

УДК 929:784.4

DOI: 10.15587/2519-4984.2023.295546

НАРОДНИЙ ТЕАТР В АСПЕКТІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА У ТУЛЬЧИНІ

А. Б. Губаль

Modern complex socio-economic and cultural processes of development of the country are directed at radical renewal of Ukrainian society. The promising gradual development of the latest currents in the field of primary education in Ukraine has always been an important step for the native music and pedagogical science, because in order to use new technologies in practical activities, scientists need to consider in detail, analyze, systematize and adapt the past pedagogical experience of outstanding Ukrainian teachers-musicians. The problem of using the means of theatrical art in the practice of the modern school, which, according to Leontovych, contributes to the formation of important life values and active aesthetic activity, especially in younger schoolchildren, is topical in today's education.

Turning to the national traditions of the past experience of the theatrical aspect in the pedagogical activity of the teacher M. Leontovych is directed at the spiritual revival of the creative activity of the individual. The essence of the concepts of theatrical art, theatrical activity, theatrical play at school has been clarified; the main types of theatrical performances are given; the most used methods of stage adaptation are considered and the necessity of their use in classes is argued. Thanks to the universalism of the choral theater dramatization method, the teacher revealed the creative inclinations of students in the formation of individuality. Aspects of many creative studies on theatrical pedagogical activities of M. Leontovych require detailed study and innovative approaches in connection with current problems of music pedagogy, musicology, and music folklore.

The use of the aspect of theatrical art in regular music classes had a significant potential for the harmonious aesthetic development, especially of younger schoolchildren. The teacher in practice proved the evolutionary significance of theater and choral pedagogy (which has an analytical and synthetic character) and revealed the possibilities of influencing the emotional and sensory sphere of the student, equating theatrical art to children's play. The highlighted methods of M. Leontovych show that during the play the independent expression of personality is mostly manifested, and with the help of the group nature of theatrical activity, the emotional impact is enhanced, which inextricably goes along with inspiration, joy, and a sense of unity for the sake of a common cause.

Based on the analysis of M. Leontovych's pedagogical activity, it can be determined that the artist stood at the origins of children's theatrical choral art in Podilla at the beginning of the 20th century in the context of socio-cultural integration of Ukraine, but it has been proven a priori that the modern process of education is not yet sufficiently studied and needs further in-depth understanding

Keywords: Mykola Leontovych, Tulchyn, theatrical art, theatrical activity, method, types of choral theater, theatrical games, drama

How to cite:

Gubal, A. (2023). National theater in the aspect of M. D. Leontovych's pedagogical activity in Tulchyn. ScienceRise: Pedagogical Education, 6 (57), 4–12. doi: <http://doi.org/10.15587/2519-4984.2023.295546>

© The Author(s) 2023

This is an open access article under the Creative Commons CC BY license hydrate

1. Вступ

Домінантними пріоритетами державної політики в розвитку освіти національною доктриною визначені особистісна орієнтація освіти та формування національних і загальнолюдських цінностей. Реалізація стратегічних завдань сучасної освіти в Україні, з урахуванням сучасних соціально-економічних та культурних процесів розбудови країни спрямовані на трансформацію українського соціума і мають здійснюватись завдяки державній національній програмі «Про освіту», де центральним напрямом стане створення відповідних умов з залученням театральної педагогіки для формування творчої особис-

тості. Одним з пріоритетних освітніх проблем століття є вживання засобів театрального мистецтва, а саме використання драматичного методу, великий досвід якого з точки зору науковців, у навчально-виховній роботі було втрачено. В освітньому процесі для оптимізації розвитку музично-театральної роботи доцільним стає аналіз фундаментального педагогічного досвіду, набутого минулими педагогами-музикантами. Аналіз фундаментального педагогічного досвіду у сфері драматичного театрально-хорового мистецтва сприятиме успішному розв'язанню проблеми завдяки вивченню інноваційних мало знайомих досліджень педагога і композитора М. Д. Леонтовича

(1877–1921) у Тульчині, який стояв біля витоків учнівського драматичного народного театру на Поділлі.

Тому виходячи з аналізу та систематизації наукової літератури висвяченої у статті, автор встановлює: на жаль, багато наукових розвідок носили, як правило, спародичний характер і ніхто серйозно не вирів у театралізовані засоби діяльності М. Леонтовича у Тульчині. В сучасний час актуальною стала проблема особливостей використання театрального мистецтва в практиці сучасної початкової школи.

Тому виходячи з аналізу та систематизації наукової літератури висвяченої у статті, слід зазначити, що в педагогіці назріла об'єктивна потреба у поглибленому і неупередженому висвітленні творчої спадщини геніальної постаті М.Д. Леонтовича у Тульчині в контексті перспектив інноваційних театралізованих прийомів у сфері його діяльності. Оскільки, майже всі спроби висвітлення, як правило, носили спародичний характер через порівняну малодоступність першоджерел, відсутність ґрунтовних методичних праць та повну індиферентність до тематичної діяльності вчителя. Проте, актуальність і доцільність, громадська позиція геніального митця співзвучна з гострими проблемами сучасної педагогіки та заслуговує на підвищену увагу і переосмислення.

2. Літературний огляд

Сьогодні науковці дійшли до висновку, що є ефективний спосіб, який допомагає найкращим чином знайти в дитині творчі задатки і виховати гармонійну та всебічно розвинену особистість може ефективно відбуватись лише за умов театралізованої діяльності. Цей факт пояснюється тим, що театральне мистецтво має аналітико-синтетичний характер і розкриває можливості впливу на емоційночутливу сферу особистості, дозволяє прирівнювати театральне мистецтво до дитячої гри. З'ясовано і обґрунтовано, що засоби театру доцільно використовувати як при вивченні навчальних предметів, так і в позакласній роботі, доречним буде нагадати, що саме цими важливими питаннями впритул займався педагог і композитор М. Леонтович.

Про пізнавальну та повчальну функцію театрального мистецтва, що позитивно впливало на розвиток естетичного смаку, формування моральних цінностей та патріотизму відмічали видатні діячі української культури Б. Грінченко, І. Франко, М. Вороний. Педагог С. Русова взагалі стверджувала, що універсалізм методу театральної педагогіки розкриває творчі нахили дітей, дозволяє одночасно формувати індивідуальні особливості, сприяє становленню всебічно розвиненої особистості.

Неодноразово підкреслювали власну прихильність і важливість використання театрального мистецтва (у вигляді дитячих ігор) в школі видатні педагоги В. Сухомлинський, А. Макаренко, С. Русова. Різні аспекти театрально-педагогічного керівництва дитячих ігор висвітлював у працях К. Ушинський, згадуючи педагогів до збирання народних ігор, роздвиглюючись ігри як метод формування дитячої особистості та рекомендуючи активно використовувати народні ігри у виховній роботі з дітьми дошкільного віку. («Людина як предмет виховання», видання 1867 р.). Про спірні питання естетичних цінностей у дітей молодшого шкільного віку розглядали А. Капська,

Л. Левченко, В. Ширяєв. У дослідженні Н. Миропольської проаналізовано методологічні підходи до розвитку індивідуальності педагога засобами театрального мистецтва. Висвітлено та обґрунтовано методологічні засади використання театрального мистецтва у розвитку людської індивідуальності [1].

У своїх поглядах М. Леонтович неодноразово підкреслював власну прихильність до педагогічних поглядів зарубіжного дослідника швейцарського композитора і педагога Ж. Далькроза, що в своїх працях стверджував, що основна вимога зацікавлення учня – це створення умов естетичного досягнення музики, її виражальних засобів. Що головною ідеєю навчання є триєдність *музики, слова і жести* (основних складових елементів театру), як засобу формування гармонійно розвиненої особистості.

Доречним буде нагадати, що М. Леонтович найдовший період діяльності на одному місці (з 20 років найпліднішої діяльності практично 11 р. /1908–1918, 1920/) мешкав з сім'єю у Тульчині. Був передусім все життя – палким патріотом України і залишається прикладом служіння українському народові в його прагненні до волі, до утвердження державності, національної системи освіти й виховання. Тому, у своїй творчій інноваційній діяльності вчитель з музики не обмежувався лише рамками власної творчості. Його увагу привертало питання розвитку різних видів мистецтв і їх синтезу. Зокрема, дослідницька діяльність у *театральній і краєзнавчій* педагогіки, мав особисту теорію, фіксується експериментування в області *кольоромузики*, що спонукало проводити пошуки взаємодії музики і живопису. Микола Леонтович став одним з перших в Україні, хто розпочав експериментально впроваджувати світломузику у шкільну практику.

Ґрунтовною базою для інноваційної педагогічної діяльності став вільний позаурочний час проведений вчителем з учнями в походах і мандрівках. З численних яскравих спогадів з'ясувалося, що вчитель використовував актуальну в сучасний час театральну педагогіку у комплексі з педагогічним краєзнавством, хоровим фольклором, які у сьогоденних наукових дослідженнях розглядаються як шлях (або методи) формування особистості в навчальному процесі через сценічні засоби та дії.

На превеликий жаль, життя найменшого сина України трагічно обірвалося у розквіті творчих сил. Скільки ще відкриє з театрального хорового мистецтва і краєзнавчої педагогіки, унікальних авторських творів та методичних розробок зміг би майстер подарувати людям. Ймовірно, і його ідеям з театрально-хорової педагогіки у вихованні школярів також судилося б інша доля, але зусилля першопрохідника не зафіксовані на папері, а залишились у яскравих спогадах і були пунктирно реалізовані у творчості українських митців Поділля в наш час.

3. Мета та завдання дослідження

Мета статті – на основі історико-педагогічного аналізу відповідних джерел висвітлити особливості використання аспекту театрального мистецтва у практичній педагогічній спадщині видатного українського композитора і педагога М. Леонтовича, який своєю діяльністю у нове життя привніс кращі цінності демократичної культури.

Для досягнення поставленої мети були поставлені наступні завдання:

- зосередити зусилля на рішенні в комплексі важливіших завдань в галузі формування нової людини (подальше розкриття форм і методів музично-естетичного виховання за допомогою аспекту театрального мистецтва);
- визначити істотні умови використання засобів театрального мистецтва в практиці М. Леонтовича;
- висвітлити і узагальнити інноваційні підходи з практичної бази театраль-но-хорової педагогіки М. Леонтовича;
- осмислити феномен народного хорового театру, як художнього явища, його виразних і комунікативних можливостей;
- уточнити сутність понять театрального мистецтва, театралізованої діяльності, театралізованої гри у практиці М. Леонтовича (драматичне театральна педагогіка, хоровий театр, театральні ігри тощо), навести основні види театральної вистави;
- визначити театральні засади організації суспільного виховання у діяльності М. Леонтовича;
- проаналізувати умови організації хорового театрального аспекту виховання у діяльності М. Леонтовича і з'ясувати їх актуальність та можливість використання у системі сучасної освіти.

4. Матеріали та методи

Впровадження М. Леонтовичем в практику нової форми художньо-творчої діяльності – народного хорового театру, визначено наступні його особливості. В роботі над статтею проаналізований підхід конструктивного використання малодосліджених ідей і технологій митця, який за думкою автора, сприяв усебічному переосмисленню і розв'язанню поставлених перед педагогами завдань. Проте, априорі треба визнати проблему – великий досвід задіяних драматичних методів М. Леонтовича у навчально-виховній роботі з часом остаточно було втрачено.

В роботі над статтею проаналізований підхід конструктивного використання малодосліджених ідей і технологій митця, який за думкою автора, сприяв усебічному переосмисленню і розв'язанню поставлених перед педагогами завдань. Проте, априорі треба визнати проблему – великий досвід задіяних використання драматичних методів М. Леонтовича у навчально-виховній роботі з часом остаточно було втрачено.

Таким чином, вище викладена інформація надає підстави стверджувати, що у педагогіки як науки назріла об'єктивна потреба у цілеспрямованому вивченні накопиченого позитивного театралізованого досвіду М.Д. Леонтовича, що значно сприятиме усебічному переосмисленню і покращенню ефективності процесу освіти в Україні.

Наведені в статті приклади дієвого арсеналу інноваційних ідей і технологій педагога показали, що результати підходів до перспективного розвитку театраль-но-хорового мистецтва мають бути осмислені, вивчені і враховані при впровадженні сучасними науковцями у музично-педагогічну краєзнавчу практику сучасної України. Цінність яких спрямована на розвиток індивідуальної творчої особистості за рахунок використання найбільш уживаних прийомів театралізації:

- розвиток естетичного виховання: розум, пам'ять, уява, емоції, характер, воля і моральне вихо-

вання;

- головної ідеї триєдності театрального мистецтва – *музики, слова і жесту* як засобу формування гармонійно розвиненої особистості сповненої оптимізму й натхнення;

- центром педагогічних експериментів з театраль-ного мистецтва стає учень з його природженими задатками, здібностями, можливостями і талантами;

- театралізована *гра в школі* – один із дієвих засобів формування естетичного смаку учнів, розвитку пізнавального інтересу до навколишньої дійсності;

- *метод драматизації* театральної педагогіки – важливіша складова частина педагогіки. Формував творчі індивідуальні особливості, слугував засобом покращення розвитку розумової діяльності (уяви, активності, самостійності);

- продуктивність навчання за рахунок читання театралізованих текстів, застосування *інсценування, акторських прийомів /ігрових/*, що позитивно впливали на емоційну сферу учнів (покращення пам'яті, розвиток образного мислення, красномовства. Використання театралізації робить урок емоційно-образним, під час якого учні активно залучаються до творчості).

- *синтез різних видів мистецтва*, сукупність певних знань, умінь та навичок сприяють створенню у свідомості учнів цілісної художньої картини культурного простору;

- розвиток елементарних навичок акторської майстерності учнів початкових класів на уроках літературного та позакласного читання сприятиме *синтезу педагогічної та психокорекційної* роботи.

Отже, за допомогою групового виду театраль-ної діяльності у різних формах прояву за М. Леонтовичем, виникає радісне почуття соборного єднання заради спільної справи, виникає активне бажання самостійного вираження особистості з поступовим перетворенням учня на творця.

Вся вище викладена інформація з театралізації надає підстави стверджувати, що в педагогіки назріла об'єктивна потреба у цілеспрямованому вивченні накопиченого позитивного досвіду М.Д. Леонтовича, що сприятиме усебічному переосмисленню і покращенню ефективності процесу освіти в Україні. Автором був використаний комплексний підхід наукових методів узагальнення і пізнання для формування висновків, які забезпечили достовірність отриманих результатів та висновків.

В ході проведення дослідження автор використав ряд певних методів починаючи з методу класифікації, який дозволив виокремити прийоми театральних засобів у процесі виховання М. Леонтовичем. Так метод опису дозволив розкрити істотні умови театраль-но-хорового виховання учнів М. Леонтовичем, за допомогою якого були досліджені умови і прийоми навчання щодо розвитку навиків і навичок у процесі виховання учнівства. Виникла можливість визначити переваги укладання всіх знайдених прийомів театральної педагогіки використаних у практиці вчителя. Порівняльний та зіставний метод надав можливість узагальнити озвучені знайдені театральні прийоми педагога з прийомами використаними вчителями у сучасній загальноосвітній школі. Метод дозволив здійснити порівняльний аналіз теоретико-методичних підходів до театраль-ної діяльності як засобу виховання М. Леонтовича

та С. Русової, М. Леонтовича та Ж. Далькрози, щодо підготовки та функцій вихователя і вчителя.

Використано історико-педагогічний, психологічний, проблемний методи, за допомогою яких аналізувалися спогади сучасників, здійснювався зіставний аналіз з сучасними психолого-педагогічними засадами організації суспільної дошкільної освіти в Україні.

З метою досягнення максимальної вірогідності й об'єктивності в трактуванні окремих психолого-педагогічних засад організації театрального хорового мистецтва в практиці М. Леонтовича, використовувалися методи: діахронний (періодизації), системний підхід і метод перехресного вивчення документів фондів ряду бібліотек та архівів України.

Надаючи пояснення даного вибору методів слід наголосити, що театральне мистецтво має аналітико-синтетичний характер, розкриває можливості впливу на емоційно-чуттєву сферу вихованця, переводячи навчання у гру, тобто динамічну систему взаємодії дитини з довкіллям, у процесі якої відбувається його пізнання, засвоєння культурно-історичного досвіду і формування дитячої особистості. А за допомогою групового характеру театральної діяльності посилюється емоційний вплив, який невідривно йде разом із натхненням, радістю, почуттям згуртованості заради спільної справи.

Для формування висновків було використано метод узагальнення. Комплексний підхід у використанні наукових методів пізнання забезпечив достовірність отриманих результатів та висновків.

Щодо використання методів педагогіки у статті, то на основі історико-педагогічного аналізу відповідних джерел використовуючи аналітичний метод дослідження стосовно впровадження М. Леонтовичем в практику нової форми художньо-творчої діяльності – хорового театру, нами визначено наступні його особливості:

– театральні-хорові вистави (хоровий театр) за послідовністю творчого процесу нагадують роботу з постановки музичних вистав;

– здійснення театральних-хорових синтезів як основи творчості через залучення учасників хору до театралізації хорових творів, яка являє собою своєрідний процес «перекладу» хорового твору на «мову» театру;

– використання для театралізації хорового твору різних видів хорової звучності (тембри, динамічний, артикуляційний і ритмічний ансамбль,

– 9 хоровий унісон або багатоголосся, фактура викладу голосів тощо) та засобів театрального мистецтва (мізансцена, сценічна дія, сценографія, розподіл ролей та ін.).

– складність комунікативної складової, яка в хоровому театрі має більш складну форму, ніж у виконанні хорових творів традиційним способом («учасники хорового театру в процесі співу виконують рухи-звернення, які адресуються іншому персонажу або глядачу») [2].

– переорієнтування учасника хору на артиста хорового театру, який «стає індивідуальним провідником музично-драматургічних ідей автора» [3].

Отже, варіативність хорової театралізації успішно пропагувалась в практиці педагогом стимулюючи розвиток музичних здібностей, підвищуючи дисциплінованість, витримку і волю епархіалок. За-

соби хорового співу, викликали зацікавлення до предмету збагачуючи художніми враженнями, емоціями й почуттями, надавали необхідні знання і навички, викликаючи активний інтерес та бажання до нових знань і самовдосконалення.

Використання методу спостереження вплинуло на опосередковане поглиблене сприйняття педагогічних процесів у діяльності М.Д. Леонтовича. Використання синтезу педагогіки, музики, народного епосу, театралізації і краєзнавства (мандрівок, подорожей, походів, екскурсій з краєзнавства, тематичних релігійних відвідувань) призвели до феноменального системного включення театрального аспекту у вигляді:

– гри як національно-культурної ідентифікації особистості вихованця (хороводи, театралізація, інтелектуальні ігри на природі), що сприяли правильному фізичному розвитку учнівського організму;

– масові традиційні дитячі пісні-ігри («Мак», «Зайчику»...), в яких театралізована пісня-гра сприяла кращому спостереженню за проявами артистичних здібностей школярів (особливо молодшого віку) у поєднанні з народним фольклором. Створення різноманітної палітри оброблених, аранжованих світських та релігійних колядок, щедрівок, веснянок, гаївок, жнивнярських пісень-ігор, а також тематично особисто вигаданих творів.

Процес театралізації використовувався у слідуючих видах дитячих розваг: рухливих, хороводних, інтелектуальних, традиційних дитячих народних ігор малих форм, до яких відносилися: лічилки, скоромовки, заклички, примовки, небилиці, мирилки, дражнилки, забавлянки, звуконаслідування, жеребкування тощо. У учнів відпрацьовувались здібності до самокритичності мислення, рефлексуючої перевірки та очищення через самокорегування. Рефлексія і навчання необхідні для подолання особистістю інертності чуттєвого мислення, а потім – суджень. Завдяки нескладній організації позакласних мандрів, у подальшій формі розмови розширювався діапазон інформації для подальшої експериментальної діяльності. Отже, при наявності ряду позитивних якостей метод спостереження мав один недолік – сформоване розкриття лише зовнішніх проявів, щодо внутрішніх процесів - вони залишалися займаними опосередковано.

Вдаючись до підмоги одного з основних методів дослідження у педагогічній науці – методу експерименту – знаходимо практичне відображення у творчій інноваційній діяльності М.Д. Леонтовича. Цінним підтвердженням використання глобального виду експерименту стало організоване масове залучення учнів різного віку у хоровий театральний діяльності. Охоплення великої кількості піддослідних (хори, оркестри, різнохарактерні ансамблі) підтверджувалося статистичним кінцевим колективним показником: проведення концертів, виступів, літературних ролевих вечорів, декламаційних вечорів; організованої колективної діяльності вчителя та учнів з'єднаних спільною певною метою. А також використанням ще одного логічного педагогічного прийому (сингуляру музики, хорового співу, живопису, богослов'я) – функціонування групового співу учениць-епархіалок на богослужіннях у місцевих церквах.

Використання універсального методу драматизації (за рахунок систематичної практики розповідного тексту) застосовувався досвідченим практиком-методистом для визначення творчих нахилів учнів,

покращення розвитку розумової діяльності, одночасного формування індивідуальних особливостей, визначення методу як всебічного засібу соціалізації у системі набуття дитиною творчого розвитку «Я – Світ». Ці засади й сьогодні залишаються актуальними у сучасній вітчизняній педагогіці, підтверджуючими, що лише творчо працюючий учитель може виховати творчо працюючого учня.

Інформація статті збиралась на протязі 25 років/, в спогадах прийняли участь більш 50 чоловік. До того ж, при підготовці даної праці в основу було використано: фонди Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського /Ф.І. №36302/, Національної парламентської бібліотеки України, ДАСУ національного архівного фонду, АН України у Києві, Хмельницького та Вінницького обласних архівів, Тульчинського музею М. Д. Леонтовича, преса ХХ ст., Інтернет-ресурси. Для найбільш повного відображення творчого доробку Миколи Леонтовича до покажчика було включено відомості з бібліографічних посібників: «Микола Леонтович. Спогади, листи, матеріали». «Музична Україна» упорядник доктор мистецтвознавства Іванов В. Ф. (Київ, 1982); Грінченко О. Вибране. «М. Д. Леонтович» – К., 1959; Гордийчук М. М. «Николай Леонтович». – К.: Україна. 1977.; Іванова Л. О. «Музично-педагогічна спадщина Миколи Леонтовича». Миколаїв 2007., С. 144; Губаль А. Б. «Народна аматорська хорова капела Миколи Леонтовича. До 100-річчя з дня народження». Тульчин. 2020., С. 150.

У науковій обіг автором вводяться невідомі та маловідомі джерела (статті, монографія), і нарешті архів автора, який розкриває сутність досліджуваної проблеми, достовірні раритетні спогади родини Миколи Леонтовича (середньої сестри Олени, сестри Вікторії, молодшої доньки Надії, племінника Малеванського М., дружини Клавдії Леонтович), сучасників вчителя, а також учнів композитора й надалі їх учнів, учнів сестер та їх учнів (завдяки навчанню гри на піаніно), що мешкали на Тульчинщині, домашніми архівами жителів. визначають роль М. Леонтовича як фундатора розвитку і становлення системи театральної педагогіки у вихованні на Поділлі й в Україні.

Ці архівні матеріали та джерела, що збереглися у Педагогічному музеї України і фондах бібліотек, дозволили глибше і повніше розкрити концептуальні ідеї вивчення психологічної театральної педагогічної спадщини митця.

5. Результати дослідження та їх обговорення

Специфіка досліджень Поділля з розвитку освіти другої половини ХІХ ст. полягала в тому, що землі входили до складу Російської імперії, що зумовило єдиний підхід до організації освіти. Навчальні початкові заклади офіційно представляли парафіяльні (однокласні) школи при церквах та повітові (двокласні) училища. На особливу увагу заслуговує виклад середньої освіти, яку наочно представляли гімназії та приватні пансіони для дворянських дітей. Епоха бурхливих демократичних реформ 60–70-х рр. примусила уряд зайнятися ще відкриттям мережі жіночих єпархіальних училищ. Результатом такої політики на Поділлі розпочали функціонування перші 6 церковних духовних училища, в одному з яких викладав у Тульчині М.Д. Леонтович [4].

Наприкінці ХVІІІ – поч. ХІХ ст. Тульчин належав польському роду Потоцьких і вважався провінція-

льним містечком великої духовності і розкоші, з роками залишивши про себе пам'ять про минулу могутність (російські війська, три учбових заклади, останнє юнкерське, єврейський штетл) [3]. У жіночому єпархіальному училищі навчально-виховний процес здійснювався відповідно до законодавчих актів Святийшого Синоду, методичних рекомендацій навчального комітету, де головними напрямами було релігійне, естетичне та морально-етичне виховання. За науковцем Л. Пшемінською, метою діяльності жіночих училищ була підготовка вчителів духовних і світських початкових навчальних закладів, виховання «матушок» і помічниць ведення парафіяльних справ, виховательок зі знаннями загальних наук, вмінням господарювання, володінням азів з вокалу, живопису, хореографії. Ступень музичних знань ставав основою для подальшого професійного зростання та включав гру на інструментах, знання з історії та теорії музики, основи читання церковних хорових партитур та транспозиції. Заняття з музики вважались додатковими, проводилися у формі індивідуальних або групових загальних репетицій, охоплюючи обмежену кількість учнів [2].

«Закрытое женское училище», дійсно відповідало реаліям часу, оскільки було замкненим загородженим поселенням, ізольованим від оточуючої дійсності. Колишні учениці згадували: «В пансіоні панувала атмосфера, в якій дійсно можна було задихнутись. Роки в Тульчинському інституті були достоту роками муштри і дисципліни, майже так само, як у військової школі» [5]. Перебування М. Леонтовича докорінно змінили рутинний спосіб життя училища, витіснивши «муштру і зубріння». З ентузіазмом і творчим горінням включився вчитель-альтруїст у всі галузі музичного життя міста. Сміливі інновації, нетрадиційні форми організації навчального процесу стали стимулом зацікавлення творчої діяльності викладацького колективу, поступовим просвітництвом оточуючого середовища («словесним методом» - розповідь, пояснення, читання, лекції; «катехитичним» - бесіди, повчання, проповіді, настанови; евристичним і практичним методами у вигляді лабораторних робіт, самостійної праці з книгою, виконання усних та письмових вправ, творів) [2]. Ставши неформальним лідером у колективі, М.Д. Леонтович паралельно відбувся як досвідчений практик-методист, ідеолог, композитор, диригент, училищний організатор освіти, пошукач-аналітик, психолого-педагогічний діагност. До цього слід додати ще індивідуальні заняття зі здібними учнями, зокрема М. Покровським, Г. Гриневичем. Обидва згодом закінчили Київський музично-драматичний інститут ім. М. Лисенка, ставши професором ОНМА і народним артистом, а другий - заслуженим вчителем УРСР.

Слід нагадати, що в майбутньому використані театралізовані методи навчання з успіхом застосовували учні педагога-новатора, які вчителювали в різних загальноосвітніх школах України: І. Годзішевський, Р. Гловацька (Одеса), О. Суслівська (Львівська), А. Кулішова (Миколаївська), В.Гушло (Хмельницька області).

Історіографія міста в якому перебував композитор М.Д. Леонтович свідчила, що своїм сакральним народженням дитячого театального мистецтва Тульчин (займав 2-ге місце на Правобережній Україні) мав віддячувати найбагатшому польському землевласнику старшому С. Потоцькому [3]. За хронологічним мето-

дом з'ясуємо, що театральні традиції завдяки проживанню корінного єврейського елемента поволі перейшли до єврейства (створення народного аматорського театру), сценічне мистецтво успішно функціонувало більш 160 р. (до 1930 рр. ХХ ст.). Репертуар складали п'єси на побутові сюжети, з використанням національних хорових пісень [6]. (Слід нагадати, що в Тульчин – один із центрів хасидизму, впливовий єврейський штетл, який займав 17 місце в Україні у ХVІІІ ст.) [9]. Не дивно, що константний вплив театального мистецтва дорослих став концептуальною базою для створення у Тульчині М.Д. Леонтовичем першого дитячого театру на Поділлі [10]. Відбулась значна подія, яка стала новою формою пізнання феномену людини на Тульчинщині, виразу ідеалів людської спільноти, відображенням мінливого культурного устрою.

Суттєвим стало те, що продовження театральної традиції плавно перейшло до єврейського народу, який відкрив свій народний аматорський театр (створеного також у часи життя старшого С. Потоцького) Отже, сценічне мистецтво успішно функціонувало більш 130 років до 1930 рр. ХХ ст., ставлячи п'єси із стандартними побутовими сюжетами, з використанням національних пісень [6] (наголошуємо, що в минулому Тульчин був одним із центрів хасидизму, впливовим єврейським штетлом і займав у ХVІІІ ст. 17 місце в Україні [9]). Отже, духовний ґрунт для народження театру був підготовленим. Театр для дітей став новою формою пізнання феномену людини, виразу ідеалів людської спільноти, відображенням політичного устрою. Не дивно, що константний вплив театального мистецтва дорослих став концептуальною базою для народження першого дитячого театру на Поділлі у Тульчині [10].

Феноменом популярності творчого спадку великого майстра, без перебільшення стала низка у музично-театральному аспекті освітньо-виховних пошуків, під якими мається на увазі сукупність національного, регіонального, народного й науково-педагогічного досвіду. Навик спрямований на морально-духовний розвиток особистості дітей і молоді та підготовки їх до життєтворчості й життєдіяльності.

Всю діяльність М. Леонтовича пронизує педоцентричний підхід до виховання. На конкретних зразках його педагогічної спадщини розкриті оригінальні форми позакласної роботи з учнями. Однією з перших розвідок у сфері сценічного впливу з'явилось позаурочне звичайне виразне читання вголос, надалі рольове читання літератури, з ціллю виховання в епархіялках комунікативних навичок і компетенцій. Рольове читання, бесіди на вільну тематику, літературні й музичні вечори стали свіжим ковтком повітря для жадаючих нових знань дівчат [10]. С. Русова стверджувала: театральна гра сприяє успішному опануванню шкільних предметів і підтримує становлення самостійної всебічно розвиненої творчої особистості.

Тульчинський дослідницький етап супроводжувався використанням надійного методу емпіричного і теоретичного дослідження і спостереження. В основу театральної творчої лабораторії митця був закладений народний співочий етнос та ролева гра – ефективний дієвий засіб формування естетичного смаку учнів. Причому успіх пісень-ігор у учнівства цілком залежав від глибокого володіння вчителем навичками педагогічного музичного матеріалу, який він придбав ще з дитячих

років, проводячи вільний час у селянському оточенні. Цінним прикладом симбіозу театралізації і хоорового фольклору на ґрунті краєзнавства стали рухові рольові пісні «Ой у лісі при дорозі», «За городом качки пливуть», «Ой, ти дядьку, ти Мусю»... У Тульчині учениці-епархіялки навчалися декламації, колективному співу, виконанню відомих ролевих сенок, обрядових ігрових пісень. Композитор збирав, обробляв, майбутній різноманітний пісенно-ігровий репертуар для загальноосвітніх шкіл, добре відчуваючи дитячу рухливу природу: зимові сценічні піні-ігри «Коза», «Гра в зайчика»; веснянки-ігри «Маю», «А вже весна», «Ой яворе, явороньку зелененький»; пісні-танці «Женчичок-бренчичок»; купальські танцювальні «Ой вижду я на вулицю: гарная», «Грицю, Грицю до роботи»; хороводні «При долині, при охоті дівчина гуляє», «Пливе човен»; весільні «І в вас, і в нас, дай, боже гаразд» тощо [11]. Значний перелік різнохарактерних прикладів демонструє, що виховати творчого зацікавленого учня може тільки творчо працюючий учитель.

Позаурочні строкати дитячі мандрі сприяли народженню в кількох варіантах знаменитих в Україні колядок Леонтовича, щедринок, веснянок, гаївок, тобто, створених на старовинних народних звичаях (репертуарі різної вікової категорії колядників). Календарні пісні стали самобутніми виразниками народних почуттів за структурою максимально наближених до театального мистецтва. Варто лише згадати всевітньо відомі «Колядка дзвонів» чи «Щедрика», «Дудариком», «Небо і земля», які свідчать, що досліду вчителя підлягав трудомісткий процес пізнання школярами соціуму за допомогою міжпредметних зв'язків, де спостереженню підлягав процес розвитку образного мислення, запам'ятовування, красномовства, формування естетичних смаків. Нові педагогічні прийоми вимагали розробки нового методу навчання, спеціальної організації власних предметних дій учнів з розкриттям істотних властивостей досліджуваного предметного матеріалу. Аналіз психолога В. Давидова підтвердив, що згадана форма навчання кардинально змінює хід психологічного розвитку учня та безпосередньо сприяє формуванню продуктивного мислення [12]. Застосування М.Д. Леонтовичем ряду напрацьованих методів вивчення дитьми зразків пісень запропонованих за ступенем складності призвело до висновку: «Система кожної методики – це йти від меншого до більшого, від нижчого до високого, від елементарного до труднішого. В музиці та співі ми маємо триматися цього самого напрямку. Мусимо йти вперед до більшого, щоб забезпечити успіх» [10].

Педагог практикував в експериментальній праці принцип комбінованої творчої діяльності, надаючи гуртовому співу першорядне значення. Дослідниця Т. Борисова стверджує, що митець спеціально «обробляв у параметрах мініатюри українські народні пісні». Де окрім суто музичних прийомів в обробках стилю Леонтовича ще є «ознаки інсценізації, що споріднюють мініатюри з музично-театральним мистецтвом». Композитор фольклорист володіючи творчою фантазією «усвідомлював ігрову основу народнопісенної автентики» з притаманною їй діалогічністю, можливість виконання в особах та перспективою сценічної інтерпретації (тембрально рольової, динамічно емоційної, за кількістю партій), що слугувало митцю поштовхом до своєрідного «музично-режисерського» осмислення сюжетно-текстового «сценарію» автентичного зразка» [13]. Яск-

равим прикладом стали рольові твори драматично-театрального плану: «За городом качки пливуть», «А ми просо сіяли», «Ой від саду». Обробкам філігранних мініатюр М. Леонтовича у виконанні хору притаманна «власна» театральна музично-драматична виразність кожного епізоду. Не можливо не згадати про хорову поему (останню колядку) «Зібралися вражі сили», яка незважаючи на драматичний сюжет має піднесено-радiсний колорит твору і зберігає природу колядки. Доречним підтвердженням використання драматичності творів стала постановка двох картин-сцен з опер «Мазепа» та «Борис Годунов», що «супроводжувалися драматичною грою вихованок 5-го класу» [2]. Де в повному обсязі був використаний універсалізм методу драматизації театральної педагогіки, естетичному найважливішому засобу, що розкриває творчі нахили учнів, одночасно дозволяючи формувати індивідуальні особливості і навчати існуванню в соціумі [9]. Метод драматизації сприяє кращому розвитку творчих здібностей, уяви, активності та самостійності, ефективним засобом естетичного виховання підрастаючого покоління.

Як педагог-методистом М. Леонтовичем сформовано твори дитячого театрального репертуару. Його театральні прийоми стали дієвим методом для усвідомлення учнями міжпредметних зв'язків. Учням пропонувались славетні співочі традиції українського народу за допомогою хорового, інструментального, вокального, образотворчого мистецтва й хореографії. На сьогодні розв'язання проблеми міжпредметних зв'язків передбачає не лише ефективне застосування вже існуючих, а й пошук нових форм, методів, прийомів, від яких залежить розвиток творчості учнів, прагнення до пізнання наукових істин, активізації розумової діяльності під час вирішення навчальних і практичних завдань.

За допомогою драматичного театрального методу М. Леонтович спостерігав гармонійний та всебічний розвиток особистості через розкриття творчих задатків, природного потенціалу. Так, зі спогадів учнів з'ясовуємо, що на музичних уроках ученицям надавалась повна свобода вибору за індивідуальними планами: роль, характер, артистизм (пластика руху, виразна мова, відмінна пам'ять, вміння працювати в команді, емоційна реакція переконливого зображення) [10]. До подібної нетрадиційної форми організації навчального процесу відносилися уроки із застосуванням основ театральної педагогіки, в яких функціонували елементи театралізації, тобто, саме основне, що впливало на емоційну сферу учня, активізувало його увагу, уяву, фантазію. Використання універсального методу пізнання – методу опитування дозволяло вчителю отримати інформацію про почуття, установки, мотиви учнів, якими вони керувалися в своїй повсякденній поведінці. Проте ґрунтовний цінний досвід Миколи Дмитровича з театрального мистецтва був несподівано перерваний. Трагічна загибель не дозволила великому Майстру повністю реалізувати і оприлюднити свої інноваційні напрацювання в досліджуваний області.

Методологічна парадигма теорії хорового театрального мистецтва за задумом Леонтовича, мала бути розповсюдженою як основна форма музичного життя краю і хоровий спів мав стати основною базою для інновацій та підведення підсумків. Використовуючи метод педагогічного експерименту вчитель активізував і популяризував творчу діяльність

колективу хористів у концертах, міських вечорах, святкових заходах, різного роду урочистостей, літературних та вокально-музичних вечорів [10]. За спогадами учениць: два-три рази на рік училищний хор давав концерти української музики, виступав проти неба перед мешканцями. Камертоном хору (суботу, неділю) ставав обов'язковий хоровий спів у церкві, що передбачав релігійні піснеспіви. І в цьому питанні композитор створив ряд церковної духовної музики як то: «У нашому дворі», «Пречиста Діва», «Дивна новина», «Ой ми веселі». Отже, мелодика драматичного характеру колядок була написана у формі діалогу і наближена до театралізованості, для виконання у різних формах музичної діяльності учнів: хоровому (церковному, світському), співу просто неба, позакласних краснорічних заходів, сольних варіантах, театральній діяльності і оркестрі [11, 13].

М. Леонтович послідовно дотримувався принципу головної ролі особливо театралізованого фольклору в музичному вихованні учнівства, приділяючи велику увагу вивченню музичної грамоти та хоровому співу, основою якого була народна пісня і постійне створення дитячих хорових колективів [14].

Як педагог-методист, майстер сформовано використовувати у практику нової форми творчої діяльності хорового театру аналітичний метод дослідження. Так, театральні-хорові вистави за послідовністю творчого процесу нагадують опанування базової роботи з постановки музичних вистав:

– «мова» театру є синтетичною за своєю природою, тому припускає здійснення творчості через залучення учасників хору до театралізації хорових творів;

– є засобом професійного музичного навчання, який передбачає використання різних видів хорової звучності (тембри, динамічний, артикуляційний і ритмічний ансамбль);

– вживання багатоголосся – 9 хоровий унісон викладу голосів та ще засобів театрального мистецтва (мізансцена, сценічна дія, сценографія, розподіл ролей...);

– обов'язкове застосування художнього явища театру, його виразні і комунікативні можливості (в процесі співу виконуються рухи-звернення), його виразних і комунікативних можливостей,

– знайомство з особливостями образної мови, оволодіння найпростішими уміннями акторської майстерності і прийняття факту «індивідуального провідника музично-драматургічних ідей автора».

Отже, осмислення феномена хорового театру за М. Леонтовичем стало мотивованим ефективним чинником процесу музичного виховання дітей та підлітків.

Наступним аспектом театрального жанру стала активна практична діяльність хорового театру, впровадженого М. Леонтовичем за життя в Поділлі у вигляді перших дитячих оперних вистав [9]. Це і дитяча опера М. Лисенка «Коза-Дерева», виконана силами учениць 3-го класу, і «Сніжна королева» та «Червоненька квіточка» у постановці четвертокласниць [2]. У реалізації проекту синтезовано були задіяні всі види оперного театрального мистецтва. Користуючись методом експерименту були запрошені мешканці-музиканти, хористи юнкера, комерсанти (євреї спонсори дизайну приміщення, костюмів співаків). Альтруїст-просвітник за допомогою творчого

методу, став пропагандистом, запропонувавши широким верствам населення славетні співочі традиції українського народу за допомогою хорового, інструментального, вокального, театрального мистецтва, підвищивши музично-естетичні смаки і духовний рівень учнівського середовища.

Одним з зазначених етапів театрального аспекту М. Леонтович залишив у вигляді навчально-методичної розробки *«Практичний курс навчання співу у середніх школах України»*. Згідно з текстом знаходимо вияв його творчої музичної театральності, де він пропагував відомі інсценізації пісень, конкретно звертаючись до пісні М. Лисенка «Подольночка»: «Співає цілий гурт, ставши в коло, а одна дівчина перш ховається поза кругом, потім вривається в круг, падає на землю, далі встає, ніби вмивається, і бере котру дівчину, що стає на її місце». Отже, напрацюванню композитора притаманна власна конкретна «театральна» виразність кожного окремого епізоду, що сформувалась в процесі у специфічні риси композиторського почерку і вмінні на основі народно-пісенного елементу створити особисте національне музично-драматичне зерно, що з часом стало шедевром в мистецтві і з радістю виконувалось хористами різних вікових категорій і різні часи століття [9].

Відсутність необхідних фундаментальних знань була заповнена придбанням значної кількості клавірів (шедеври світової опери) і копіткого процесу з самовдосконалення. У музей-квартирі композитора М. Леонтовича у Тульчині знаходяться ряд експонатів – клавіри оперної музики: «Русалка» О. Даргомижського, «Іван Сусанін» М. Глінки, «Черевички», «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Аїда» Д. Верді, а також дитячих опер «В лісі» Ю. Нікольського, «Кіт в чоботях» Ц. Кюї. Даний показчик переліку названих творів констатує використання соціологічного методу, за допомогою якого музикант пройшов шлях у 20 років для реалізації мрії всього життя – опери «На русалчин Великдень». Нарешті відбулось втілення думок у реалії часу, де константно стало створення складного жанру хорової і інструментальної музики – власної дитячої опери.

Не будемо враховувати історію створення складного великомасштабного музичного полотна, яке регулярно висвітлюється у публікаціях сучасної періодиці ХХІ ст. Паузу і акцент зробимо на ментальності природи Миколи Леонтовича – твір мав бути ліричним, феєрично-казковим, обов'язково інтонаційно заснованим на фольклорному матеріалі, з розвиненими хоровими сценами. Отож, ідеям митця судилося збутися (нехай не повністю, а частково), але, в дійсності, творіння продовжує самостійне життя прославляючи її автора.

Основа твору – це захоплення композитора з юності концептуальними ідеями швейцарського педагога Ж. Далькрози, що заповів принцип «триєдності» музики, слова, руху. Характерна особливість творчого стилю – сакральні національно-патріотичні духовні цінності, романтизм. Структура – органічне поєднання хору, вокалу, ансамблів, інструментальної музики (оркестру), хореографії (танцювальних та рухових елементів), образотворчого мистецтва (гриму, костюмів, декорації, світлових ефектів) і вічне задоволення учасників опери та глядачів.

Театр в усі часи був, є і буде інструментом і формою пізнання та усвідомлення феномена людини,

виразу духовно-культурних, мистецькоестетичних ідеалів людської спільноти, відображення політичного устрою, ідеологічних навчань. Про це свідчить історія людства і спрямована діяльність Миколи Леонтовича підкріплена плідним результатом – більш 40 випускниць епархіального училища закінчили інститути і університети з педагогіки (8 людей – консерваторію), присвятивши своє життя продовженню справи великого Метра. Хіба ж це не найкращий результат плідної діяльності майстра?!

Досліди охопили період діяльності з 1908–1921 рр. (за виключенням життя у Києві з 1918–1920 рр.). Автор продовжує відшукувати і збирати матеріали з приватних архівів різних осіб Тульчина (відшукуючи щоденники, листи, письмові спогади сучасників композитора, спогади їх родин), а також працюючи в архівах Києва, Хмельницька, Вінниці, Тульчина (місце знаходження Кам'янець-Подільського архіву) з ціллю знаходження письмових джерел підтвердження ще невідомих сторінок театральної діяльності М. Леонтовича. Саме цей метод навчання дає найбільш плідний (за природою людини найкраще запам'ятовується в пам'яті) ефективний результат. Ціль пошуків – відновлення маловідомої сторінки біографії композитора, розкриття його відданості музично-педагогічній практиці, визначення тих соціальних, моральних та естетичних позицій, з яких він виходив у своїй праці.

Нажаль, це носило багато років в педагогіці, як правило, спародичний характер, ніхто серйозно не поглиблювався у дану галузь діяльності митця. Отже, в даному контексті автором були зроблені перші відповідні спроби, які викликали у науковців законний науково-педагогічний інтерес.

5. Висновки

1. Інноваційна діяльність М. Леонтовича в тульчинському середовищі сформувалася під впливом реформаторського руху у педагогіці та погляд автора, нових ідей у практиці і житті навчальних закладів Поділля (викладання у жіночому училищі, керування хорами – у чоловічому училищі, загальноміському і хорі червоноармійців, керував місцевим симфонічним оркестром та дитячим оперним театром, був організатором і одночасно лектором в організації «Просвіта», засновником і директором музичної школи).

2. Висновки автора побудовані на вивченні маловідомих, а інколи малодоступних архівних матеріалів. Саме цей факт визначає новизну роботи. Значну увагу було приділено відомим мемуарам про педагога (опублікованим і рукописним), вважаючи, що саме в них криються свіжі, безпосередні і правдиві спостереження, що надають допитливому пошукачеві багатіший матеріал для роздумів та теоретичних висновків. В цьому полягає новизна і ексклюзивність даної роботи тому, що опрацьований матеріал спроможний повніше висвітлити особистість М. Леонтовича, як художника, з більшою визначеністю говорити про його естетику та світогляд взагалі.

3. В статті продемонстровано вміння М. Леонтовича послідовно триматися принципу розуміння музично-театрального мистецтва, поєданого з багатозначною роллю фольклору у справі виховання дітей.

4. В обмежених межах статті була зроблена спроба звести певні дії М. Леонтовича з театральної

педагогіки у сформовану систему, створену у період 11-річного життя митця у Тульчині.

5. Сформоване залучення учнів до виконавської хорової діяльності завдяки театральному мистецтву.

В сучасний час оцінюючи роль М. Д. Леонтовича в розвитку педагогічної думки в Україні, можна з певністю стверджувати, що його творча спадщина стала гідним вкладом у мистецьке надбання української педагогіки, його інноваційні ідеї – це не лише минуле, обмежене часовими рамками, а й глибоко наукове, народне, просякнуте ідеями гуманізму, спрямоване в майбутнє, потребуюче подальшого поглибленого осмислення і впровадження у педагогіку загально-освітніх закладів.

Залишається приєднатися до думки науковця З. П. Яропуда і в черговий раз довести: «Наш народ в боргу перед ясним генієм Миколи Дмитровича, оскільки ще мало зробили, щоб збагатити його велике призначення не лише для української, а й світової музичної культури. Сьогодні, коли ми відкриваємо для себе секрети музично-педагогічної діяльності Миколи Дмитровича, а музична громадськість радіє з відродження його духовних цінностей, маємо надію», що без фундаментальних дослідів і висвітлення музично-театрального аспекту Майстра, вивчення його спадщини буде неповним, позбавленим багатьох ево-

люційних ідей у педагогіці. Пам'ятаємо, що дана сторінка натхнення Леонтовича поки ще залишається не перегорнутою для сучасної науки.

Конфлікт інтересів

Автор декларує, повністю відсутній конфлікт інтересів, в тому числі фінансового, особистісного характеру, авторства чи іншого характеру, що міг би вплинути на дослідження та його результати, представлені в даній статті.

Фінансування

Дослідження проводилося без фінансової підтримки, на ентузіазмі автора.

Доступність даних

Дані будуть надані за обґрунтованим запитом.

Використання засобів штучного інтелекту

Автори підтверджують, що не використовували технології штучного інтелекту при створенні представленої роботи.

Подяка

Автор вдячна багатьом мешканцям Тульчина, які прийняли активну участь у пошуках прихованих першоджерел, приватних архівів жителів міста.

Література

1. Розвиток естетичної активності у процесі виховання театральної культури школярів (1992). Київ.
2. Пшемінська, Л. О. (2021). Особливості естетичного виховання у єпархіяльних жіночих училищах України другої половини XIX – поч. XX ст. Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи. Умань: Візаві, 160–165.
3. Sobol, R. (1966). Z dziejów teatru Potockich w Tulczynie. Pamiętnik Teatralny, 1-4, 197–198.
4. Опря, Б. О., Опря, І. А. (2014). Діти православного духовенства та їх освіта на Поділлі (60-ті рр. XIX – поч. XX ст.). Київ, 704.
5. Порожня, А. М. (2015). Архіви, спогади, світлини. Тульчин, 46.
6. Гершдт, О. (2000). 100 Єврейських містечок України. Харків, 704.
7. Гордійчук, М. М. (2006). М.Д. Леонтович. нарис про життя і творчість. Київ. 114.
8. Іванова, Л. О. (2007). Музично-педагогічна спадщина Миколи Леонтовича. Миколаїв.
9. Іванов, В. Ф. (1982). Микола Леонтович. Спогади, листи, матеріали. Київ, 242.
10. Губаль, А. Б. (2023). Педагогічне краєзнавство як фактор розвитку творчої індивідуальності у спадщині М. Д. Леонтовича. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Вінниця.
11. Максименко, С. Д. (2016). Теорія учбової діяльності В.В. Давидова. Проблеми сучасної психології, 34, 7–16.
12. Борисова, Т. В. (2003). Музично-театральний аспект творчої спадщини М.Д. Леонтовича. Микола Леонтович і сучасна освіта та культура: до 125-річчя від дня народження. Київ; Кам'янець-Подільський, 4, 12–13.
13. Турчин, Т. М. (2021). Театральне мистецтво в практиці сучасної початкової школи. Наукові записки. Серія "Психолого-педагогічні науки (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя), 2, 57–63. <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2021-PP-2-57-63>
14. Вінюкова, В. Микола Леонтович – Бах у хоровій музиці. Available at: <http://www.tovtry.km.ua/history/statti/postati/leontovych2> Last accessed: 01.10. 2021

Received date 03.10.2023

Accepted date 21.11.2023

Published date 30.11.2023

Алла Борисівна Губаль, аспірант, Вінницький державний педагогічний університет ім. Михайла Коцюбинського, вул. Острозького, 32, м. Вінниця, Україна, 21001, викладач, концертмейстер, кафедра загального фортепіано, Тульчинський фаховий коледж культури, вул. Миколи Леонтовича, 52, м. Тульчин, Україна, 2360

E-mail: allamorozovagubal@gmail.com