебюссівської» ритміки; і дивний синтез складного, рафінованого, модерного і простого, елементарного, близького до народного шарів музичного тексту [50].

Отож, зазначимо, що Микола Дмитрович Леонтович є видатним українським композитором, твори якого записані до золотого фонду

української культури. Без його численних хорових обробок українських народних пісень неможливо уявити українське музично-хорове мистецтво минулих століть. У своїх обробках він віртуозно використовував фактурно-темброві нюанси, засоби поліфонії і гармонії, при цьому композитор зберігав інтонаційну чистоту першоджерел. Серед цих творів варто назвати найвідоміші для широкого загалу «Щедрик», «Дударик», «Ой з-за гори кам'яної», «Праля», «За городом качки пливуть», «Мала мати одну дочку», «Козака несуть» та ін.. В хоровій обробці народної пісні Микола Леонтович досягнув найвищих вершин і присвятив цьому майже усе життя.

У доробку композитора є також чотири високохудожні акапельні хорові поеми: «Льодолом», «Літні тони», «Легенда», «Моя пісня», які всебічно презентують високий професіоналізм композитора і популяризатора українського мелосу. Створення цих творів співпадає із тим періодом творчості М. Леонтовича (1015-1921), коли він мав свої першокласні професійні хорові колективи. До спадщини композитора належить незакінчена народно-фантастична опера «На русалчин Великдень». До окремої сторінки творчості М. Леонтовича належать його твори, написані на сакральну тематику. Роботи композитора «Світе тихий», серія «Херувимських», релігійні колядки тощо презентують найкращі взірці української хорової класики. Ця частина творчого спадку композитора відкрилася для українців лише в часи незалежності.

Творча спадщина М. Леонтовича збагатила українську музичну культуру новими взірцями справжніх шедеврів хорового мистецтва. Разом з тим, увібравши найкращі досягнення попередників, композитор підніс українську пісню до світового рівня. Завдяки його невтомній праці українська музика зазвучала у багатьох країнах світу. На його педагогічних принципах, музичній спадщині виховалося не одне покоління вчителів музики та професійних хорових диригентів.

РОЗДІЛ 3.

ВНЕСОК МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА В КУЛЬТУРНУ СПАДЩИНУ УКРАЇНИ ТА СВІТУ

3.1. Творча спадщина Миколи Леонтовича та вшанування пам'яті композитора в Україні

Сьогодні акцентуємо особливу увагу на непересічній особистості Миколи Дмитровича Леонтовича – українського композитора, хорового диригента, фольклориста, педагога, громадського діяча і пропагандиста української культури. Бог у цій особистості зібрав до купи багато талантів, які всебічно виразилися у творчості митця. І вести мову про М. Д. Леонтовича у полі зору лише музичного мистецтва – це буде неправильним, оскільки, як було сказано у попередньому підрозділі дипломної роботи, він мав багатогранний талант і дуже поспішав його реалізувати у царині педагогіки, пропаганди української пісні, громадській діяльності та ін.

Що ж стосується творчої спадщини композитора Миколи Леонтовича, то, як було зазначено раніше, вона складається з майже 200 обробок народних пісень, 4 оригінальних хорових поем, багатьох духовних (церковних) творів і опери «На Русалчин Великдень», яку після смерті автора завершив його товариш по музиці Станіслав Людкевич. Що ж складає основу його творчого начала? Якими найзначнішими досягненнями митця сьогодні пишається музична спільнота і чому вони вписані у контекст української культури? Спробуємо знайти відповіді.

Основою творчості композитора є обробка народної пісні. Відомо, що ці твори він почав створювати ще навчаючись у духовній семінарії. Але якщо перші твори ще можна назвати обробками, то для творів пізнішого періоду ця назва є досить умовною. На основі народних пісень Леонтович створює справжні оригінальні хорові мініатюри. Як зазначає дослідник творчості митця Микола Гордійчук : «Леонтович стає зачинателем нового напрямку в українській музиці, та мабуть, не тільки в українській. Гармонічна

барвистість, поліфонічна майстерність, незвичайне багатство хорової палітри, блискуче володіння мистецтвом «вокальної інструментовки» (одним з творців якої був саме Леонтович) – це далеко не останні фактори у визначенні самобутніх прикмет творчого почерку композитора [16].

Варто підкреслити, що дуже часто робота над піснею у М. Леонтовича не обмежувалася однією розкладкою. Композитор міг працювати над твором декілька років, створюючи різні редакції пісні. Це була праця, що не давала спокою митцю. Яскравими прикладами є такі хорові обробки автора як «Мала мати одну дочку», «Щедрик».

Зауважимо, що у ранньому періоді творчості (орієнтовно до 1904 р.) композитор у своїй праці спирався на творчість М. Лисенка у жанрі обробки народної пісні, а також на вітчизняну хорову музику XVIII – XIX ст. та її класиків – М. Березовського, М. Бортнянського, А. Веделя. Як зазначають дослідники, саме від Лисенка Микола Леонтович успадкував любов до народної пісні, прагнення розкрити її ладові особливості, використовуючи фактурні принципи та голосоведіння. Навчаючись у класах Придворної співацької капели, композитор ознайомився з найкращими здобутками вітчизняної хорової музики, зокрема із творчістю Дмитра Бортнянського. У ранній період творчості М. Леонтович видав дві свої збірки під назвою «Пісні з Поділля».

Працюючи в школі, Леонтович відчуваючи, майже повну відсутність репертуару, сам брався за його створення. Його шкільні розкладки гранично прості, з гармонічної фактурою викладу, поліфонічні моменти трапляються дуже рідко. Ці гармонізації близькі за стилем до звичайних аранжувань. Прикладами таких творів є «Ой у полі жито», «Грицю», «Черчик». Також, під час праці учителем у с. Чуків, композитор створював партитури для шкільного оркестру, роблячи інструментування фортепіанних п'єс.

Зрілий період творчості (1905-1917 рр.) був дуже плідним для композитора. На той час він поглибив свої знання з сольфеджіо, гармонії, поліфонії та контрапункту, навчаючись у Придворній капелі у Петербурзі, а

згодом – у композитора Б. Яворського спочатку у Москві, а потім у Києві. Завдяки навчанню у той період М. Леонтович удосконалив свої знання та навички, здобув ті уміння, які не вдалося відшліфувати раніше. Так, він міг би обійтися і без цього навчання у відомих композиторів, але шліфування майстерності – це його характерна творча риса. Він завжди працював на професіоналізм у музиці.

Тому варто звернути увагу на те, що Миколі Леонтовичу вдалося поєднати особливості народної пісенної культури із засадами професіоналізму. Композитор прагне розширити межі однокуплетних обробок. Високим досягненням митця слід вважати його куплетно-варіаційну форму, у якій написано більшість його творів. Одним із кращих зразків цієї форми є пісня-реквієм «Із-за гори сніжок летить», близька за темою до іншого твору композитора «Козака несуть». Майстерність хорового письма композитора спостерігається у творах «Гра в зайчика», «Коза», «Дударик», «Пряля».

Кращі обробки народних пісень Миколи Леонтовича є чудовими шедеврами української музики і мають певні риси стилю, який характеризується поглибленням мелодійної основи пісні, перетворення окремих голосів у самостійні елементи форми твору, блискуча гармонічна винахідливість, сміливість, знання вокалу та використання в обробках прийомів вокальної інструментовки, темброва палітра, яку вміло використовував майстер для розкриття образу, глибоке знання й дотримання характеру й змісту пісні справили значний вплив на композиторів, які займалися й займаються обробками народних пісень. Це відобразилося у творах М. Вериківського, П. Козицького, Б. Лятошинського, сучасних композиторів А. Коломійця, Л. Дичко, О. Яковчука та ін. авторів.

Найвищим досягненням композитора у галузі хорової обробки є «Щедрик». Першу редакцію твору було написано у той час, коли композитор брав уроки у Болеслава Яворського. Йому було доручено написати приклад багатоголосся і використати для цього якусь відому українську пісню.

Микола Леонтович взяв текст народної щедрівки і просто написав до нього музику. Так виникла композиція на чотири голоси. Насправді ця щедрівка має дуже обмежений діапазон, адже складається лише з чотирьох нот. При цьому одна з них повторюється – сі, ля, сі, соль. Леонтович же відчув у цих нотах неабияку гармонію і завдяки поліфонії створив такий розвинений хоровий художній твір, який можна навіть назвати міні-симфонією [93]. Більше аналізу про значення роботи Миколи Леонтовича над піснею «Щедрик» буде подано у наступному підрозділі.

В останній період життя Леонтович розширює палітру своєї творчості. У той час, маючи можливість працювати з професійними колективами, він створює 4 оригінальні хорові поеми на слова українських поетів – «Легенда», «Літні тони», «Моя пісня» й «Льодолом». У цих творах простежується тенденція до оновлення музичної мови, збагачення хорової фактури та використання широкої палітри прийомів так званої «вокальної інструментовки», одним із творців якої був сам Леонтович.

Також важливо зазначити, що у цей період Микола Леонтович не обмежувався рамками музичної творчості. Його цікавили питання розвитку різних видів мистецтв, їх синтезу. Зокрема, цікавими є думки композитора про єдність музики і кольору. Про це пише у своїх спогадах Д. Ільченко, який засвідчує, що Леонтович був одним із перших українських композиторів, який задумувався над теоретичним і практичним освоєнням нової форми відображення дійсності через світломузичний синтез. Наголосимо, що ця практика єдності музики і кольору сповідувалася відомими художниками-авангардистами у рамках теоретичних і практичних напрацювань образотворення. Висловимо думку, що саме завдяки сповідуванню цього синтезу мистецтв Миколу Леонтовича варто зачислити до композиторів авангардного спрямування.

Ці риси притаманні одному з найвідоміших творів Леонтовича - хоровій poemі «Літні тони». У ній відчувається щире поетичне захоплення

композитора природою. В її образах втілено простір, повітря, аромат, а також радість трударя, який працює на своїй ниві.

Близька до цього твору й «Моя пісня». Вона дещо незвична для композитора тим, що у творі використовується партія фортепіано. Виклад хорової поеми «Моя пісня» нагадує діалог між солістом (тенор) і мішаним хором, який повторює або стверджує думку, викладену солістом.

На таких же композиційних засадах побудована і «Легенда». Але тут більшої ваги набуває драматична лірика. Мелодію твору композитор розробляє за принципами куплетної варіативності.

Ще одним відомим твором Леонтовича є хорова поема «Льодолом», яка є безпосереднім відгуком на події Великої Жовтневої соціалістичної революції. У творі змальовано вибух народного гніву проти гнобителів. Образ Дніпра («Дніпро реве, Дніпро реве, то він бореться й живе») уособлює революційне поривання народу у боротьбі з одвічним ворогом.

Деякі дослідники, а також сучасники композитора стверджують, що він створював оригінальні твори і до 1918 року. Один з учнів М. Леонтовича, в майбутньому диригент, народний артист УРСР М. Покровський пригадує, що Леонтович показував його матері свої сонатини для фортепіано. А Я. Юрмас називав серед написаних між 1897 та 1910 роками «Колискову пісню для скрипки і фортепіано», «Венгерку» та «Марш» для фортепіано, твір «Мамо люба» на слова Д. Грінченка у двох версіях (як солоспів і хор), фрагменти з «Гамалії» та «Невольника» Шевченка [65; 193].

Під час перебування в Києві крім чотирьох відомих творів композитор створив ще дві мелодекламації «Спомини» та «Все я знаю», хор «Хай літають вітри» на слова Олександра Олеся, твір а capella для хору «Прелюдія», а також композицію для струнного квартету (переклад Couranta / «Помалу-малу братіку грай» із фортепіанної сюїти Миколи Лисенка).

Донедавна вважалось, що музичну спадщину Миколи Леонтовича складають лише обробки народних пісень, декілька оригінальних творів та незавершена опера. Однак, це тільки половина його творчості. Значна ж

частина його творчості – духовна музика довгий час була утаємничена ідеологічним табу тоталітарного режиму. І тільки у 90-ті рр. ХХ ст. нам відкрилася духовна спадщина талановитого подолянина.

Культові та літургійні твори ще з дитинства запали в душу композитора, адже він ріс в атмосфері церковних співів, оскільки його дід і батько були високоосвіченими священиками з професійною музичною підготовкою. Подальше знайомство з церковною музикою поглиблювалося під час навчання у Шаргородській бурсі та Кам'янець-Подільській духовній семінарії. Свої перші спроби гармонізації церковних пісень Леонтович робив, коли навчався в семінарії. Тож не дивно, що в пору мистецької зрілості Леонтовичем було написано біля 200 творів малої та великої форми в жанрі церковної музики (колядки й канти, псалми й херувимські пісні, літургії та «молебні»), які звучали у 20-ті роки по всій Україні [106].

Найвидатнішим духовним твором композитора є «Літургія Святого Іоана Златоустого». Перше виконання твору у 1919 році було приурочено до важливої події в історії Української Автокефальної Церкви - заснування першої української парафії. Літургія й інші духовні твори - це новий стиль української церковної музики з чітко вираженою національною специфікою завдяки використанню фольклорних елементів, а подекуди кантового або підголоскового викладів. «Літургія Святого Іоанна Златоустого» репрезентує авторську самобутність. Композитор, наслідуючи музичні традиції М. Березовського, А. Веделя, приніс у жанр особливої ліричності, одухотвореності богослужіння, створив своєрідні форми синтезу культової та фольклорної стилістики, канонічні тексти набули яскравої авторської інтерпретації, що зробило його «Літургію» оригінальним явищем української духовної музики початку ХХ ст.

Як зазначалося раніше, в останні місяці життя Леонтович працює над своєю першою оперою «На Русалчин Великдень» на основі однойменної казки Бориса Грінченка. Ось на чому наголошує дослідник творчості композитора, відомий музикознавець Станіслав Людкевич: «У первісній

концепції вона мала бути дитячою оперетою для шкільних гуртків. Однак згодом, композитор, захочений признанням своїх товаришів - Стеценка і Степового, серед нових можливостей, які розкривалися в Україні після Жовтневої революції, знайшовши талановиту поетесу Н. Танашевич для написання лібрето, з запалом взявся до переробки твору на оперу в двох або і трьох діях. Сюжет опери фантастичний, побудований на народному повір'ї, і трохи нагадує тему «Утопленої» Лисенка, «Майської ночі» Римського-Корсакова та «Лісової пісні» Лесі Українки» [98; 69].

Під час написання опери Леонтович перебував у руслі модерністичних тенденцій. Як згадує у своїй статті музикознавець Валентина Кулик : «З модерністичними тенденціями часу резонує і стиль опери Леонтовича. Зокрема, обираючи жанрову модель твору, він зупинився на новому для тогочасної літератури жанрі – етюдi. Відзначаюць зовні реалістичним сюжетом, він став жанром, у якому втілилась естетика імпресіонізму і символізму. Основою драматичної колізії в етюдi є відтворення – змалювання найтонших і найглибших порухів людської душі у протиставленні категорій майбутнього і сучасного, ідеального і реального. Окремі ознаки модерністської традиції простежуються й у творі Леонтовича. Зокрема, музична драматургія опери спрямована на розкриття діалектичного, зітканого з протилежностей єства русалок координується обраною М. Леонтовичем жанровою моделлю твору» [59; 276-277].

Опера залишилася незакінченою. Річ не лише у кількості матеріалу, а й у його технічній недовершеності. Якби не трагічна передчасна смерть композитора, опера була б доведена до того рівня, який характеризує усі твори Леонтовича.

Доцільно наголосити на ще одній стороні творчості Миколи Леонтовича – це його методичні експерименти щодо віднайдення інноваційних та оптимальних шляхів вибору для засвоєння музичних знань в учнівському середовищі звичайних школярів. Нині його музично-педагогічна спадщина знайшла широке застосування в сучасній шкільній педагогічній

практиці. Вивчення його творчості і життєвого шляху увійшли в навчальні програми з музики загальноосвітніх навчальних закладів. Обробки народних пісень, оригінальні твори посідають чільне місце в репертуарі шкільних хорів, адже вони доступні за змістом, подобаються дітям. Фонозаписи творів М. Леонтовича рекомендовано для слухання музики на уроках музичного мистецтва у школі, а також при вивченні музичної літератури у музичних школах та вищих навчальних закладах.

Музична спадщина посідає значне місце в педагогічній практиці навчальних закладів, які готують учителів музики та хорових диригентів. У спеціальних класах із диригування твори Миколи Леонтовича вивчаються як на початковому етапі вивчення диригентських схем, так і в подальшій роботі з удосконалення диригентської техніки. Жоден навчальний хор музично-педагогічних факультетів педагогічних інститутів, інститутів культури, консерваторій, середніх спеціальних навчальних закладів не обходиться без вивчення та виконання хорових мініатюр геніального майстра, адже вони є однією з кращих шкіл із опанування майбутніми спеціалістами прийомів та навичок роботи з хором, вивчення вокально-хорової техніки на практиці.

Творча спадщина М. Леонтовича збагатила українську музичну культуру новими взірцями справжніх шедеврів хорового мистецтва. Разом з тим, увібравши найкращі досягнення попередників, композитор підніс українську пісню до світового рівня. Завдяки його невтомній праці українська музика зазвучала у багатьох країнах світу. На його педагогічних принципах, музичній спадщині виховалося не одне покоління вчителів музики та професійних хорових диригентів.

Нагадаємо, що після трагічної смерті М. Леонтовича у Києві було створено Комітет пам'яті М. Д. Леонтовича. Його очолив Кирило Стеценко, а членами були Ю. Михайлів, К. Квітка, П. Тичина, Л. Курбас, Г. Хоткевич та інші відомі діячі. Саме вони здійснили велику роботу зі збереження творів М. Леонтовича. У 1923 році Комітет було перейменовано на Всеукраїнське музичне товариство імені М. Д. Леонтовича. Товариство проіснувало до 1928

року і було першим музично-творчим об'єднанням в Україні. Після смерті Леонтовича його архіви зберігав критик Ю. Масюта. У 1930 році його було арештовано і розстріляно, а архів зник. Саме ж ім'я Леонтовича було «визнане неактуальним для радянської доби» і залишалось таким до середини 1950-х. У 1960-их, в Україні дозволялося виконувати тільки чотири твори композитора. Правда, серед них і «Щедрик». Лише в наступне десятиліття посилювався інтерес до постаті композитора і його творчості.

У 1977 р. Україна відзначала 100-річчя від народження великого митця. Той рік був оголошений ЮНЕСКО роком Миколи Леонтовича. У зв'язку з цим було проведено цикл заходів із вшанування його пам'яті, вийшли друком нові музикознавчі праці про композитора, грамзаписи творів.

Сьогодні ім'я Леонтовича носять вітчизняні музичні колективи, зокрема Капела бандуристів та навчальні заклади (зокрема, Вінницьке училище культури та мистецтв, в якому широко використовують педагогічну спадщину композитора). Його іменем названі вулиці у Києві, Вінниці, Кам'янці-Подільському та інших містах України. З 1989 р. започаткований Всеукраїнський хоровий конкурс ім. Миколи Леонтовича.

Меморіальний музей Леонтовича працює у місті Тульчин. Також музей Леонтовича відкрито у селі Марківка, неподалік від місця його поховання. Шанують пам'ять про митця і в місті Кам'янець-Подільський. Зокрема, меморіальні дошки Леонтовичу розміщені в колишньому корпусі семінарії (встановлено у 2002 р.) і у вестибюлі мистецького корпусу Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка (2017 р.). У художньому відділі історичного музею Кам'янця-Подільського експонується фісгармонія, на якій свого часу грав Микола Леонтович.

Крім того, у 2002 була випущена поштова марка, присвячена Миколі Леонтовичу, на якій зображений портрет композитора. У 2016 році Національний Банк України ввів в обіг дві пам'ятні монети «Щедрик». На одній з них зображено групу колядників, які співають, один із них тримає

різдвяну зірку, над якою напис: щедрик, щедрик, щедрівочка, а на другій – на тлі нотних рядків рельєфне зображення ластівки.

Художники неодноразово створювали прекрасні портрети із зображенням піднесеного образу композитора М. Леонтовича.

Попри те, що в сучасних умовах ім'я великого композитора Миколи Леонтовича вписано в контекст української культури та світу, існують проблеми із збереженням об'єкту матеріальної спадщини, пов'язаної з ним. Зокрема, будинок композитора у с. Шершні на Вінниччині фактично розвалюється. Йому вже півтори сотні років і за весь час його жодного разу не ремонтували. Місцеві жителі пишаються своїм відомим сусідом і намагаються привернути до села увагу, аби врятувати цінну для них пам'ятку. Вони готові по цеглині відремонтувати споруду і зберегти її для прийдешніх поколінь. А поки увесь світ наспівує «Щедрика» Миколи Леонтовича, хата в якій пройшло його дитинство, доживає останніх днів [104].

Таким чином, Микола Леонтович є видатним українським композитором, твори якого записані до золотого фонду української культури. Без його численних хорових обробок українських народних пісень неможливо уявити українське музично-хорове мистецтво минулих століть. У своїх обробках він віртуозно використовував фактурно-темброві нюанси, засоби поліфонії і гармонії, при цьому композитор зберігав інтонаційну чистоту першоджерел, залишаючи мелодію народної пісні незайманою. Серед цих творів варто назвати найвідоміші для широкого загалу «Щедрик», «Дударик», «Ой з-за гори кам'яної», «Пряля», «За городом качки пливуть», «Чорнушко душко», «Мала мати одну дочку», «Козака несуть» та ін. У них йому вдавалося віднайти найвлучніші засоби музичної виразності, щоб лаконічно і переконливо передати соціальний зміст тексту пісень (драматизм жіночої долі, щемливі миті кохання тощо). В хоровій обробці народної пісні Микола Леонтович досягнув найвищих вершин і присвятив цьому майже усе

життя. Адже хорова обробка українських пісень є наскрізною темою його творчої спадщини.

У доробку композитора є також чотири високохудожні акапельні хорові поеми: «Льодолом», «Літні тони», «Легенда», «Моя пісня», які всебічно презентують високий професіоналізм композитора і популяризатора українського мелосу. Створення цих творів співпадає із тим періодом творчості М. Леонтовича (1915-1921 рр.), коли він мав свої першокласні професійні хорові колективи. Тому він у цих творах зумів створити розвинені форми як в ділянці хорової музики, так і у вокально-інструментальному вираженні, презентуючи свій авторський стиль.

До спадщини композитора належить незакінчена народно-фантастична опера «На русалчин Великдень». У свій час хорові мініатюри до неї дуже любили діти, з якими працював композитор. Закінчив оперу композитор Мирослав Скорик і в день 100-літнього ювілею М. Леонтовича (13 листопада 1977 р.) вона звучала у Київському Академічному (нині Національному) театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка під музичною редакцією М. Скорика. Під час презентації опери мелодика веснянок, русальних і купальських пісень підтвердила оригінальність і неперевершеність творчої спадщини М. Леонтовича. Він, як композитор, збагатив українську музику новими методами музичного фольклору і у своїй композиторській лабораторії проявив майстерність поліфоніста, прекрасного інтерпретатора поетичного змісту творів, зумів поєднати національні і загальнолюдські цінності. Саме ці творчі якості композитора М. Леонтовича збагачують українську культуру ХХ-ХХІ ст.

До окремої сторінки творчої спадщини М. Леонтовича належать його твори, написані на сакральну тематику. Роботи композитора «Світе тихий», серія «Херувимських», релігійні колядки тощо презентують найкращі взірці української хорової класики. Новаторство і неповторний композиторський стиль простежується і в таких духовних творах як «Молебен благодарственный господу Богу», «Літергія Святого Іоанна Златоуста»,

багатьох церковних кантах і псалмах, які вражають безпосередністю, щирістю і водночас вишуканістю. Ця частина творчого спадку композитора відкрилася для українців лише в часи незалежності.

В сучасних умовах творча спадщина композитора Миколи Леонтовича має величезне значення для формування української національної музичної мови і розвитку вітчизняної культури. Його творчий шлях і щоденна праця є взірцем для багатьох українців, які плекають дух незалежності. Творець прекрасних зразків української пісенності і автор «Щедрика» увійшов також своєю спадщиною і у скарбницю світової художньої культури. Народні пісні в обробці М. Леонтовича неодноразово звучать із вуст музичних колективів української діаспори в Аргентині, Канаді, США, Австралії, країнах Європи. Його твори переписують на аудіо-носії та звучать на усіх континентах світу. В системі Інтернет сторінки із виконанням хорових творів композитора постійно мають своїх шанувальників. Недаремно і світова організація ЮНЕСКО, що опікується культурою і мистецтвом, проголосила 1977 рік – роком Миколи Леонтовича. Це є підтвердженням того, що творча спадщина композитора завоювали Україну і світовий культурний простір.

3. 2. Творець всесвітньо відомої пісні «Щедрик» Микола Леонтович в українській та світовій культурі

Постать Миколи Леонтовича має окрему сторінку в українській культурі, історії та практиці музичного мистецтва, зокрема. Його ім'я віднесено до видатних музичних діячів і засновників національної композиторської школи. Він був невтомним пропагандистом українських фольклорно-етнографічних традицій, народної пісенної культури, популяризував гуманістичну спрямованість музично-педагогічних студій. Про його творчу спадщину, яка з кожним роком поповнюється новими творами (зокрема, нещодавно стали відкритими для широкого загалу понад 200 творів сакрального звучання, заборонені радянською владою), можна дискутувати годинами. Ось чому вільний доступ до творчості та сторінок

життя М. Леонтовича нині створює наукову ситуацію переосмислення його музичного мислення та унікальності його музичних робіт.

Сучасні дослідники називають твори композитора «містичним тотемом» та намагаються збагнути загадкові факти його життя. Без сумніву, ціннісне повернення до вітчизняного музичного лона постаті видатного композитора, хорового диригента, педагога, пропагандиста української культури та усвідомлення його ролі в культуротворенні ХХ ст. дуже важливе в сучасних реаліях розвитку української культури. На особливу увагу заслуговують його знакові твори «Дударик», «Ой пряду...», «Козака несуть», «Гра в зайчика» і народна щедрівка «Щедрик».

Миколі Дмитровичу Леонтовичу пощастило творити в історичних реаліях кінця ХІХ ст. – перших десятиліть ХХ ст., коли українська культура переживала процес культурно-національного відродження. Яскравим вираженням цього є обробка народної щедрівки «Щедрик», над варіантами якого композитор працював у 1901-1902 рр., 1906-1908 рр., 1914 р., 1916 р. і 1919 р., аж допоки не досягнув бажаного. Звернення до взірців народної культури, глибин фольклористики та народної пісні – одна з особливостей авангардного руху в Україні і джерело творчості багатьох митців. Так трапилося, що становлення авангарду і вибух визвольних змагань українського народу співпадає з розквітом творчості М. Леонтовича. Діалог композитора із народною традицією і народною піснею переконливо звучить не лише у «Щедрику», а й в багатьох хорових творах.

Нагадаємо, що у ході Першої світової війни та революційних подій українство плекало надію на перемогу і створення самостійної держави. Композитор відгукується на визвольні змагання українського народу та підтримує їх своєю працею. Ось чому більшість його музичних здобутків створюється у духовному лоні революційних подій того часу. Ще навчаючись у Кам'янець-Подільській духовній семінарії та працюючи вчителем у сільській місцевості, М. Леонтович починає займатися обробкою народних пісень, керує хором, створює шкільний оркестр. Це й не дивно. Новий

авангардний світ культури був одержимий осмисленням народного світогляду, що знайшов утілення в українському фольклорі, народному мистецтві, пісні.

Продовжуючи вчительську працю у Вінниці чи на Донбасі, навчаючись у Петербурзькій Придворній капелі чи відвідуючи заняття з композиції у Б. Яворського – він завжди і скрізь експериментує, створює хори, оркестри, музичні класи і прагне скоріше здійснити усе задумане. У революційному Києві, як і раніше, М. Леонтович поспішає віддатися творчій праці, створює безліч оригінальних композицій, пише й аранжує музичні твори, викладає. Його київський період життя можна також охарактеризувати як час невтомної праці з популяризації української духовної культури і музичного мистецтва. Пізніше, у Тульчині композитор працює над створенням своєї першої опери «На Русалчин Великдень», яку через трагічну смерть не вдалося закінчити. Свого часу хорові мініатюри до неї дуже любили діти, з якими працював композитор. Нагадаємо, що закінчив оперу композитор М. Скорик і в день 100-літнього ювілею М. Леонтовича (13 листопада 1977 р.) вона звучала у Київському Академічному (нині Національному) театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка за музичною редакцією М. Скорика. Під час презентації опери мелодика веснянок, русальних і купальських пісень підтвердила оригінальність і неперевершеність творчої спадщини Миколи Леонтовича.

Варто наголосити, що М. Леонтович є композитором, твори якого записані до золотого фонду української культури. Без його численних хорових обробок українських народних пісень неможливо уявити українське музично-хорове мистецтво минулого століття. У своїх обробках він віртуозно використовував фактурно-темброві нюанси, засоби поліфонії і гармонії, при цьому композитор зберігав інтонаційну чистоту першоджерел, залишаючи мелодію народної пісні незайманою. Серед цих творів варто назвати найвідоміші для широкого загалу «Дударик», «Ой з-за гори кам'яної», «Праля», «За городом качки пливуть», «Чорнушко душко», «Мала мати одну

дочку», «Козака несуть» та ін. У них йому вдавалося віднайти найвлучніші засоби музичної виразності, щоб лаконічно і переконливо передати соціальний зміст тексту пісень (драматизм жіночої долі, щемливі миті кохання тощо). В хоровій обробці народної пісні М. Леонтович досягнув найвищих вершин і присвятив цьому майже усе життя. Адже хорова обробка українських пісень є наскрізною темою його творчої спадщини.

У доробку композитора є також чотири високохудожні акапельні хорові поеми: «Льодолом», «Літні тони», «Легенда», «Моя пісня», які всебічно презентують високий професіоналізм композитора і популяризатора українського мелосу. Створення цих художніх зразків співпадає з тим періодом творчості М. Леонтовича (1915-1921 рр.), коли він мав свої першокласні професійні хорові колективи. Тому композитор у цих творах зумів створити розвинені форми як у ділянці хорової музики, так і вокально-інструментальному вираженні, презентуючи свій авторський стиль. Митець, збагачуючи українську музику новими методами музичного фольклору, у своїй композиторській лабораторії проявив майстерність поліфоніста, прекрасного інтерпретатора поетичного змісту творів, зумів поєднати національні і загальнолюдські цінності. Саме ці творчі якості композитора увійшли складовими в українське культуротворення ХХ ст.

До окремої сторінки спадщини М. Леонтовича належать його твори, написані на церковну тематику. Роботи композитора «Світе тихий», серія «Херувимських», релігійні колядки тощо презентують найкращі взірці української хорової класики. Новаторство і неповторний композиторський стиль простежується і в таких духовних творах, як «Молебен благодарственный господу Богу», «Літургія Святого Іоанна Златоуста», багатьох церковних кантах і псалмах, які вражають безпосередністю, щирістю і, водночас, вишуканістю. Ця частина творчого спадку композитора відкрилася для українців лише в часи державної незалежності.

Зрозуміло, що радянська доба, базуючись на основах атеїстичного світогляду, замовчувала сакральні композиції автора, які мають неабиякий

вплив на людські почуття. Сьогодні про це пише дослідник В. Іванов. Аналізуючи духовні твори композитора, він приходить до неймовірного висновку, що вони є енергоінформаційною силою музичного мистецтва [33].

Не можливо оминати той факт, що сьогодні про Миколу Леонтовича пишуть романи. Так, нещодавно українська письменниця І. Роздобудько створила унікальну книгу про автора «Щедрика» під назвою «Прилетіла ластівочка» (2018 р.) [84]. Працюючи над сюжетом, аналізуючи факти з життя М. Леонтовича, письменниця з висоти постмодерного нарративу висловила слухну думку про захисну функцію робіт композитора: «Його твори – містичний тотем» [13].

Зауважимо, що у період з 1901 р. до 1919 р. вийшло декілька редакцій «Щедрика». Згодом щедрівку саме в обробці Леонтовича почали масово виконувати в Україні. Першими це зробили хористи Київського університету у 1916 р. Ця подія зробила композитора відомим. У 1921 році, вже після смерті Миколи Леонтовича, хорова капела під керівництвом О. Кошиця дала концерт у Карнегі-Холі у Нью Йорку. Серед інших творів виконувався і «Щедрик». З часом ця композиція здобула великого поширення і США і стала символом західного Різдва. На даний час «Щедрик» перекладено усіма існуючими мовами. Вона використовується у багатьох фільмах, серіалах, рекламних роликах, існує багато транскрипцій цієї пісні, але не усі знають, що її мелодія належить перу саме українського композитора. В Україні «Щедрик» виконували навіть у радянські часі, адже у його тексті немає релігійного змісту.

Сьогодні, через більше ніж століття після першого офіційного звучання «Щедрика», усвідомлено розумієш світову велич творчості українського композитора навіть крізь призму лише одного твору. Адже ще з часів УНР «Щедрик» М. Леонтовича презентує українську культуру на світовій арені.

Нагадаємо, що саме тоді, у січні 1919 р., з ініціативи С. Петлюри постала Українська республіканська капела, яка під керівництвом К. Стеценка і О. Кошиці гастролювала в 17 країнах і провела понад 200

концертів, обов'язковим атрибутом яких був «Щедрик». Уперше за кордоном ще за життя композитора цей твір пролунав 11 травня 1919 р. у Національному театрі Праги. А 5 жовтня 1921 р., коли М. Леонтович уже відійшов у світ Вічності, у концертній залі Карнегі Холлу Нью-Йорка американці познайомилися із «Щедриком». Мелодія пісні настільки сподобалася слухачам, що емігрант з України П. Вільговський написав її англійську версію. Упродовж XX ст. «Щедрик» прозвучав у виконанні 2000 колективів на усіх континентах світу [33].

Зауважимо, що безліч світових музикантів створили власну обробку «Щедрика», його мелодія присутня у багатьох фільмах світового визнання, мультсеріалах. Народна пісня в обробці М. Леонтовича часто виконується музичними колективами української діаспори в Аргентині, Канаді, США, Австралії, країнах Європи. Музичний світ визнав «Щедрика» піснею XX ст. Парадоксально, містично, неймовірно, але сьогодні майже ніхто у світі уже не називає композитора та країну, в якій був створений «Щедрик».

Що ж робити у такій ситуації? Українська наукова спільнота має повернути ім'я автора оригінального музичного шедевра у комунікативний простір художньої культури світу. Для цього потрібна не лише воля, а й інтелектуальна праця в популярних музичних журналах, інформаційна візія у світових засобах масової інформації, використання системи Інтернет і кіно для популяризації творчості М. Леонтовича. Для цього є слушна нагода – у 2021 р. минає 100 років від дня трагічної загибелі композитора. У цьому контексті, думається, що варто включити його «Щедрик» до списку спадщини ЮНЕСКО як музичного твору, що об'єднує усі континенти. Доцільно згадати, що ЮНЕСКО вже оголошувала 1977 р. роком М. Леонтовича. Або ж зробити те, що у 1919 р. зробив С. Петлюра – музичний прорив української пісенної творчості на кращих концертних сценах: подбати про те, аби світ знав, хто автор і звідки походить та мелодія, що возвеличує людські почуття.

Таким чином, у сучасних умовах постать композитора М. Леонтовича має величезне значення для формування української національної музичної мови і розвитку вітчизняної культури. Його творчий шлях і щоденна праця є взірцем для багатьох українців, які плекають дух незалежності. В історичних умовах українського культурно-національного відродження та революційних подій перших десятиліть ХХ ст. композитор у своєму творчому діалозі звернувся до глибин народної пісенної культури і створив неймовірне – народну пісню підняв до професійного рівня. В умовах формування української авангардної культури завдяки оригінальним засобам виразності М. Леонтович писав твори, схожі на своєрідний музичний «етнографічний пейзаж», який, як не дивно, у системі «звук-колір» притаманний також раннім роботам живописців М. Бойчука, Д. Бурлюка, К. Малевича. Мелодія народних пісень у його обробці залишилася чистою і незайманою, як першоформи в образотворчому мистецтві. Ось чому твори композитора були близькими та зрозумілими широкому загалу і увійшли у культурний простір України ХХ ст. окремою сторінкою історії. Творець прекрасних зразків української пісенності, хорових та сакральних творів, автор «Щедрика» М. Леонтович повертається в українське культуротворення як містичний тотем з енергоінформаційною силою музичного осмислення. Українство має подбати, аби світ знав ім'я композитора, твір якого ось уже понад 100 років звучить поза межами його батьківщини.

Творець прекрасних зразків української пісенності і автор «Щедрика» увійшов також своєю спадщиною і у скарбницю світової художньої культури. Народні пісні в обробці М. Леонтовича неодноразово звучать з вуст музичних колективів української діаспори в Аргентині, Канаді, США, Австралії, країнах Європи. Його твори переписують на аудіо-носії та звучать на усіх континентах світу. В системі Інтернет сторінки із виконанням хорових творів композитора постійно мають своїх шанувальників. Недаремно і світова організація ЮНЕСКО, що опікується культурою і мистецтвом, проголосила 1977 рік – роком Миколи Леонтовича. Це є

підтвердженням того, що творча спадщина композитора завоювали Україну і світовий культурний простір. Адже Микола Дмитрович Леонтович – один з найвідоміших українських композиторів, хоровий диригент, громадський діяч, педагог. Усе його життя – це служіння народові. Він був народним учителем і народним композитором, але це не завадило йому стати новатором в українській музиці і піднести вітчизняну пісню і культуру на світовий рівень. Нині він знаний не лише в Україні, а й на усіх континентах світу.

ВИСНОВКИ

Тема творчості Миколи Леонтовича та вписування її в контекст українського культуротворення ХХ століття є актуальною і важливою для вивчення. В процесі аналізу матеріалу і виконання завдань з дослідження ми дійшли наступних висновків:

1. У сучасних умовах розвитку гуманістичної науки питання життя і творчості М. Леонтовича усе частіше стає об'єктом наукових досліджень. Одна з перших узагальнених праць про композитора, вийшла 1941 р. у харківському видавництві «Мистецтво» (В. Дяченко «М. Д. Леонтович: малюнки з життя»), в якій автор зібрав доступний фактологічний матеріал про життя М. Леонтовича, хоча, багато заборонених тем, які стосувалися постаті митця, в силу історичних обставин радянської доби в дослідженні не ставилися. В умовах існування ідеологічної тенденційності в радянській науці виходить чотири видання про М. Леонтовича, останнє з яких здійснене у 1985 р. Серед видань сучасної України варто назвати монографії В. Іванова та Л. Іванової та ін., в яких предметом дослідження є висвітлення творчості М. Леонтовича як композитора, хорового диригента та розкриття особливостей його педагогічної діяльності у навчальних музичних закладах. Значний матеріал про музичну спадщину М. Леонтовича викладений у багатотомній «Історії української культури» (Т. 5. Кн. 2) та низці конкретно-історичних робіт, присвячених музичному мистецтву і творчості композитора (Н. Королюк, Л. Корній, В. Кузик, І. Околович, Г. Юркова). Але автори залишили поза культурологічний аспект інтерпретації творчості митця.

Для розкриття теми мають значення публікації листів, спогадів і документальних матеріалів про композитора та його твори. Зазначимо, що ще у 1921 р. здійснено видання Служби Божої М. Леонтовича «Служба Божа. На Літургії св. І. Златоустого [Ноти]». У радянську добу також видані ноти М. Леонтовича «Женчичок-брєнчичок: обробки українських народних пісень», «Вибрані хорові твори» та ін. Тоді ж світ української музичної культури

побачив унікальну книгу «Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали». У новітню добу Україні А. Завальнюком опублікована робота «Микола Леонтович: листи, документи, духовні твори. До 130-річниці від дня народження», що стала документальним свідченням геніальності і неординарності мислення композитора, хорового диригента і педагога. В попередні десятиліття з'явилися нові теми для аналізу і обговорення науковою спільнотою. Це, зокрема, питання художньої спадщини М. Леонтовича, проблема творчого універсалізму, модерністського світогляду композитора тощо. Але питання про вписування творчості М. Леонтовича у контекст українського культуротворення залишається відкритим. Тому заявлена тема є актуальною, не достатньо дослідженою і потребує подальшого вивчення.

2. Вивчення історичних умов розвитку української культури засвідчує, що у другій пол. XIX ст. процес національного відродження, не зважаючи на різні перешкоди, поширювався як на наддніпрянських, так і західноукраїнських землях і позначився на різних галузях української культури. Паралелізм культурно-історичних процесів в сфері національного відродження засвідчує внутрішню єдність українців, їх прагнення здобути державну незалежність. Провідні діячі культури в літературі, образотворчому, театральному мистецтві, клубній, музейній, бібліотечній та інших сферах культурної діяльності гуртували спільноту навколо ідей відродження освіти, традицій, мови, фольклору та інших культурно-національних символів українства. Серед провідників українського духу варто назвати не лише Т. Шевченка, І. Франка чи Лесю Українку, а й П. Чубинського, М. Драгоманова, О. Кістяковського, М. Старицького, М. Кропивницького, М. Садовського, П. Саксаганського, С. Крушельницьку та плеяду діячів художньої культури (композиторів, художників). Важливе значення у пробудженні національної самосвідомості відіграли наукові публікації з української історії, археології, етнографії, фольклористики, мовознавства. Роботи П. Куліша, М. Маркевича, В. Антоновича, О. Кониського, П. Чубинського, О. Потебні, М. Міхновського та інших діячів

вплинули на формування української національної ідеї, реалізованої у ХХ ст. Уже у перших десятиліттях ХХ ст. сформувалося нове явище культури – модерністський світогляд, що заклав підвалини для авангардного руху в Україні. Саме авангард з його провідними творцями в літературі, музичному і театральному мистецтві і особливо в образотворчому мистецтві презентували світові яскравий феномен української культури.

3. Щодо характеристики музичного життя в українських землях із другої пол. ХІХ ст. до перших десятиліть ХХ ст. варто підкреслити, що воно розвивалося у тандемі з усіма тенденціями, характерними для вітчизняної культури даного періоду. У той час відбулося становлення й розвиток національної музичної школи, хорової, вокально-симфонічної, камерно-вокальної, інструментальної музики. Еволюції зазнала народна пісенна творчість, на якій базували творчі засади українські композитори ХІХ-ХХ ст. На теренах української землі сформувалися такі унікальні явища як опера, музична комедія, лірична пісня і музично-драматичний театр. Започатковано музичну освіту й музичну критику, досліджувалися питання музикознавства та фольклористики. Фольклористичними дослідженнями захоплювалися Леся Українка, М. Заньковецька, О. Вересай, М. Лисенко та ін. Їхнє звернення до скарбниці народної творчості, як до своєї лабораторії, сформувало в українській музиці оригінальний стиль. Разом з обробкою народних пісень створюються хорові духовні (церковні) твори. Хор «Боже, великий, єдиний» М. Лисенка вважають високохудожнім зразком сакральної хорової культури. Українське музичне життя в мистецькій царині набуває ознак явища високого професійного рівня, передусім завдяки творчому доробку М. Лисенка, М. Вербицького, М. Аркаса, А. Вахняніна, П. Ніщинського та ін. Творчість українських митців, їх здобутки уможлилювали включення музичних сил і засобів для національного розвитку. Особливу нішу в музичному житті України займає творчість композитора і педагога Миколи Леонтовича.

4. Відштовхуючись від історичного часу, в якому приходилося жити М. Леонтовичу (1877-1921 рр.), варто наголосити, що з пісенними джерелами

пов'язаний процес становлення творчості багатьох українських композиторів, зокрема, М. Лисенка, М. Вербицького, Д. Січинського, А. Вахнянина та ін. Поряд із ними зростали музичні таланти з народних мас, серед яких чільне місце належить М. Леонтовичу. На його становлення як композитора вплинули захоплення батьків українськими піснями та народними музичними інструментами, до яких вони зверталися повсякчас. Завдячуючи своїй родині і семінарському вчителю з музики Ю. Богданову та іншим наставникам М. Леонтович зумів у своїй творчості піднести музичну народну складову до вершин професійності. Особливо це стосується хорової музики, в якій поширення набуває жанр обробки народної пісні. Оскільки розквіт творчості М. Леонтовича припадає на межу ХІХ-ХХ ст. – тобто час, коли відбувався перехід від мистецтва романтичної епохи до модерністського мислення - він не зміг не відгукнутися на визвольні змагання українського народу та підтримував їх своєю працею. Ось чому усі його музичні здобутки створювалися у духовному лоні революційних подій того часу. Ще навчаючись у Кам'янець-Подільській духовній семінарії та працюючи вчителем у сільській місцевості, М. Леонтович починає займатися обробкою народних пісень, керує хором, створює шкільний оркестр. Продовжуючи вчительську працю у Вінниці чи на Донбасі, навчаючись у Петербурзькій Придворній капелі чи відвідуючи заняття з композиції у Б. Яворського - завжди і скрізь експериментує, створює хори, оркестри, музичні класи і прагне чим скоріше здійснити усе задумане. Завдяки таланту і наполегливості досягає успіху: у 1916 р. хор студентів Київського університету вперше виконує «Щедрик». Ця подія зробила його ім'я відомим. Знову ж, як і раніше, Микола Леонтович у Києві поспішає віддатися творчій праці, створює безліч оригінальних композицій, пише й аранжує музичні твори, викладає. Його київський період життя можна охарактеризувати як період невтомної праці з популяризації української духовної культури і музичного мистецтва. Пізніше, у Тульчині композитор працює над створенням першої опери «На Русалчин Великдень», яку через трагічну смерть не вдалося закінчити.

5. Педагогічна діяльність М Леонтовича посідає значне місце в українській музичній культурі. Нині вона знайшла широке застосування в сучасній шкільній педагогічній практиці. Вивчення його творчості і життєвого шляху увійшли в навчальні програми з музики загальноосвітніх навчальних закладів. Обробки народних пісень, оригінальні твори посідають чільне місце в репертуарі шкільних хорів, адже вони доступні за змістом, подобаються дітям. Фонозаписи творів М. Леонтовича рекомендовано для слухання музики на уроках музичного мистецтва у школі, а також при вивченні музичної літератури у музичних школах та вищих навчальних закладах. Творчість М. Леонтовича посідає значне місце в педагогічній практиці навчальних закладів, які готують учителів музики та хорових диригентів. У спеціальних класах із диригування твори М. Леонтовича вивчаються як на початковому етапі вивчення диригентських схем, так і в подальшій роботі з удосконалення диригентської техніки. Жоден навчальний хор музично-педагогічних факультетів педагогічних інститутів, інститутів культури, консерваторій, середніх спеціальних навчальних закладів не обходиться без вивчення та виконання хорових мініатюр геніального майстра, адже вони є однією з кращих шкіл з опанування майбутніми спеціалістами прийомів та навичок роботи з хором, вивчення вокально-хорової техніки на практиці. Разом із тим, відмічаємо, що громадська діяльність М. Леонтовича з популяризації вітчизняної культури та її пісенної складової, яка мала значний вплив на розвиток самосвідомості українців, ймовірно, стала причиною його трагічної загибелі. Але чи не найбільший внесок здійснив М. Леонтович в українське культуротворення ХХ ст. як композитор і диригент.

6. Микола Дмитрович Леонтович є видатним українським композитором, твори якого записані до золотого фонду української культури. Без його численних хорових обробок українських народних пісень неможливо уявити українське музично-хорове мистецтво минулих століть. У своїх обробках він віртуозно використовував фактурно-темброві нюанси, засоби поліфонії і гармонії, при цьому композитор зберігав інтонаційну чистоту

першоджерел, залишаючи мелодію народної пісні незайманою. Серед цих творів варто назвати найвідоміші «Щедрик», «Дударик», «Ой з-за гори кам'яної», «Праля», «За городом качки пливуть», «Чорнушко душко», «Мала мати одну дочку», «Козака несуть» та ін. У них йому вдавалося віднайти найвлучніші засоби музичної виразності, щоб лаконічно і переконливо передати соціальний зміст тексту пісень (драматизм жіночої долі, щемливі миті кохання тощо). В хоровій обробці народної пісні М. Леонтович досягнув найвищих вершин і присвятив цьому майже усе життя. Адже хорова обробка українських пісень є наскрізною темою його творчої спадщини.

7. У доробку композитора є також чотири високохудожні акапельні хорові поеми: «Льодолом», «Літні тони», «Легенда», «Моя пісня», які всебічно презентують високий професіоналізм композитора і популяризатора українського мелосу. Створення цих творів співпадає з тим періодом творчості М. Леонтовича (1915-1921), коли він мав свої першокласні професійні хорові колективи. Тому він у цих творах зумів створити розвинені форми як в ділянці хорової музики, так і у вокально-інструментальному вираженні, презентуючи свій авторський стиль.

8. До спадщини композитора належить незакінчена народно-фантастична опера «На русалчин Великдень». У свій час хорові мініатюри до неї любили діти, з якими працював композитор. Закінчив оперу композитор М. Скорик і в день 100-літнього ювілею М. Леонтовича (13 листопада 1977 р.) вона звучала у Київському Академічному (нині Національному) театрі опери та балету ім. Т. Шевченка під музичною редакцією М. Скорика. Під час презентації опери мелодика веснянок, русальних і купальських пісень підтвердила оригінальність і неперевершеність творчої спадщини М. Леонтовича. Він, як композитор, збагатив українську музику новими методами музичного фольклору і у своїй композиторській лабораторії проявив майстерність поліфоніста, прекрасного інтерпретатора поетичного змісту творів, зумів поєднати національні і загальнолюдські цінності. Саме ці творчі якості М. Леонтовича збагачують українську культуру ХХ-ХХІ ст.

9. До окремої сторінки творчої спадщини М. Леонтовича належать його твори, написані на сакральну тематику. Роботи композитора «Світе тихий», серія «Херувимських», релігійні колядки тощо презентують найкращі взірці української хорової класики. Новаторство і неповторний композиторський стиль простежується і в таких духовних творах як «Молебен благодарственный господу Богу», «Літургія Святого Іоанна Златоуста», багатьох церковних кантах і псалмах, які вражають безпосередністю, щирістю і водночас вишуканістю. Ця частина творчого спадку композитора відкрилася для українців лише в новітню добу.

10. У сучасних умовах постать композитора М. Леонтовича має величезне значення для формування української національної музичної мови і розвитку вітчизняної культури. Його творчий шлях і щоденна праця є взірцем для багатьох українців, які плекають дух незалежності. В історичних умовах українського культурно-національного відродження та революційних подій перших десятиліть ХХ ст. композитор у своєму творчому діалозі звернувся до глибин народної пісенної культури і створив неймовірно – народну пісню підняв до професійного рівня. В умовах формування української авангардної культури завдяки оригінальним засобам виразності М. Леонтович писав твори, схожі на своєрідний музичний «етнографічний пейзаж», який, як не дивно, у системі «звук-колір» притаманний також раннім роботам живописців М. Бойчука, Д. Бурлюка, К. Малевича. Мелодія народних пісень у його обробці залишилася чистою і незайманою, як першоформи в образотворчому мистецтві. Ось чому твори композитора були близькими та зрозумілими широкому загалу і увійшли у культурний простір України ХХ ст. окремою сторінкою. Творець прекрасних зразків української пісенності, хорових та сакральних творів, автор «Щедрика» М. Леонтович повертається в українське культуротворення як містичний тотем з енергоінформаційною силою музичного осмислення. Українство має подбати, аби світ знав ім'я композитора, твір якого уже понад 100 років звучить поза межами його батьківщини.

11. Творець прекрасних зразків української пісенності і автор «Щедрика» також увійшов своєю спадщиною і у скарбницю світової художньої культури. Народні пісні в обробці М. Леонтовича неодноразово звучать із вуст музичних колективів української діаспори в Аргентині, Канаді, США, Австралії, країнах Європи. Його твори переписують на аудіо-носії та звучать на усіх континентах світу. В системі Інтернет сторінки із виконанням хорових творів композитора постійно мають своїх шанувальників. Недаремно і світова організація ЮНЕСКО, що опікується культурою і мистецтвом, проголосила 1977 рік – роком М. Леонтовича. Це є підтвердженням того, що творча спадщина композитора завоювали Україну і світовий культурний простір. Адже Микола Дмитрович Леонтович – один із найвідоміших українських композиторів, хоровий диригент, громадський діяч, педагог. Усе його життя – це служіння народові. Він був народним учителем і народним композитором, але це не завадило йому стати новатором в українській музиці і піднести вітчизняну пісню і культуру на світовий рівень. Нині він знаний не лише в Україні, а й на усіх континентах світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Архімович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики. Київ : Мистецтво, 1964. 309 с.
2. Баженов Л. Вплив фольклорно-етнографічних традицій Подільської духовної семінарії на творчість Миколи Леонтовича (середина XIX – початок XX ст.) *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 105-107.
3. Барановська І. Г, Зелінська Т. Новаторські принципи творчості Миколи Леонтовича. *Педагогічна освіта : теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2018. С. 15 – 20.
4. Бас Л. О. Розповіді про композиторів. Київ : Муз. Україна, 1967. 182 с.
5. Бец О. Д. Микола Дмитрович Леонтович у спогадах сучасників. *Педагогічна освіта : теорія і практика*. 2011. Вип. 9. С. 201-205.
6. Бистрицька О. Гомофонно-гармонічний тип багатоголосся в обробках українських народних пісень для хору Миколи Леонтовича *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С.85-86.
7. Біографія та хорова творчість Миколи Леонтовича [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : http://ukrnotes.in.ua/biografi_leontovych_2.php.
8. Богдан-Белова Є. Збереження і розвиток традицій М. Д. Леонтовича у творчості подільських митців. *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С.116-120.
9. Будзей О. Присвячено Леонтовичу. *Подільнин*. 2017. 22 грудня.
10. Верещагіна О. Є., Холодкова Л. П. Історія української музики XX ст. Навч. посіб. для студ. муз. спеціальностей вищих навч. закладів. Київ: Освіта України, 2008. 268 с.
11. Витвицький В. Леонтович Микола. *Енциклопедія українознавства*. Львів, 1994. Т. 4. С. 285.
12. Волкова В. Фісгармонія для Леонтовича. *Подільнин*. 2015. 13 березня.

13.Голіздра І. Його твори – містичний тотем : Ірена Роздобудько про автора «Щедрика» Миколу Леонтовича. [Електронний ресурс]. Режим доступу Life.pravda.com.ua/culture/2018/06/9.

14.Головко О. Щедрик, щедрик, щедрівочка, прилетіла монеточка. *Урядовий кур'єр*. 2016. 9 січ. (№ 4). С. 16.

15. Горбенко С., Корінець З. Гуманістична спрямованість музично-педагогічних поглядів М.Д. Леонтовича. *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 19-20.

16.Гордійчук М. М. М. Д. Леонтович : нарис про життя і творчість. Київ : Держ. видавн. образотв. мистецтва і муз. літ, 1956. 56 с.

17.Гордійчук М. Микола Леонтович. Київ : Муз. Україна, 1972. 55 с.

18. Грицак Я. Нариси з історії України: формування модерної історичної нації ХІХ-ХХст. Київ : Генеза, 1996. 360 с.

19.Діхтяренко Т. М. Особливості вивчення творчості українських композиторів-класиків. Рівне. 60 с.

20.Дяченко В. П. М. Д. Леонтович : малюнки з життя. Харків: Мистецтво, 1941. 139 с.

21. Дяченко В. П. Микола Дмитрович Леонтович. 4-те вид. Київ : Муз. Україна, 1985. 134 с.

22.Жеревчук І. Жанрове розмаїття народної пісні у творчості М. Леонтовича. *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 81-85.

23. Житкевич А. Ім'я Миколи Леонтовича на американських берегах. [Електронний ресурс]. *Тижневик для українців всього світу*, 2017. Режим доступу : <http://meest-online.com/culture/imya-mykoly-leontovycha-na-amerykanskyh-berehah/>

24.Житкевич А. Щедрикове безсмертя : до 140-річчя уродин Миколи Леонтовича. [Електронний ресурс] *Тижневик для українців всього світу*, 2017. Режим доступу : <http://meest-online.com/culture/imya-mykoly-leontovycha-na-amerykanskyh-berehah/>

25. Заболотна Н. Леонтович-гейт : чи буде щасливий фінал в історії про нищення будинку легендарного композитора? [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: https://24tv.ua/leontovich_eyt_chi_bude_shhasliviyy_final_v_istoriyi_pro_nishhennya_budinku_legendarnogo_kompozitora_n1090046.
26. Завальнюк А. Духовна спадщина Миколи Леонтовича. *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 66-70.
27. Завальнюк А. Микола Леонтович : дослідження, документи, листи. До 125-річчя від дня народження. Вінниця : «Поділля-2000», 2002. 256 с.
28. Завальнюк А. Ф. Микола Леонтович: листи, документи, духовні твори. До 130-річчя від дня народження. Вид. друге, доопр. і доп. Вінниця : Нова книга, 2007. 272 с., ноти, іл.
29. Захарчук О. Співець української душі. *Дзвін*. 2016. №7. С. 179-181.
30. Зьола М. Грамзаписи Миколи Леонтовича. *Музика*. 2001. С. 27–29.
31. Зьола М. Грамзаписи хорів Кошиця. *Музика*. 2001. Січень-квітень. - №1-2. С.25-27;
32. Іванов Б. Лібретистика М. Леонтовича: (до 120-річчя від дня народження М. Д. Леонтовича). Вінниця: Обл. краєзнавчий музей, 1997. 44 с.
33. Іванов В. Духовні твори Миколи Леонтовича як енергоінформаційна сила музичного мистецтва. *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 60-62.
34. Іванов В. Ф., Іванова Л. О. Леонтович – збирач народних пісень. Миколаїв-Вінниця : Розвиток, 2007. 144 с.
35. Іванова Л. О. Музично-педагогічна спадщина Миколи Леонтовича : Монографія. Миколаїв-Вінниця : Розвиток, 2007. 144 с. : іл.
36. Іванова Л. О. М. Д. Леонтович. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. Київ: Муз. Україна, 1989. 134 с.
37. Історія української дожовтневої музики. Ред. О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ: Муз. Україна, 1969.
38. Історія української культури : в 5 т. Т. 5. Книга 2. *Українська культура ХХ – початку ХХІ століть*. Київ: Наук. думка, 2011. 1032 с.

39. Історія української музики : в 6 т. Т. 2. / редкол. : М. М. Гордійчук (голова) та ін.; АН УРСР , Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 1989. 464 с.
40. Калущька Н., Пархоменко Л. Олександр Кошиць. Мистецька діяльність у контексті музики ХХ ст. Київ: Фенікс, 2012.
41. Карась Г. Микола Леонтович в українській музичній культурі західної діаспори. *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 6-8.
42. Карась Г. Феномен «Щедрика» в обробці Миколи Леонтовича у світовому комунікаційному просторі ХХ ст. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2012. Вип. 12. С. 343–347.
43. Кващук В. Я. Співець народних мелодій. *Педагогічна освіта : теорія і практика*. 2012. Вип. 12. С. 353-356.
44. Кобільник Л. Педагогічна діяльність Миколи Леонтовича. *Хорове мистецтво України та його подвижники : зб. матеріалів другої Міжнар. наук.-практ. конф.*, 18–19 жовт. 2012 р. Дрогобиц. держ. пед. ун-т ім. І. Франка, Муз.-пед. ф-т, Каф. методики муз. виховання і диригування. Дрогобич, 2012. С. 146–153.
45. Ковтун Т. Сонячна брама для «Щедрика». *Україна молода*. 2016. 31 серп. (№108). С. 12.
46. Коменда О. Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму. *Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського*. 2017. Вип. 120: Історія музики: проблеми, процеси, персони. С. 225-252.
47. Корній Л. П. Історія української музики. Частина третя. ХІХ ст. Київ - Нью Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2001. 480 с.
48. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура : погляд крізь віки. Київ : Муз. Україна, 2014. 592 с.
49. Корольок Н. І. Корифеї української хорової культури ХХ століття. Київ : Муз. Україна, 1994. 288 с.

50. Корчова О. Творчість М. Леонтовича в модерністських проєкціях. *Мистецтвознавство України*. Вип. 10. Київ : 2009. С. 130-133.

51. Косинська Ю. Постріл у пісню. *Україна молода*. 2013. 23 січ. (№11).

52. Костюк Н. Микола Дмитрович Леонтович [Електронний ресурс]. «Наша Парафія» Парафія святого Архистратига Михаїла. Київ, Пирогів, 2006-2017. Режим доступу : <https://parafia.org.ua/mediateka/kompozytory/mykola-dmytrovych-leontovych/>.

53. Кріль Н. С. Методика музичного виховання школярів Миколи Леонтовича та сучасна вітчизняна педагогіка. *Мистецтво в школі. Музика. Образотворче мистецтво. Художня культура*. 2009. № 10. С. 8-11.

54. Кудіна А. «Щедрик» у Голлівуді. *Голос України*. 2014. 11 січ. (№4). С. 15.

55. Кузик В. «Щедрик» в опрацюванні М. Леонтовича : спроба полівекторного аналізу (до 100-річчя українського шедевру). *Музика. Український музичний інтернет-журнал*. 2016. № 89.

56. Кузик В. Микола Леонтович. Хорові твори. Київ: Муз. Україна, 2019. 411 с.

57. Кузик В. Микола Леонтович – будівничий музичної культури ХХ ст. *Матеріали до українського мистецтвознавства. Микола Леонтович і сучасна освіта та культура : до 125-річчя від дня народж. : зб. наук. пр.* НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, Кам'янець-Поділ. держ. ун-т ім. І. Огієнка. Кам'янець-Подільський, 2003. Вип. 4. С. 54–56.

58. Кулик В. «Щедрик» - новорічна пісня чи різдвяний гімн [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : <http://mus.art.co.ua/schedryk-novorichna-pisnya-chy-rizdvyanyj-himn/>.

59. Кулик В. «На русалчин Великдень» Миколи Леонтовича : авторський текст в аспекті вияву жанрових координат твору. *Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського*. Вип. 105 : *На скрижалях*

музичної історії: українська музика та культурний процес. На пошану Маріанни Давидівни Копиці. Київ, 2013. С. 266–280.

60. Кулик В. Опера М. Леонтовича «На русалчин Великдень» в редакторських інтерпретаціях М. Вериківського та М. Скорика. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2007. С. 200-204.

61. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України (з педагогічної спадщини композитора). Упоряд. Л. О. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1989. 136 с.

62. Леонтович Микола Дмитрович. Вибрані хорові твори [Ноти]. Під ред. А. Г. Любченко; Літред. Л. С. Силенко; Худож. В. П. Кузь. Київ: Музична Україна, 1985. 94 с.

63. Леонтович Микола Дмитрович. Женчичок-бренчичок [Ноти] : обробки українських народних пісень. Упоряд. С. К. Крижановський. Під ред. Н. В. Петішкіної. Київ : Муз. Україна, 1983. 42 с.

64. Леонтьєва О. Народна пісня – джерело творчості інтерпретаційної діяльності М. Леонтовича. *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 87-89.

65. Людкевич С. Музична мова в оригінальних хорових творах і опері «На русалчин Великдень» М. Леонтовича. *Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. 1. Львів, 1999. 202 с.

66. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. Львів-Вашингтон : Вид-во Укр. Католицького ун-ту, 2003. 288 с., іл.

67. Мартинюк А. Універсалізм творчої діяльності Миколи Леонтовича. *Педагогічна освіта : теорія і практика : зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, Ін-т пед. НАПН України*. Кам'янець-Подільський, 2013. Вип. 13. С. 308-313.

68. Микола Леонтович – Бах у хоровій музиці [Електронний ресурс]. «Наша Парафія» Парафія святого Архистратига Михаїла. Київ, Пирогів, 2006-2017. Режим доступу : <https://parafia.org.ua/person/leontovych-mykola/>.

69. Микола Леонтович – славетний український композитор : біобібліогр. покажч. Упр. культури і мистецтв Вінниц. облдержадмін., Вінниц. ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва ; уклад. О. І. Кізян ; ред. С. В. Лавренюк ; комп'ютер. верстка, дизайн, оригінал-макет Н. В. Спиця ; відп. за вип. Н. І. Морозова. Вінниця, 2017. 412 с.

70. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали. Упорядкування, примітки та комент. В. Ф. Іванова. Київ : Муз. Україна, 1982 . 238 с.

71. Микола Леонтович. Служба Божа. На Літургії св. І. Златоустого [Ноти] Київ : Держ. видавн. образотв. мист. і муз. літ, 1921. 56 с.

72. Михайличенко О. В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів другої половини ХІХ - початку ХХ ст. Історичні нариси. Суми : Мрія-1, 2005. 102 с.

73. Морщакова Н. О. Музична творчість і суб'єктивований світ митця : контекст культуротворення [Електронний ресурс]. ТРАЕКТОРИЯ НАУКИ. Междунар. електронний научн. журн.. 2016. Режим доступу до ресурсу : <https://core.ac.uk/download/pdf/46566961.pdf>.

74. Ничай О. Сильові принципи хорової творчості М. Д. Леонтовича. *Зб. наук. пр.. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 77-79.

75. Околович І. Внесок Миколи Леонтовича в музичну культуру України. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2016. Вип. 16. С. 146-152.

76. Олійник І. Таємниця «Щедрика»: чи справді легендарну колядку Микола Леонтович записав... на Ізяславщині? [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://ye.ua/istiriya/37744_Tayemnicya_Schedrika_chi_spravdi_legendarnu_kolyadku_Mikola_Leontovich_zapisav_na_izyaslavschini.html.

77. Орфєєв С. М. Леонтович і українська народна пісня : музикантові-педагогу. Київ : Муз. Україна, 1981. 76 с.

78. Особливості культурного життя України другої половини ХІХ-початку ХХ ст. *Музична школа*. № 72. С. 4-6.

79. Пархоменко, Л. О. . Микола Леонтович. Атлант ЮЕМСі, 2007. 64 с.

80. Пересунько Т. Світовий триумф «Щедрика» – 100 років культурної дипломатії України (зб. архівних док). Київ. АртЕк, 2018. 200 с.
81. Печенюк М. Музей М. Леонтовича у Кам'янець-Подільському університеті. *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 108-109.
82. Пісень дивних чарівник. *Музика*. 2001. №1. С. 25.
83. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ : АртЕК, 2001. 728 с.
84. Роздобудько І. Прилетіла ластівочка. Київ : Нора-Друк, 2018. 304 с.
85. Савчук Г. Деякі рекомендації М. Д. Леонтовича щодо початкового навчання співу в школах України. *Зб. наук. пр.. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 20-22.
86. Самченко В. «Прилетіла ластівочка...». *Україна молода*. 2016. 13 січ. (№4). С. 13.
87. Самченко В. Постріл ЧК у подільського Орфея. *Україна молода*. 2016. 20 січ. (№7). С. 13.
88. Семенко Л. Перший дослідник творчості Леонтовича. *Культура і життя*, 2006. С. 6.
89. Сердюк О. В., Уманець О. В., Слюсаренко Т. О. Українська музична культура : від джерел до сьогодення (монографія). Харків : Основа, 2002. 400 с.
90. Скрипник В. «Щедрик» лунав сотнями голосів. *Голос України*. 2016 . 23 груд. (№ 245). С. 7.
91. Скрипник В. Яким буде пам'ятник «Щедрику»? *Голос України*. 2016. 16 січ. (№7). С. 10.
92. Совік Т. В. Етнокультурне виховання студента-музиканта засобами музично-педагогічної спадщини М. Д. Леонтовича. *Педагогічна освіта : теорія і практика*. Кам'янець-Подільськ. нац. ун-т ім. І. Огієнка. 2018. Вип.24. Ч.2. С. 147-152.

93. Спадщина України [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.spadshina.com/programs/vidatni-ukrayintsi/leontovich-mikola-dmitrovich>

94. Становлення професійної музики [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.istoria-rozvitku-ukraienskoie-muziki/stanovlenna-profesijnoie-muziki>

95. Стежками Леонтовича [Ноти]. Упоряд. І. О. Назаренко ; Вінниця : Нова книга, 2012. 303 с.

96. Степанченко Г. «Музична Україна» представляє....». *Українська муз. газ.* 2019. № 4. С. 9.

97. Столиця «Щедрика». *Порадниця.* 2018. 27 груд. № 52. С. 3.

98. Творчість М. Д. Леонтовича. Зб. ст. Упоряд. В. Золочевський. Київ : Муз. Україна, 1977.

99. Три ноти, які змінили світ [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.expres.ua/news/2017/01/05/221454-try-noty-zminyly-svit-nauporulyarnisha-sviti-rizdvyana-melodiya-svyatkuye>

100. У мережі з'явився перший запис «Щедрика» Миколи Леонтовича. *День.* 2015. 31 груд.

101. Федь В. А. Методологічні підходи до аналізу категорій «культуротворчість» та «культуротворче буття». *Мультиверсум.* Київ, 2008. С. 89-98.

102. Хоменко А. Національне виховання особистості у педагогічній спадщині Леонтовича М. Д. *Педагогічні науки.* 2014. Вип. 60. С. 58-65.

103. Цехмістро О. В. Духовна вокально-хорова музика Миколи Леонтовича в контексті сучасної культури України. *Культура України. Серія : Мистецтвознавство.* 2015.

104. Чебан О. У Вінниці виконають понад сто творів Миколи Леонтовича. *Урядовий кур'єр.* 2017. 7 груд. (№231). С. 80.

105. Шляхи розвитку української духовної музики у XIX – XX ст. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.osnovydyryhentskojutehniky.blogspot.com/2017/12/blog-post_4.html
106. Шуткевич О. Обірвана кулею нота. *День*. 2016. 15 січ. (№4-5). С. 18.
107. Шуткевич О. На Вінниччині відкрили інсталяцію на честь «Щедрика» і цілий «Леонтович арт-квартал». [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу: <https://day.kyiv.ua/uk/news/080618-na-vinnychchyni-vidkryly-instalyaciyu-na-chest-shchedryka-i-cilyu-leontovych-art-kvartal>
108. Щегленко В. Щедрий засів творця «Щедрика». *Чорноморські новини*. 2017. 28 вер. (№87).
109. Юркова Г. Легенда – форма народного сприйняття дійсності. Кам'янецькі легенди про композитора М.Д. Леонтовича. *Зб. наук. пр. Кам'янець-Подільськ. держ. ун-ту*, 2007. С. 120-125.
110. Якимчук С. Педагогічно-хорові засади діяльності Миколи Леонтовича. *Педагогічна освіта : теорія і практика*. Кам'янець-Подільський, 2018. С. 192-197.
111. Яценко Л. І. Українське народне багатоголосся. Київ: Вид-во Акад. наук УРСР, 1962.