

УДК 78.92(09)"19/20":37:792(477.43)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-35](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-35)

ПАСІОНАРНІСТЬ ПЕДАГОГІЧНИХ ІННОВАЦІЙ МИКОЛИ ДМИТРОВИЧА ЛЕОНТОВИЧА В КОНТЕКСТІ ТУЛЬЧИНСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ НА ПОДІЛЛІ

Алла Губаль ,

Тульчинський фаховий коледж культури, м. Тульчин, Україна

Анотація

На основі аналізу віднайдених у власних архівах документів XIX ст., джерельного фонду краєзнавчого музею Тульчина виокремлено розвиток культурних парадигм краю, серед яких – формування музично-театральної культури на Тульчинщині. В умовах трансформації суспільних та культурних змін Поділля з'ясовано історичний розвиток музично-театрального життя Тульчина (у XIX ст.), що позначилося на педагогічних інноваціях М.Д. Леонтовича. Проведено аналіз історично-духовної наповненості міста, що дало змогу виявити якісні локальні особливості театрального життя цього періоду тульчинського краю, що вплинули на подальшу ефективну новаторську театральну діяльність музиканта.

Наукова новизна роботи полягає в дослідженні факту, що Тульчин починаючи з кінця XVIII ст. став основним генератором польського культурного життя Поділля, в якому театр відіграв важливу історичну роль у подальшому педагогічно-театральному розвитку освіти (крізь призму функціонування театральних колективів) і позначився на конструктивних прийомах М.Д. Леонтовича, що сприяли усебічному переосмисленню ролі театралізації у навчально-виховному процесі освіти як надзавданню мистецтва України й естетичного впливу на суспільство.

Ключові слова: М.Д. Леонтович, Тульчин, пересувний театр, репертуар, афіши, театралізація, інновації, діяльність

UDC 78.92(09)"19/20":37.792(477.43)

[https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-35](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-35)

PASSIONATE PEDAGOGICAL INNOVATIONS OF MYKOLA DMYTROVYCH LEONTOVYCH IN THE CONTEXT OF TULCHYN THEATRE TRADITIONS IN PODILLIA

Alla Gubal 

Tulchyn Professional College of Culture, Tulchyn, Ukraine

Abstract

На основі аналізу віднайдених у власних архівах документів XIX ст., джерельного фонду краєзнавчого музею Тульчина виокремлено розвиток культурних парадигм краю, серед яких – формування музично-театральної культури на Тульчинщині. В умовах трансформації суспільних та культурних змін Поділля з'ясовано історичний розвиток музично-театрального життя Тульчина (у XIX ст.), що позначилося на педагогічних інноваціях М.Д. Леонтовича. Проведено аналіз історично-духовної наповненості міста, що дало змогу виявити якісні локальні особливості театрального життя цього періоду тульчинського краю, що вплинули на подальшу ефективну новаторську театральну діяльність музиканта.

Наукова новизна роботи полягає в дослідженні факту, що Тульчин починаючи з кінця XVIII ст. став основним генератором польського культурного життя Поділля, в якому театр відіграв важливу історичну роль у подальшому педагогічно-театральному розвитку освіти (крізь призму функціонування театральних колективів) і позначився на конструктивних прийомах М.Д. Леонтовича, що сприяли усебічному переосмисленню ролі театралізації у навчально-виховному процесі освіти як надзавданню мистецтва України й естетичного впливу на суспільство.

Keywords: М.Д. Леонтович, Тульчин, пересувний театр, репертуар, афіши, театралізація, інновації, діяльність

Постановка наукової проблеми. Поступовий розвиток новітніх течій у сфері освіти в Україні (з театрального мистецтва, що стосується безпосередньо шкільного) завжди залишався вагомими для педагогіки. У працях вітчизняних учених зафіксовано окремі аспекти музичного і театрального життя Поділля і Тульчина (зокрема театральної, хорової, освітньої галузей культури). На жаль, дослідження, у якому було б комплексно висвітлено всі етапи розвитку музичної культури Поділля, починаючи з Тульчина, де найплідніше працював М.Д. Леонтович, на сьогодні не існує. Тому, вагомими є пошуки і знахідки раритетних експонатів, що допомагають хронологічно встановити історію окультурювання історичності краю, які потребують аналізу, систематизації та адаптації з урахуванням попереднього педагогічного досвіду. Традиції театрального мистецтва сприяли розкриттю таланту Майстра хорової театралізованої мініатюри, допомагали глибше пізнати сутність виховання педагогічних ідей

театру, що є на сьогодні одним із основних видів мистецтва, займає важливе місце в процесі навчання та виховання школярів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На безцінній ролі використання театрального мистецтва в освітніх закладах наголошували корифеї педагогіки В. Сухомлинський та А. Макаренко.

На моральній, дидактичній функціях театрального мистецтва та естетичному впливу акцентували діячі української культури Б. Грінченко, І. Франко, М. Вороний. Проте, виявлення загальних тенденцій становлення теоретично-методичних основ музично-театрального виховання, зроблених на ґрунті аналізу музично-педагогічного доробку М.Д. Леонтовича дослідниками зроблено недостатньо.

Питання аналізу музично-педагогічної спадщини М.Д. Леонтовича понад 100 років досліджували визнані вчені, педагоги - П. Козицький, С. Орфеев, М. Гордійчук, М.

Грінченко, Є. Федотов, В. Дяченко, В. Іванов, А. Завальнюк, Л. Іванова, але вплив театрального мистецтва, як виховного прийому, використаного педагогом у театральнопедagogічній діяльності, є мало досліджений і потребує додаткового вивчення.

Необхідним фактором для створення цінних творчо-практичних новацій М.Д. Леонтовича, автор вважає трансляційний культурний мікроклімат Тульчина, створений в осередку міста протягом його історії. На сьогодні (майже 100-років) побутує думка багатьох попередніх науковців: С. Д. Орфеева /1904-1974/, В. П. Дяченка /1902-1971/, М. О. Грінченка (1888-1942), М. М. Гордійчука (1919-1995), О. В. Михайличенка (1913-1995/), які вважали Тульчин за часів новатора-педагога периферійним, занедбаним містечком: «У міщанському Тульчині з його меркантильними інтересами» [1]; «Закинутий далеко від культурних центрів, в оточенні старого, буденного провінційно-міщанського побуту з його пересудами й дріб'язковістю, в багні майже цілковитого культурного застою, самотужки і з великим напруженням виховувалася індивідуальність художника...» [2]. Отже, мова йде про фіксацію суто поверхових негативних рис міста, де музикант прожив 11 років, створюючи світові музичні шедеври. Автор уперше звернувся до історіографії тульчинського середовища, щоб спростувати сформований стереотип наукової думки і зауважити, що плідний духовний ґрунт допоміг М.Д. Леонтовичу відбутися як художнику-новаторові, пам'ятаючи істину «шедеври народжуються в тиші».

Факти – вперта річ. Осмислення культурно-історичних процесів епохи у Тульчині, що на Поділлі неможливе без детального вивчення персонального складника театру, який був удало використаний у спадку талановитого вчителя М.Д. Леонтовича на початку ХХ ст. На створеному театральному фундаменті дослідник ефективно використовував ряд прийомів сценічного втілення художніх образів, залучав учнів до творчого процесу через музику, акторську гру, танець, мову, живопис та інші виразні засоби, відстоюючи необхідність музичного навчання всіх дітей на основі осягнення ними суті й особливостей музично-театрального мистецтва. Життя підтвердило правильність шляху викладача завдяки учням-

послідовникам, продовжувачів справи Майстра [3].

Важливим етапом культурного осередка Поділля стала історична епоха театрального Тульчина, сакральне народження якого відбулось ще за часи польського володарювання (в контексті українсько-польських взаємин). Неупереджене висвітлення ролі польського панування і розвитку культурно-театрального життя на Тульчинщині здійснила мистецтвознавець Тетяна Чубіна в дисертації «Рід Потоцьких в Україні (Тульчинська лінія): суспільно-політичні та культурологічні аспекти». У науковій праці було систематизовано відомості про музичне мистецтво тих часів у Тульчині, досліджено специфіки функціонування маєткового, аматорського та антрепренерського театрів на прикладі тульчинського осередку [4].

Науковиця зауважила, що подія стала першим масштабним офіційним фактором закладення театральної традиції на Поділлі, але не зазнала гідного підтвердження через причини ідеологічної ангажованості радянської історіографії та порівняно малої чисельності доступних джерел зарубіжних архівних установ. Отже, більш вичерпних фахових робіт із цієї теми на сьогодні ще створено [4].

Метою статті – дослідити пасіонарність педагогічних інновацій Миколи Дмитровича Леонтовича в контексті театральних традицій Тульчина на Поділлі ХІХ – початку ХХ ст., з'ясувати вплив локальних музично-театральних практик на формування його новаторських педагогічно-мистецьких підходів, а також розкрити значення театралізації у розвитку культурно-освітнього простору регіону.

Виклад основного матеріалу. Творча спадщина М. Д. Леонтовича – це унікальне явище в історії української музичної культури. Воно є закономірним продовженням самовдосконалення й самореалізації митця як музиканта, композитора, диригента, громадського діяча й педагога-експериментатора, що потрапив на благодатне підґрунтя Тульчинщини. Не дивним стає факт активної 11-ти річної творчої діяльності вчителя, де він знаходився в атмосфері духовно-культурного провінційного містечка з особистою творчою аурою (що дозволила в найкоротші терміни створити два оркестри – симфонічного, духового й не менш п'яти різного складу хорів) [5].

Історіографія культурного життя Поділля офіційно розпочата з кінця XVIII ст. у Тульчині (раніше рядовому сотенному містечкові Брацлавського полку Францішка Салезія) завдяки розташуванню головної резиденції латифундаторів, що стала кульмінацією історичної ролі великих володінь аристократичного роду Потоцьких на Поділлі і єдиного спадкоємця Станіслава Щенсного Потоцького. Т. Д. Чубіна зазначала, що маєток став визначним культурним центром і вважався «великим історико-культурним осередком духовного життя європейського значення» [4].

В українській та зарубіжній історіографії майже не вивченим залишається питання про сакральне створення й трансформацію польських приватних театрів, що багато в чому відзначалися спільними для всіх українських територій рисами. Отже, висвітлено фактори виникнення стійкої театральної традиції, що відбулась у часи правління респектабельних Потоцьких в Тульчині [4]. Сакральна традиція театального руху з'явилась завдяки діяльності першої аматорської та антрепренерських професійних оперної й балетної труп, що розпочали функціонувати в мовних межах польського етносу на Подільському ґрунті. У процесі розвитку маєтків, аматорський, антрепренерський театр став продуктивним чинником для пробудження українського національного професійного театру на Поділлі, а з часом створенню одного з перших дитячих оперних театрів.

Природні умови, що склались у наймонументальнішому палацовому комплексі доби класицизму з парком «La Roche» (з франц. «Скеля») і столицею Тульчин стали, свого роду магнітом, що притягував до себе світову аристократичну еліту суспільства. Про лідерство маєтку свідчить рівень його відвідування елітними представниками родин: Франції князі Поліньяки, Шуазелі, графи Понтмартен і де Сен-При; польські князі Радзівіли, Браницькі, Мнішки, Чарторийські, Свейковські, Грохольські, Плятери, Сапеги; польський король Станіслав Понятовський, герцог Рішельє Арман дю Плессі та ін. і плеяда талановитих письменників, поетів, музикантів, художників, скульпторів, архітекторів. [4, с.19]. Незліченна низка знаних відвідувачів стала основою для створення й удосконалення найкращих шедеврів мистецтва, театральної галузі.

Т. Чубіна зазначає: «Завдяки витонченому шанувальнику музики (С. Потоцький) Тульчинський архітектурно-парковий комплекс став осередком палацового мистецтва та місцем спілкування й творчої ініціативи художників, письменників, філософів, музикантів, скульпторів» [4]. Культурні потреби заможного володаря, живий інтерес до історичного минулого, бажання принести користь, стали головними аргументами наявності у палаці шедеврів мистецтва. У Тульчинському маєтку роду Потоцьких зібрані, оцінені за унікальністю, збережені й відроджені друковані джерела, архіви, раритетні колекції, що стали надбанням минулого польського й українського народу.

Особливе місце в житті магнатів посів самотній театр, який за всіх часів залишатиметься «унікальним комунікативним інструментом і формою пізнання та усвідомлення феномена людини, виразу духовно-культурних, мистецько-естетичних ідеалів людської спільноти» [4]. Основним стандартним представником театральної культури був приватний музичний театр, який отримав на Поділлі величезну популярність (цегляні залишки якого залишаються поряд з палацом уже майже 240 років).

Театр був орієнтований на однорідну, переважно елітарну, придворно-аристократичну слухачку аудиторію; самоокупним, вистави платними. Випадкові гості, які не належали до кола запрошених, потрапити на виставу були не в змозі. Спеціальна споруда була побудована у 1782 р. у нетрадиційному стилі архітектором Лакруа [6].

«Operhauz» мав вигляд одноповерхової цегляної споруди. Сценічне приміщення складалося з театальної зали, кількох окремих лож, сцени і оркестрової ями (рис. 1).

Сцена була модифікована технікою механічна підлога у разі необхідності (показу балету) набувала вигляду похилої площини й одразу вирівнювалась для постановки опери чи спектаклю. «Глядачів захоплювала грандіозність вистав (нерідко на сцену виводили вершників на конях). Оркестранти приходили в екстаз» [7]. Зала була середніх розмірів (судячи з результатів обмірів руїн будівлі театру), стіни були обладнані великою кількістю освітлювальних приладів, безліччю свічок і масляних ламп.



Рис. 1. Одна з перших будівель театру на Поділлі. Малюнок архітектора, реставратора палацу у Тульчині Л. Борисової. Обмір 1782 р.

Сцена слугувала як театральним репрезентаціям (функціонуванню аматорської, кріпачкої, балетної, драматичної оперної труп), так і концертам дворових (симфонічного, духового) оркестрів, камерним і сольним виступам «virtuosi» Ferrari, а також 5-ти хорам етнічних культур. Творчі колективи склались із кріпаків, місцевих акторів-аматорів, пізніше з'явилися професіонали. Грали у музично-драматичних виставах, оперних і балетних спектаклях, продовжуючи в загальних рисах дукельську репертуарну лінію. Афіші друкували у приватній місцевій тульчинській друкарні [6].

Паралельно з запланованими виставами кріпачьких труп проходили видовища аматорського панського колективу (грали володарі маєтку, їх друзі та родичі). Дружина Жозефіна Потоцька (у дівочості Мнішек) була ідейною натхненницею будівництва тульчинського «opernhaus» (1785), мала природні акторські здібності й обожнювала театр. Приїхавши до Тульчина, привезла з собою чимало написаних від руки клавирів опер з власним екслібрисом, вважалась справжнім книголюбом, знавцем і колекціонером рідкісних та цінних видань, для деяких власноруч виконувала екслібриси у техніці аквафорте [9, с.14].

Кожне свято супроводжувалось театальною виставою. Так, з місцевої газети дізнаємось, що у 1784 р., відзначаючи у Немирові «святкування іменин найяснішого пана», у вечорі трупа грала французьку і польську комедії, в яких разом із аматорськими артистами виступала ясновельможна пані Wojewodzina [5, с.197]. Пізніше на честь польського короля С. А. Понятовського (1787) в театрі було заплановано спектакль тульчинської трупи,

який не відбувся через хворобу головних героїв [10, с. 217-218].

З 1801-1808 рр. у «opernhaus» на запрошення господарів з'явився професійний режисер і актор Антоній Жмійовський (Змійовський), що став керівником домашнього театру. Наявність у документах слова «спеціаліст» свідчила, що на початку століття театр уже спирався на професійні сили. Факт дає підставу вважати появу режисера разом із його колективом професійних артистів, тим паче, що трупа Жмійовського виступала з виставами у Житомирі [11, с.27]. Діяльність у маєтку режисера й актора Жмійовського доводить, що в останні роки життя магната Щенсного тульчинський театр спирався саме на професійні сили.

Режисер чимало зробив для популяризації драматичного мистецтва на Поділлі. У панському музичному побуті ставилися різноманітні музично-театральні, оперні та балетні вистави, комедійні, трагедійні твори, драми, інсценізовані італійські опери з використанням місцевого фольклору (польського, європейського, циганського, жебрацького) [10]. Так, у скринях знаходилося біля 700 одиниць різних національних комплектів і реквізитів (1803). У письмовому реєстрі, складеному А. Жмійовським, знаходилося підтвердження широкого переліку жанрів творів (комедії, драми, трагедії, опери): кілька німецьких й англійських авторів, польських сучасних комедій, 9 драм та 4 опери розважального характеру. Щодо друкованих опер, їх особливістю було широке застосування музики під час проведення вистав, що підтверджує факт початку формування кріпачко-оперного мистецтва в маєтках. Ймовірно, що палітра різножанрових спектаклів

була значно більшою, але доказових документів у приватних колекціонерів ще не знайдено (хоча є надія знайти у приватних репозитаріях Тульчина) [11; с. 4].

За роки життя у місті латифундатора Щенсного відбувалась поступова трансформація театру, який був не тільки естетичною видовищною подією, а й ставав вираженням духовно-культурних, мистецько-естетичних ідеалів людської спільноти. Граф активно займався поширенням діяльності театралізації на Поділлі:

- пропагував діяльність аматорського театру, сприяв поширенню театрального жанру на Поділлі;

- окрім оглядин художньої продукції домашнього театру, складав договори про оренду приміщення споруди, що сприяло збільшенню кількості приїжджих труп. Так, виступала (1807) варшавська трупа оперних артистів із відомим співаком Janem Szczeniowski, в Кам'янці, Дубнах, яка не обминула увагою й Тульчин [21];

- підписував угоди з відомими професіоналами архітекторами, художниками, режисерами, музикантами (запрошував для підвищення якості діяльності музичних колективів професійних диригентів, музикантів режисерів, письменників. Працювали запрошені: органіст Ф. Беш (~1797), пізніше у Львові відкрив органну школу; композитор і диригент Т. Ферарі (~1780), режисер, А. Жмійовський (1800), що прославляв діяльність професійної трупи акторів, виступаючи на Поділлі; придворний поет С. Трембецький; письменник і драматург Б. Томашевський (~1780-рр.), створював сценарії для музичних вистав у Тульчині; режисер, актор С. Маліновський (1800), активний пропагандист (після смерті Щенсного) сприяв розвитку польської культури на Поділлі; приїхав, працював і помер в Тульчині агроном-теоретик Ю. Глюзинський (1860-1866) [4];

«Історико-культурна спадщина Потоцьких у Тульчині є унікальною» [4. Чубіна Т.], кульмінація якої прийшла саме на часи життя латифундатора Щенсного, завдяки якому Тульчин став світом високої архітектури і садово-паркового мистецтва - палацовий ансамбль, парк «La Roche» (з фран. «Скеля»), а також в минулому Домініканський монастир, костіол Св. Станіслава, Успенська православна церква, головна синагога, театр, адміністративний корпус, будинок Адвокатури, приходська школа... [23].

У своєму магнетарію граф став реформатором промисловості. Налагодив найпотужнішу прибуткову індустрію: першим розвив промисел шовкарства (розпочав розведення тutowого шовкопряду), тобто, шовкове ткацтво в краю, горіччане виробництво, поташевий промисел. Одним із перших побудував каретний та 2 цегляних й пивний заводи, завод із переробки шкір, суконну, панську фабрики, виробництво лляної сировини. Розгорнув багатогалузеві бджільництво, рибальство. Розвивав садівне, лісове господарства, створивши легіон ботанічних розсадників і розплідників (акліматизовані саджанці відвозили до парку «Софіївка»). Розводив тонкорунних овець, рогату молочну худобу, різні породи домашньої птиці, кращих породистих скакунів та мисливських собак [6].

Сформував особисте правосуддя в володіннях: кінну придворну міліцію, власний полк, пожежну, лісову й придворну охорони, загони внутрішньої сторожі, сирітський і власний суди, адміністративне чиновництво. Створив пожежну, лісову служби, земський суд. Прихильно ставився до кріпаків і місцевого населення [15].

Тульчин на поч. XIX ст. вважався найбільшим єврейським поселенням в краю [20]. Місце стало резиденцією учнів та послідовників засновника хасидизму Бешти – М. Ашкеназі, Баруха (1753-1812). Двір хасидського цадика Баруха (осіяного славою предків), спосіб життя був настільки ж розкішним, як у Потоцьких. В єврейському «царстві» жили за своїми Законами. Багатство, розкіш, бенкети, витончені естетичні смаки все відповідало прізвиську «Тульчинер Принц»... Багаті тульчинські ярмарки призвели до перенасиченого перевантаження євреїв серед місцевого купецтва і керівництва у майже всіх промислових підприємств [14].

Отже, магнати Потоцькі за рахунок меценатської, благодійної і суспільної діяльності поєднали релігійну, гуманістичну й егоїстичну мотивації, залишивши нащадкам унікальну історико-культурну спадщину [4].

- відправляв на гастролі з виставами (1808-1809) до Кам'янця-Подільського, Житомиру театральну труп артистів (із директором театру А. Жмійовським) [11, с.27; с.74];

- піклувався про майбутнє театру, виховуючи здібну зміну молодих акторів та музикантів, відкривши у Тульчині студію-школу для здібних кріпацьких дітей;

- надавав можливості найталановитішим кріпакам отримати професійні знання за кордоном [10];

- відправляв почасти на антрепризи своїх кріпаків, здібних лицедіїв, до приватних театрів приятелів і сусідів - аристократичних польських паничів (Браницьких, Чарторийських) тощо [13].

- слідував за збагаченням і різноманітністю репертуару спектаклів (виписуючи оперні клавіри, скуповуючи і обмінюючи серед затятих театралів шляхтичів друковані і написані від руки партитури, гостинно розміщував у маєтку драматургів і літераторів для створення нових сценаріїв;

- сприяв створенню у Тульчині позитивних стосунків між різними національними й соціальними станами, опосередковано налагоджував різнопланові контакти, підтримував національний фольклор (хори, пісні, танці українців, поляків, молдаван, циган, турчан);

- сприяв принципу мультимедійності (виконанню вистав на польському, місцевому діалекті);

- дислокація і розміщення штабу армії позитивно позначалось на розвитку тульчинського ринку, забезпечуючи працю ремісників і торговців, що займались розбудівлею міста, поставляли провіант, сукна для шиття військового одягу і його ремонту [18];

- центр проживання учнів засновника хасидизму (Бешти), розвиток єврейської громади [19];

- регулярні з'їзди з зібраннями дворянських шляхетських паничів [13];

- використовував для прославлення театральних видовищ додаткові супутні події: релігійні й традиційні народні свята, приїзди респектабельних постатей, тульчинські величезні ярмарки (у VI та X місяцях року). Особливо у часи апогею розквіту міста при С. Щенському, що як досконалий бізнес-магнат вигідно продавав, обмінював, дарував, презентував вирощених селекційних

породистих тварин (висококалорійних порід м'ясо-молочної рогатої худоби, племінних тонкорунних овець, чистокровних арабських скакунів, мисливських собак, свійських птахів та рідкісних сортів флори) [16]

Отже, спланована широкомасштабна діяльність некоронованого магната мецената у всіх галузях економіки й культури, авторитетне становище у суспільстві, незліченні фінансові можливості, володіння величезними земельними та лісовими угіддями, все константно впливало на поширення театального мистецтва, регулярне стікання в осередок культури мандруючих різного формату театральних труп і постатей мистецтва. Йшло поступове формування естетичних смаків, поглядів, почуттів не лише глядачів, а й самих практиків - артистів сцени. Розвиток, оновлення міської культури і самих театрів продовжувався. Хоча після смерті володаря Щенсного розпочався поступовий занепад міста.

У спогадах літератора (1811) графа де Лагарда маємо підтвердження діяльності паничів аматорської трупи театру на чолі з останньою дружиною покійного (Щенсного Потоцького) - Софією Потоцькою з дітьми і вишуканими дамами та кавалерами (у театральній залі на 2-му поверсі палацу): «...Сьогодні ввечері у нас була комедія і балет. Діти представляли невеликі сценки, складені абатом Шалантоном» [16]. Отже, вистави й видовища містили найпопулярніші східні мотиви, засновані на міфологічних та античних мотивах. Таким чином, польський дворянський театр поступово сприяв створенню потужної бази для подальшого розвитку українського театального мистецтва.

Для двадцятих років XIX ст. були характерні приїзди закордонних гастролерів, зокрема польських, італійських оперних та французьких танцювальних труп, але з'явилися явні конкуренти українські акторські трупи, що стали витіснити закордонних артистів. Процес трансформації театального мистецтва торкнувся Поділля й Тульчина, в якому змінювався подальший розвиток культури і театального мистецтва [24].

Так, у Тульчині відбулась зміна виду театралізації - функціонування концертних музично-літературних вечорів, із вкрапленням аматорських сценічних композицій з наступними застіллями, танцями [21]. Офіцери

Південного товариства у листуванні згадували, як у залі палацу військові на свята на музичних концертах старанно солірували за роялем (майже всі прекрасні піаністи), акомпануючи солістам-вокалістам [16, с. 21]. Нащадкам пощастило: у місті на згадку залишився один з антикварних екземплярів «Вальсу», створених ним у ті часи [17]. Театральні традиції продовжували своє природне існування.

У 1830-х р. театральне життя було знову пов'язане з родиною Потоцьких. Першою дружиною останнього сина Щенсного, авантюриста Мечислава (1799–1878) була з сполонізованого роду наша землячка Дельфіна Комарівна (1805–1877) із Мурованих Курилівців, зовнішністю і вокальними талантами якої захоплювалися відомі європейські знаменитості: Ю. Словацький, Ф. Шопен, О. де Бальзак, З. Красінський. Зазвичай після закінчення салонних музичних вечорів (співала улюблену Ф. Шопеном арію з опери Белліні «Беатріче ді Тенда») та аматорських інтермедій, антреприз, опереток, дружина ставала причиною постійних сварок. Краса й чудові природні дані приваблювали шанувальників та залицяльників її таланту, викликаючи з боку чоловіка ревності (через народження і смерть 5 дітей-калік). Фіналом стало розлучення (шлюб тривав з 1825–1843). Безумовно, життя графів прикрашали й приїзди мішаних пересувних артистів, але крім згадки про них інших підтверджень поки не знайшлося [4, с. 13].

Із 1831-го року (згідно з Постановою влади) вистави почали обов'язково транслюватися російською мовою, особливо одноактні п'єси (що призвело до сумісної діяльності мішаних труп). Цінним підтвердженням стала маловідома подія – гастролі (1835 р.) пересувної мішаної польсько-українсько-російської трупи у Немирові. Улітку в центрі міста на збитті із дощок сцені, вперше відбулась оперетка «Наталка Полтавка» І. Котляревського [18, с.65]. Із інших драматичних творів відомо, що трупа ставила мелодрами та

романтичні опери зі страхами, вбивствами, метаморфозами, піротехнічними ефектами, примарами. Невідомим залишився факт: що саме показували і яким був склад артистів, чи грали аматори, чи, може, професійні актори. Ця подія стала поштовхом для поширення діяльності українського репертуару мандрівних театрів на Поділлі. Отже, з'явилась необхідність у виникненні українських труп.

У діапазоні 50-х років Тульчин опинився у сферах впливу різних хасидських лідерів, тому активно розпочав функціонувати і єврейський культурницький осередок, а саме єврейський театр (створений ще у 1790-ті рр.). Слід нагадати, що більш 50% населення Тульчина складали представники єврейської національної громади. У 1793 р. чисельність відповідала 16 687 осіб, у 1849 р. – 177,189 душ [14, с.75]. За офіційними переписами населення у 1897 р. євреї кількісно становили другу після українців меншину жителів Тульчина. Факт пояснюється не тільки міграційними процесами, смугою осілої, високим природним приростом, а ще й меншою смертністю, ніж у корінного населення. Етнічна меншість жила відокремлено, за особистими законами. Громада відрізнялась від інших етносів своєю соціальною структурою: мала володаря цадика, приватний внутрішній суд та окрему розправу, синагоги й молитовні дома, кілька хедер, приватну гімназію для дівчат (Звенигородської О. К., яку пізніше закінчили доньки композитора М. Д. Леонтовича), лікарню, аптеку, свою пошту, приватну бібліотеку, друкарню, аматорський хор і театр [27]. Етнічна меншина не приймала участі в управлінні містом. Із власних архівів заможних єврейських родин (нотатки зі щоденників) достеменно відомо про діяльність у Тульчині музичного театру, невеличкого оркестру, аматорського хору. Додамо, що якісний спів був відзначений польським королем Августом Станіславом Понятовським у 1787 р. [22].

Гурман і тонкий поціновувач музичної культури «утонченний естет и сибарит», польський король, в'їжджаючи до Тульчина і почувши хоровий спів, наказав призупинити карету і побажав послухати релігійний багатоголосний спів єврейського хору. Цікаво, що при в'їзді його урочисто чекали місцеві євреї на чолі з рабином [5, с. 9].

Станіслав Понятовський вважався одним із найбільш просвітницьких особистостей свого часу (був приятелем філософів, знавцем англійської поезії і перекладачем «Гамлету») [10].

Хронологія підтверджує, що у Тульчині наприкінці XVIII ст., завдяки волі Щенсного, почав існувати єврейський аматорський гурток приблизно з 1770 рр., на базі якого утворилася театральна труппа (~1790), що мала у репертуарі суто єврейські п'єси релігійної тематики. Ставили ще перші національні п'єси на рідному ідиші, що створювали неповторний строкатий колорит у музичній культурі міста й регіону [17].

Перші письмові спогади єврейського аматорського театру віднайдено в 1820-х рр. і на основі листування з'ясовано, що діяльність колективу продовжувалась майже до 1940 рр. Отже, своїм укладом міського життя з відповідними розвинутими культурними потребами євреї зберігали неповторність особистих традицій, дбайливо плекали національні звичаї й свою історію [17].

Упродовж століття непрофесійні актори-ентузіаста продовжували життя національного музичного театру. Ставили вистави, перетворені у народні драми на біблійні сюжети, інсценізації, пов'язані з трудовою діяльністю людини, збагачені новими образами, поворотами сюжету, інтермедії збагачені комічними сценками, хоровими театралізованими піснеспівами, танцями та грою на музичних інструментах [17].

Мультимедійність театру виявлялась у використанні ідишу, різних мов та місцевого діалекту.

Аматорське театральне видовище було доступним для певних єврейських глядачів. Найцікавіші вистави відбувались у приміщенні центральної синагоги, куди приїжджали гості з великих міст: Одеси, Вінниці, Могильова, Бершаді, Кам'янця, щоб побувати на тульчинських ярмарках (що славились скупченням багатств подільського народу) і обов'язково подивитись виставу національного театру. Сцена мала задники і куліси. Публіка розміщувалася на лавах, приїжджих гостей розсаджували по центру зали поряд із цадиком. Народ жив своїм особистим життям, залишаючись вірним національним традиціям [5]. Подвижницька діяльність майстрів музично-театрального аматорства 1850-60-х рр. XIX ст. уможливила подальше створення мережі професійних музичних театрів в Україні.

Хронологічно - 1860-1873 рр. маємо інформаційну прогалину в архівних матеріалах, але зі щоденника приватних колекціонерів знаходимо підтвердження у спогадах (в минулому артистки театру), у яких згадується про проведення «регулярних репетицій у театрі» [17]. Отже, невеличка єврейська труппа продовжувала свою театральну діяльність із репертуаром, в основі якого залишався релігійний зміст, пов'язаний із біблійною тематикою. Причина сталості полягала у тисячолітніх гоніннях і геноциду нації, яка плекала свою історію і культуру.

За істориком С. М. Єсюніним з'ясовуємо: «25.X. 1885 р. губернатор Подільської губернії писав у звіті до вищого керівництва: «Містечка Тульчин і Немирів за торговельним і промисловим розвитком, а також за розміщенням різних навчальних закладів, зосередженню військ та інших рядових і громадських установ перевищують багато місць не лише Подільської губернії, але усього Південно-Західного краю. Крім того, в Тульчині існувало навіть міське господарство. Тим часом, ці містечка, перебуваючи на власницьких землях не могли користатися благами реформи міського самоврядування» ...»[25].

Містечка, займаючи центральне положення серед цукрових заводів, мають важливе торгівельне значення. Окрім того, ... у Тульчині чоловіче та жіноче училища, що надає значення освітніх центрів... У той же час, ці містечка позбавлені громадських установ, на яких у містах лежать турботи про благоустрій. Вулиці й площі, їх упорядкування та належний вигляд, постійно залежать від власника, і тому вони перебувають у жалюгідному стані, мають украй несприятливі гігієнічні умови... Усунення цих недоліків можливо лише завдяки введенню в містечках міського положення» [25].

Київський, подільський, волинський генерал-губернатор прихильно відгукнувся на прохання, але наполягав на урегулюванні питання з власниками містечка (відносно розподілу прибутків на потреби Тульчина), а потім порушити клопотання про перейменування містечка у безповітове місто, створивши бездефіцитний бюджет міста. Міністерство імператорського двору також відповідало, що перешкод не бачить, але вважає, що всі удільні землі в радіусі Тульчина, «що приносять прибуток Удїлу (це 14 376 руб.), повинні як і раніше залишатися в удільному володінні і не можуть підлягати безоплатному відчуженню на користь міста» [25, с. 6]. Отже, в черговий раз з'ясувалась недосконалість законодавчих актів російської імперії. Тульчин знов залишився без бруківки...

У 1883 р. з'явилась перша звістка про появу мандрівної театральної трупи Тульчина – гастролі професійної Трупи драматичного Єлісаветського театру під керівництвом М. Кропивницького, якого заміщав на виїзді режисер Г. Аракчев. Трупа гастролювала з величезним успіхом. Завдяки меценату і театральному діячу М. Старицькому мала найкращі декорації та костюми, а щодо гонорарів, то вона отримувала більші, ніж на імператорській сцені [17]. До Тульчина артисти приїхали на возах!

Починаючи з 1890-х рр., у Тульчині розпочались регулярні гастролі театральних колективів змішаного складу, про що ми дізнаємося із збережених афіш із виставами: «Жіноча цікавість», «Дивертисмент»; «Сватання», «На пісках», «Наталка Полтавка», «Назар Стодоля», «Треба розлучатися», «Невільники» тощо [23, с. 17]. Варто звернути увагу на період проведення вистав – саме у холодну пору року!

Отже, пересувний театр тих часів пропагував переважно синтетичні музично-драматичні форми, щодо терміну «з музикою» це означало перевагу творів із нескладними музичними номерами, які здебільшого чергувались із розмовними діалогами. Таким чином, Тульчин столичні театральні трупи із превеликим задоволенням відвідували і ставили практично до 15 спектаклів за 3 місяці перебування у місті. Отже, Тульчин на перший погляд, офіційно був периферійним занедбаним і міщанським, але з іншого погляду погляд, прихований від сторонніх спостерігачів, відрізнявся від інших периферійних містечок своїм значно збагаченим духовним мікрокліматом. Глядачі-любители були знаними цінувальниками театральних вистав [24].

Тульчин на початку ХХ ст., куди переїхав жити і працювати М. Д. Леонтович, представляв собою достатньо розвинене містечко зі славним історичним минулим, яке продовжувало відігравати значну роль у розвитку культури та інтелектуального життя регіону, які відігравали важливу роль у розвитку культури та інтелектуального життя регіону. Щоб оцінити об'єктивно роль і місце Тульчина варто нагадати, що чисельність населення складала /згідно перепису 1910 р./ більш 23250 чоловік, з яких більш 50% були євреї [22;25]. Характеристику міста надаємо у додатку.

У роки перебування в місті вчителя з музики єврейський місцевий аматорський театр продовжував свою культурну діяльність, виховуючи естетичні смаки і світогляд молоді. Значно підвищували артистичний рівень виконання гастролуючі столичні театральні трупи, універсальні за своєю функціональністю змішаного складу, зокрема: з театру Русовського, колективу всеросійського драматичного ансамблю, гуртка любителів драматичного мистецтва, малоросійського товариства оперетко-драматичних артистів, Київського театру княгині Таманцевої М. М., Трупи російських Драматичних Артистів, сучасного театру Глебової Марії, російсько-українсько-польської трупи артистів цирку. Зокрема, очолювані режисерами М. Г. Сіліної-Тонської, М.А. Приходько, І.І. Дібіровим, М.А. Фебером, А.О. Мединським. До репертуару подібних пересувних театрів входили драматичні п'єси, опери й у великому асортименті синтетичні музично-драматичні форми (опери-водевілі, комедії з музикою, комедії-фарс та комедії з піснями й танцями, водевілі, оперетки) [17].

За принципом мультимедійності спектаклі виконувались артистами на різних мовах та місцевому діалекті.

Стосовно жанру опери зазначимо, що переважали твори із нескладними музичними номерами, які чергувались із розмовними діалогами. У операх-водевілях речитативні діалоги змінювались піснями, що тісно пов'язані з дією і допомагали розкрити значну роль драматичності ситуації і характерів дійових персонажів (що підтверджує походження від інтермедій вертепів). Драматичні п'єси були загально насичені музичними епізодами, народними піснями, танцями, хорами, що подавались у разі необхідності [12;20]. Стосовно музики, доводимо, що трупам пересувних театрів грали ангажовані оркестранти та оркестр під керівництвом К. Тольби. До того ж, наймались оркестр музики (з місцевих музикантів), бальний оркестр, тульчинський духовий оркестр військової музики. Отже, слухачам пропонувався широкий асортимент виконавської гри різного професійного рівня оркестрів (як симфонічних, духових). Саме завдяки цій обставині, Майстру Леонтовичу можливо було так легко створювати симфонічні й духові оркестри, і цілих 5 хорів. Процес інновацій вчителя удосконалювався [17;23].

У приватній колекції любителів раритетів виявилось 27 автентичних екземплярів датованих 1909, 1910, 1912 роками. Раритети свідчать, що артисти приїздили навіть у січні, березні та листопаді, це підтверджує думку, що мікроклімат Тульчина відповідав запитам і гастролуючих артистів.

Простежимо динаміку відвідування у Тульчині гастролуючих столичних театральних труп, зокрема, Української трупи; аматорів драматичного мистецтва, під керівництвом І.І. Дібірова; трупи за участю Київських театрів княгині Таманцевої; товариства українських артистів та ін.

Результат діяльності акторів перевершував усі очікування: суцільні аншлаги, неймовірний інтерес і потреба середовища (публіки) у підвищенні духовно-культурного рівня, бажання отримати нові естетичні смаки й почуття [23]. Мандруючи трупи відчували себе затребуваними. Отже, духовно-культурний рівень суспільства невеличкого військово-єврейського містечка був значно вищим ніж у інших містах Поділля. Недивним є факт, що Микола Дмитрович Леонтович, приїхавши у Тульчин, став ще й режисером постановником

ряду дитячих опер із ученицями єпархіального училища й надалі окремих номерів із своєї опери «На русалчин Великдень».

Після закінчення вистав свята продовжувались: народні гуляння закінчувались феєрверками і навіть над Тульчином запускали у небо велику повітряну кулю. Численні озвучені події свідчать про факт насичення культурного фону середовища, музично-естетичні смаки провінційного містечка [12].

М.Д. Леонтович став свідком гіперактивної трансформації театального розквіту Поділля, закладення підвалини індустріалізації культури (поліграфія, початок використання телефону, радіо, розвиток кіно), що безумовно зіграло велику роль у духовному становленні індивідуальності.

Сміливі інновації, нетрадиційні форми організації навчального процесу стали стимулом зацікавлення творчої діяльності Миколи Дмитровича. Ставши неформальним лідером в училищному колективі, педагог паралельно відбувся як досвідчений практик-методист, ідеолог, композитор, диригент, пошукач-аналітик, психолого-педагогічний діагност і режисер.

На початку XX ст. місто зберігало багато історичних будівель та пам'яток, що свідчили про його розкішне минуле. Квартали середмістя залишились чітко розпланованими, що є характерним для великих міст Поділля. Тульчин вважався освітнім центром: функціонували юнкерське, жіноче єпархіальне і чоловіче училища, єврейські приватні чоловіче та жіноче/1868/ училища (які за бажанням М. Д. Леонтовича закінчили його доньки). Церковно-парафіяльна школа при Успенській церкві, 4 єврейські школи, 70 хедер, 2 платні талмуд - тори. Діяли: єврейські лікарня і 3 аптеки /1911/, поштова, телеграфна контора та телеграфна лінія. Релігійне життя: 5 мурованих храмів різних етнічних концесій, 2 синагоги, 18 молитовних єврейських будинків [14]. Економіка міста значною мірою залежала від єврейських комерсантів: функціонували медовий, табачний, шкіряний, свічковий, миловарний, цегельний, пивний заводи; тютюнова, швейна, макаронна фабрики. Єврейські комерсанти зробили Тульчин помітним торговельним центром, утримуючи: /1911/: позиково-ощадне товариство, 9 готелів, більш 20 заїжджих будинків (проходили 2 рази на рік ярмарки і базари), транспортну контору, більш 200 єврейських магазинів і лавок, паровий млин, невеличку дизельну електростанцію Ріхтера, 7 складів аптекарських товарів, 1 дров'яний і 2 склади керосину [14, с. 25].

Культура: діяльність приватного театру на 200 місць у театрі Россавського; єврейські фотоательє, бібліотека і друкарня, розповсюджувалась сіоністська газета «Һацфїра» [14, с. 17]. Тульчин залишався військовим (дислокація штабу і II дивізії). Квартирування військ позитивно сприяли економічному розвитку міста, стимулювали житлове будівництво, надавали значний прибуток місцевим підприємцям та підприємцям сфери послуг.

Тульчин був значним торговим осередком Поділля (прикордонний пункт при Потоцьких і декабристах) [15]. Ярмарки, крім економічної ваги для загальної маси населення (багатіїв, злидарів, середніх мешканців) з боку суспільного життя, ставали видовищною формою, тобто, розвагою, загальне середовище прагнуло задовольнити потреби театралізації життя [19].

Отже, перелік театральних пересувних труп із виставами, дислокація значної освіченої чисельності військових угруповань, вплив у місті аматорського єврейського театру, великі ярмарки - все це сприяло створенню бази одного з перших дитячих музичних театрів на Поділлі М.Д. Леонтовича. (Згадаємо, що Тульчин був одним із основних центрів хасидизму, тому, природно, впливовим єврейським штетлом, що дозволило йому займати 17 місце серед 100 єврейських містечок в Україні) [19].

Саме розвитком творчої особистості завдяки театру займався М.Д. Леонтович, задіявши навмисно різні вікові категорії епархіалок при постановці дитячих музичних театральних вистав з 1910-1918 рр. Першою стала «Коза-дереза» М. Лисенка (1910), побудована виключно на народних мелодіях. Простенька за фактурою й легка за виконанням опера однаково дуже подобалася як маленьким співакам, так і глядачам різновікової категорії. Афішами займалися і від руки малювали ентузіасти учениці. Опера мала приголомшливий успіх і повний аншлаґ. У залу, де проходила вистава, не було можливості «просунутися» [12].

Нерідко в училищі ставили популярні свого часу «живі картини», тобто, вокальні номери, які сам Леонтович підбирав і займався розучуванням з дітьми на позакласних уроках [24]. Наступними операми стали: «Снігова королева», «Червоненька квіточка», інсценівка «Мазепа». Педагог, користуючись методом експерименту і спостерігаючи ефективність експериментальної діяльності, став «на шкільних вечірках силами здібних вихованок» демонструвати уривки з опер «Аскольдова могила», інсценівку «Борис Годунов», «Пікова дама» [19]. Зауважимо, що постановки опер учитель здійснював із відібраними учнями різних вікових категорій [24]. У реалізації проекту були задіяні всі види оперного театального мистецтва: запрошені мешканці-музиканти, хористи юнкера і співочі військові, комерсанти (євреї-спонсори дизайну приміщення й костюмів співаків). Художник-новатор М.Д. Леонтович за допомогою творчого методу розпочав поширювати співочі традиції національного фольклору і класичної музики за допомогою хорового, інструментального, театального мистецтва, підвищуючи музично-естетичний рівень учнівства міста.

У пошуках найкращих педагогічних прийомів театального впливу на учнівство вчитель ще продовжив ускладнювати завдання - «він розраховував вже не лише на Тульчинську публіку, а на справжню оперну сцену» [25]. Так з'явилась на світ 1-а дія дитячої фантастичної опери «На русалчин Великдень». Кілька номерів якої вперше зазвучали у виконанні творчої групи учениць епархіального училища (1920). Надалі ці номери виконувала аматорська народна хорова капела на репетиціях у театральній залі палацу Потоцьких [19].

Після смерті композитора у 1921 р. продовжувачем леонтовичевої традиції - дитячих і дорослих музичних вистав стали - послідовники композитора і педагога у місцевому театрі. У 1923 р. були показані глядачам окремі номери з дитячої опери «На русалчин Великдень» М.Д. Леонтовича [15]. Так, за наказом представника влади: «за проханням трудящих міста церкву було закрито і перебудовано під театр. Витрати на реконструкцію становили 351 807 крб.» [23]. Заклад культури діяв до 1941 р. Аматорські актори виступали з виставами як у приміщеннях будинків культури, так і (у вигляді агітбригад) проти неба перед колгоспниками [19].

Висновки. За допомогою історико-педагогічного спостереження та проблемного методів автор намагався у діапазоні 100 років проаналізувати історичний макроклімат розвитку театралізації у Тульчині, що став, на його думку, пасіонарним вибухом інноваційних відкриттів М.Д. Леонтовича. Атмосфера естетичної культури й високої духовності стала наріжним каменем у розпочатих нових театральних дослідах педагога, що стояв біля витоків учнівського хорового театру, висуваючи перед ним важливі проблеми методичного й методологічного характеру, в яких учитель на практиці довів, що використання новаційних форм художньо-творчої діяльності (музичного хорового ігрового театру) починається від ознайомлення дитини із суспільними явищами й закінчується формуванням уявлень про навколишній світ, вихованням гармонійного та всебічного розвитку особистості.

М.Д. Леонтович накопичував досвід і готувався до вибуху методики з театрознавства, але на превеликий жаль, життя найіменитішого сина України трагічно обірвалося у розквіті творчих сил. Не склалося...

У своїх педагогічних інноваціях із музично-театральної культури новатор-художник шукав підхід використання малодосліджених прийомів та технологій, які б допомогли майбутнім учителям сприяти всебічному переосмисленню

ролі театру у розвитку особистості. Але, апріорі, треба визнати проблему, що великий досвід задіяних драматичних методів М.Д. Леонтовича у навчально-виховній роботі з часом остаточно було втрачено.

Список використаних джерел

1. Орфеев С. Д. М. Леонтович і українська пісня. Київ : Музична Україна, 1981. 184 с.
2. Михайличенко О. В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів та виконавців другої половини XIX - початку XX ст. (історичні нариси). Суми : СумДПУ, 2005. 104 с.
3. Губаль А. Б. Scientific Journal «Science Rise: Pedagogical Education». 2023. № 6 (57). Харків. С. 4-12.
4. Чубіна Т. Д. Рід Потоцьких в Україні (Тульчинська лінія): суспільно-політичні та культурологічні аспекти : дис. ... канд. іст. наук. Донецьк, 2008. 218 с.
5. Святелик В. А. Капела Миколи Леонтовича. Тернопіль : Джура, 2000. 160 с.
6. Lojek J. Dzieje pięknej... Warszawa : PIW, 1978. 264 s.
7. Chwalewik E. Najdawniejszy masoński exlibris polski. Kraków : s.n., [b.r.]. 14 s.
8. Listy pani Mnischowej, Sony marszałka w. Koronnego, pisane do matki, pani Zamoyskiej, z domu Poniatowskiej, woewodziny podolskiej, 1787 / wyd. J. I. Kraszewski // Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu. R. 1866. Paryż, 1887. S. 217-218. Gazeta Warszawska. 1734. 19.05. № 40 (Suplement).
9. Sobol R. Z dziejów teatru Potockich w Tulczynie // Pamiętnik Teatralny. 1966. Z. 1-4. S. 197-198.
10. Лобас П. О. Змійовський Антон Петрович // Українська літературна енциклопедія : у 5 т. Т. 2 : Д-К. Київ : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. С. 273.
11. Карліна О. Театральне життя у повітових містах Волинської губернії в першій половині XIX ст. // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Київ, 2013. С. 27-32.
12. Центральний державний історичний архів України, м. Київ. Ф. 49, оп. 1, спр. 535.
13. Лукін В., Соколова А., Хаймович Б. 100 еврейских местечек Украины. Евреи в Подолии. Київ, 1997. 704 с.
14. Губаль А. Б. Календар знаменних дат Тульчина. Тульчин, 2010. 160 с.
15. Фадеева Т. Дві Софії і Пушкін. Симферополь : Сонат, 2000. 246 с.
16. Шенк Т., Мілковський З. Ю. Від колиски – через життя. Вінниця, 2009. 128 с.
17. Військово-статистичний огляд Подільської губернії. Санкт-Петербург, 1849. 75 с.
18. Новиков А. О. Український театр і драматургія: від найдавніших часів до початку XX ст. : монографія. Харків : ХНУМГ, 2015. С. 133-135.
19. Нечкіна М. В. Повстання декабристів. Т. 10-13 (матеріали). Ленінград : АН СРСР, 1953.
20. Легун Ю. В. Топографічний опис Подільської губернії. 1799. London : Nilan Limited, 2017. 396 с.
21. Державний архів Вінницької області. Фонд Р-1139, опис 1, справа 54.
22. Prusiewicz A. Teatr polski w Kamieńcu Podolskim... Lwów, 1930. S. 69.
23. Єсюнін С. М. Міста Поділля у другій половині XIX – на початку XX ст. Кам'янець-Подільський, 2008. Т. 11. С. 39-45.
24. Гордійчук М. М. М. Д. Леонтович. 2-ге вид. Київ : Музична Україна, 1974. 64 с.
25. Дяченко В. М. Д. Леонтович. Київ : Музична Україна, 1969. 136 с.
26. Історія міст і сіл УРСР. Київ : АН УРСР, 1972. С. 631-778.
27. Власний архів автора. Приватні колекціонери. Нащадки колишніх єпархіалок.

References

1. Orfeiev S. D. M. Leontovych i ukrainska pisnia. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1981. 184 s.
2. Mykhailychenko O. V. Muzychno-pedahohichna diialnist ukrainskykh kompozytoriv ta vykonavtsiv druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. (istorychni narysy). Sumy : SumDPU, 2005. 104 s.
3. Hubal A. B. Scientific Journal «Science Rise: Pedagogical Education». 2023. № 6 (57). Kharkiv. S. 4–12.
4. Chubina T. D. Rid Pototskykh v Ukraini (Tulchynska liniia): suspilno-politychni ta kulturolohichni aspekty : dys. ... kand. ist. nauk. Donetsk, 2008. 218 s.
5. Sviatielyk V. A. Kapela Mykoly Leontovycha. Ternopil : Dzhura, 2000. 160 s.
6. Lojek J. Dzieje pięknej... Warszawa : PIW, 1978. 264 s.
7. Chwalewik E. Najdawniejszy masoński exlibris polski. Kraków : s.n., [b.r.]. 14 s.
8. Listy pani Mnischowej, Śony marszałka w. Koronnego, pisane do matki, pani Zamoyskiej, z domu Poniatowskiej, woewodziny podolskiej, 1787 / wyd. J. I. Kraszewski // Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu. R. 1866. Paryż, 1887. S. 217–218. Gazeta Warszawska. 1734. 19.05. № 40 (Suplement).
9. Sobol R. Z dziejów teatru Potockich w Tulczynie // Pamiętnik Teatralny. 1966. Z. 1–4. S. 197–198.
10. Lobas P. O. Zmiiovskyi Anton Petrovych // Ukrainska literaturna entsyklopediia : u 5 t. T. 2 : D–K. Kyiv : Holov. red. URE im. M. P. Bazhana, 1990. S. 273.
11. Karlina O. Teatralne zhyttia u povitovykh mistakh Volynskoi hubernii v pershii polovyni XIX st. // Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Kyiv, 2013. S. 27–32.
12. Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, m. Kyiv. F. 49, op. 1, spr. 535.
13. Lukin V., Sokolova A., Khaimovych B. 100 evreiskikh mestechek Ukrainy. Evrei v Podolii. Kyiv, 1997. 704 s.
14. Hubal A. B. Kalendar znamenykh dat Tulchyna. Tulchyn, 2010. 160 s.
15. Fadeieva T. Dvi Sofii i Pushkin. Symferopol : Sonat, 2000. 246 s.
16. Shenk T., Milkovskyi Z. Yu. Vid kolysky – cherez zhyttia. Vinnytsia, 2009. 128 s.
17. Viiskovo-statystychnyi ohliad Podilskoi hubernii. Sankt-Peterburh, 1849. 75 s.
18. Novykov A. O. Ukrainskyi teatr i dramaturhiia: vid naidavnishykh chasiv do pochatku XX st. : monohrafiia. Kharkiv : KhNUMH, 2015. S. 133–135.
19. Nechkina M. V. Povstannia dekabristiv. T. 10–13 (materialy). Leningrad : AN SRSR, 1953.
20. Лехун Ю. В. Топографічний опис Подільської губернії. 1799. London : Nilan Limited, 2017. 396 s.
21. Derzhavnyi arkhiv Vinnytskoi oblasti. Fond R-1139, opys 1, sprava 54.
22. Prusiewicz A. Teatr polski w Kamieńcu Podolskim... Lwów, 1930. S. 69.
23. Iesiunin S. M. Mista Podillia u druhi polovyni XIX – na pochatku XX st. Kamianets-Podilskyi, 2008. T. 11. S. 39–45.
24. Hordiichuk M. M. D. Leontovych. 2-he vyd. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1974. 64 s.
25. Diachenko V. M. D. Leontovych. Kyiv : Muzychna Ukraina, 1969. 136 s.
26. Istoriia mist i sil URSR. Kyiv : AN URSR, 1972. S. 631–778.
27. Vlasnyi arkhiv avtora. Pryvatni kolektsionery. Nashchadky kolyshnykh yeparkhialok..

Про автора

Алла Губаль, викладачка, Тульчинський фаховий коледж культури, м. Тульчин, Україна,
e-mail: allamorozvagubal@gmail.com

About the Author

Alla Hubal, lecturer, Tulchyn Professional College of Culture, Tulchyn, Ukraine, e-mail: allamorozvagubal@gmail.com