

КОМЕНДА О. І.

<https://orcid.org/0000-0002-7659-690X>

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (Луцьк, Україна)
olgakomenda@gmail.com

СТАНІСЛАВ ЛЮДКЕВИЧ – МИТЕЦЬ УНІВЕРСАЛЬНОГО ОБДАРУВАННЯ

Розглянуто координаційні та субординаційні зв'язки між видами творчої діяльності видатного українського композитора, музикознавця, диригента, педагога та музично-громадського діяча Станіслава Людкевича. Вказано, що діяльнісно-особистісний профіль С. Людкевича сформовано п'ятьма видами його діяльності, два з яких – допоміжні (виконавство, педагогіка), решта – провідні. Зазначено, що кожен з видів діяльності Станіслава Людкевича містить значні внутрішні розгалуження, а в основу феномену творчого універсалізму митця покладено принцип діяльнісного дуалізму.

Ключові слова: творча діяльність Станіслава Людкевича, провідні та допоміжні види діяльності, координаційні та субординаційні зв'язки між видами діяльності, діяльнісно-особистісний профіль митця, принцип діяльнісного дуалізму.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Проблематика творчого універсалізму – тема, яка знаходить щоразу більшу зацікавленість серед сучасних українських дослідників феномену творчої особистості. З цього приводу можна згадати праці Олександра Кригіна, Віктора Батанова, Анатолія Мартинюка, Ольги Юрченко, Юрія Чекана та багатьох інших¹. Такий інтерес видається природним, оскільки в українській музичній культурі, через труднощі її інституційного розвитку, ця якість виявляється особливо затребуваною впродовж тривалого історичного періоду, починаючи від синкретичних творчо-наукових досягнень Миколи Дилецького, і аж до музикантів наймолодшого покоління, серед яких багатогранні прояви творчої індивідуальності притаманні композитору, піаністу та педагогу Олегу Безбородьку, віолончелісту, композитору та педагогу Золтану Алмаші, піаністці, композиторці та музично-громадській діячці Ірині Алексійчук, диригенту, композитору та музично-громадському діячу Івану Остаповичу, композиторці, музикознавцю та педагогу Любові Сидоренко, композитору, піаністу та музично-громадському діячу Олексію Шмураку та багатьом іншим. Тож не дивним є й те, що проблема творчого універсалізму Станіслава Людкевича, дослідження його велетенського творчого внеску в історію української музики, все ще не розкрита і не оцінена належним чином в різних аспектах, не в плані констатації, а як спроба осмислення секретів його творчої індивідуальності, і як така все ще потребує прикладення зусиль багатьох науковців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми. Багатогранність творчої діяльності С. Людкевича – факт, який не вимагає доказів, проте розуміння, яким чином різні

¹ Детальніше див.: Коменда О. Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 120. Історія музики: проблеми, процеси, персони. Київ, 2017. С. 225–252.

види його творчої індивідуальності вкладаються в єдину систему – аспект, над яким все ще необхідно міркувати і належно його аргументувати. Не можна сказати, що така постановка питання знаходиться на маргінесі наукових інтересів, адже більшість з тих дослідників, які з тих чи інших причин зверталися до вивчення творчості митця, як правило, робили спроби вибудувати діяльнісну конфігурацію моделі його творчої особистості, хоча й реалізували це завдання побіжно:

- Мирослав Антонович: композитор, музиколог [1];
- Микола Колесса: композитор, музикознавець, фольклорист, громадський діяч, диригент [9, 196];
- Микола Гордійчук: композитор, вчений, громадський діяч [5, 158];
- Марія Загайкевич: композитор, вчений, педагог [8, 151], але через п'ятдесят років – композитор, музикознавець, громадський діяч [7, 76];
- Стефанія Павлишин: композитор, виконавець, музикознавець, фольклорист, педагог, диригент, критик, збирач фольклору [14, 5], але через тридцять років – композитор, педагог, критик, громадський діяч [13, 4];
- Тамара Гнатів: композитор, музикознавець, фольклорист, публіцист, диригент, педагог, громадський діяч [4, 108];
- Лешик Мазепа: композитор, музикознавець, етномузикознавець, фольклорист, етнограф, мистецтвознавець, культурознавець, диригент, громадський діяч, педагог, філолог [12, 157];
- Зіновія Штундер: композитор, музикознавець, фольклорист [16, 27];
- Галина Брилинська-Блажкевич: композитор, дослідник, громадський діяч [2, 5];
- Іван Остапович: композитор, громадський діяч, педагог, «спектр його діяльності дуже широкий та всеохопний, можливо тому складається враження розпорошеності» [3].

Аналізуючи наведені характеристики, бачимо, що усі «респонденти» (десять з десяти) вважають С. Людкевича, передусім, композитором, вісім з десяти (крім С. Павлишин та І. Остаповича) переконані, що на другому місці в ієрархії творчих діяльностей С. Людкевича знаходиться його дослідницька праця (музикознавство і фольклористика). Ну а далі думки розділяються, в т.ч. у зв'язку з різними критеріями підходу до визначення виду діяльності, тому у когось система діяльностей С. Людкевича містить три елементи (М. Загайкевич, М. Гордійчук, Г. Брилинська-Блажкевич, З. Штундер), в когось – сім (Т. Гнатів, С. Павлишин), а в когось аж одинадцять (Л. Мазепа).

Мета статті – скласти уявлення про творчу індивідуальність Станіслава Людкевича шляхом співвіднесення різних видів творчої діяльності митця на різних етапах його творчої біографії.

Виклад основного матеріалу дослідження. На наш погляд, обов'язковими критеріями диференціації видів діяльності музиканта мають бути функція (що робить?) та інструментарій (за допомогою чого робить?). І в тих випадках, коли відповіді на одне й те ж питання в різних видах діяльності співпадають, то ці діяльності варто розглядати як різновиди одного й того ж виду діяльності, як результат процесів внутрішнього галуження виду діяльності.

Так, однovidовими, виходячи зі вказаного, варто вважати діяльності музикознавця, етномузикознавця, фольклориста, збирача фольклору, публіциста, критика тощо, оскільки всі вони поєднані дослідницькою функцією (збирацька робота в такому випадку виступає підготовчим етапом власне кабінетного дослідження) та інструментарієм (вербальний опис музичного твору, хоча й у

випадку збирача фольклору – він мінімальний). Природно, що таким чином, на основі спільної функції та інструментарію, сумуються і всі види виконавської діяльності (у випадку С. Людкевича – співака-хориста, диригента, акомпаніатора), а також власне творча (композиторська) та музично-редакторська діяльність. Тому серед усіх видів музично-творчої діяльності С. Людкевича окремими слід вважати композиторську, виконавську, педагогічну (сукупно з методичною), наукову (разом з критичною) та громадську.

Відзначимо основні напрями зв'язків і взаємовпливів між описаними видами діяльності митця. Безперечно, глибока зацікавленість фольклорною спадщиною, інтенсивна науково-практична робота в цій сфері стимулювали інтерес С. Людкевича не лише до проблематики національного у його музикознавчому доробку («Про національне в музиці», «Кілька поправок до так званого питання про український пісенний стиль»), в т.ч. звертання до місцевих зразків – гуцульських сопілкових награвань – в якості аналітичного матеріалу його докторської дисертації, але і незгасаюче зацікавлення процесом вироблення національного колориту власної композиторської манери. Результати такого помітні не лише у кантаті-симфонії «Кавказ» та кантаті-поемі «Заповіт», але й у ряді творів менш відомих на загал – «Стрілецькій рапсодії», поемі-фантазії «Веснянки», обробках народних пісень «Гагілка», «Ой Морозе, Морозенку», «Бодай ся когут знудив», «Про Бондарівну» та інших, на що вказують вже самі назви творів, з закодованими в них знаками українського національного стилю. З іншого боку, зацікавлення С. Людкевича проблематикою програмної музики в науковій праці породжує його інтерес до жанру програмної симфонічної поеми, до якого композитор послідовно звертався як в 1920–30-ті роки, так і в радянський час («Каменярі», «Дніпро», «Пісня юнаків», «Не забудь юних днів», «Наше море», «Мойсей» та інші), програмної симфонії («Прикарпатська») та низки програмних п'єс для фортепіано.

Цікавим видається спостереження щодо впливів на результати діяльності С. Людкевича досвіду австро-німецької школи. Зокрема, в своїй дисертації науковець спирався на праці німецьких вчених – К. Ф. Беккера, Г. Аберта, Е. Гансліка, А. Амброса, Е. Вельфліна, Г. Лехтейнтрітта та інших, що було абсолютно передбачуваним, оскільки він, молодий науковець, захищав дисертацію у Відні. Натомість, значно менш передбачуваними видаються міцні стильові зв'язки «Кавказу», «Заповіту», симфонічних поем С. Людкевича та низки його інших творів зі спадщиною Р. Вагнера, Р. Штрауса та австро-німецькою традицією в цілому, які свідчать про глибоке засвоєння С. Людкевичем здобутків австро-німецьких композиторів пізньоромантичної доби.

Виразні взаємовпливи спостерігаються між виконавською діяльністю С. Людкевича (хориста і хорового диригента) та його хоровою композиторською творчістю. Як вже було сказано, починаючи з часу навчання в університеті (1898) і аж до 1939 року (всього понад сорок років) діяльність С. Людкевича була тісно пов'язана з хором товариства «Боян», де він був і співаком (в молодому віці), і ініціатором створення та інспектором регіональних філій, і головним диригентом хору цього товариства, з яким він виконував не тільки твори М. Лисенка та інших українських композиторів, але і свої власні хорові полотна, зокрема, такі як кантата-симфонія «Кавказ» та «Заповіт»¹. Крім цього, очевидно, є сенс розглядати хоровий жанр в творчості С. Людкевича, як визначальний для композитора і,

¹ Прем'єра «Кавказу» у виконанні «Львівського Бояну» відбулася на Шевченківському концерті 1914 року під орудою С. Людкевича [1, 13], прем'єра «Заповіту» – з тим самим виконавським складом (соліст Михайло Голинський) у 1935 році [15, 11].

водночас, похідний від його інтенсивної багаторічної виконавської діяльності, хоча впливи, поза сумнівом, мали двобічний характер.

Одним з найважливіших вузлових моментів діяльнісно-особистісної системи С. Людкевича є його послідовний інтерес до творчості Т. Шевченка як в композиції, так і в науковій та громадській праці. Зокрема, виникнення ритмо-типологічного методу (одного з головних досягнень науковця в сфері етномузикознавства), вочевидь, завдячує пильному дослідницькому інтересу С. Людкевича до творчості Т. Шевченка, але, як і в попередніх ланках, тут виявляються і прямі, і зворотні зв'язки, коли під впливом мовознавчих і, особливо, етномузикознавчих ідей С. Людкевич прийшов до висновку про боротьбу в поезії Т. Шевченка народного і професійного типів віршування [11, 125] («Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка»). Слід нагадати також, що дослідження С. Людкевичем феномену Т. Шевченка велося ним одночасно з написанням творів за шевченковими текстами. Розосереджені у часі, такі вузлові моменти (своєрідні синергетичні поля) виявилися сконцентрованими навколо трьох, в прямому і переносному сенсі, історичних точок творчого шляху митця: 1901–1902 років (статті «Про основу і значення поезії Т. Шевченка», «Про композиції до поезії Т. Шевченка» і робота над першою частиною «Кавказу»), 1914 року (стаття «Шевченкові поезії в музиці» і завершення цілого циклу кантати-симфонії) та 1934 року (статті «Значення Шевченка для української вокальної музики», «Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка», «Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» і написання «Завповіту»).

Із образом Т. Шевченка пов'язана і громадська діяльність С. Людкевича – борця за національну культуру, який у своєму масштабному публіцистичному доробку (фактично сорокарічній хроніці культурного життя дорадянської Галичини) виступав, як і Т. Шевченко свого часу, полум'яним трибуном національних інтересів українців. Словнені громадянського пафосу сторінки музичної шевченкіани С. Людкевича, як правило, лучаться з інтонаційними джерелами маршів і гімнів – тобто власне колективних вуличних жанрів громадянського звучання, що складають кількісну і якісну основу шевченкових кантат митця (в «Кавказі» – «Не вмирає душа наша», «Не скує душі живої», «Встане правда, встане воля», «Отам то милостиві ми», «Лягло костьми», «Хортам, гончим і псарям», «Борітеся», «Вам Бог помагає», «За вас правда, за вас слава»; в «Заповіті» – «Як умру», «Як понесе з України», «Поховайте та вставайте», «І мене в сім'ї великій»). З іншого боку, зацікавлення С. Людкевича національною проблематикою у музикознавчій сфері також, певною мірою, можна розглядати як результат впливу генія Т. Шевченка. Сам композитор неодноразово наголошував: «Якби не поезія Т. Шевченка, я не думав би тими категоріями нещастя народних» [15, 11] або ж: «Коли б не поезія Шевченка, я, мабуть, взагалі не став би композитором» [6, 11]. Слід також врахувати, що за своїм значенням, місцем і роллю у творчості С. Людкевича громадянська тема, як похідна від його громадської діяльності, а також системи поглядів, сформованих творчістю Т. Шевченка, постала першорядною, центральною у композиторській творчості митця.

Дослідницький інтерес С. Людкевича до вокально-хорового жанру, певним чином, був зумовлений і його композиторською майстерністю. Композиторські інтенції поглиблювали, якщо не формували, прагнення С. Людкевича зрозуміти і розкрити специфіку вокально-хорової музики, а також виявити співвідношення вербальної і музичної інтонацій на рівні загальних принципів і підходів, вимальовуючи ще одну лінію-ланку зв'язків діяльнісно-особистісної моделі його

творчості («Про основу й значення співності в поезії Тараса Шевченка», «Про композиції до поезій Т. Шевченка», «Поезії М. Шашкевича в музиці» та інші).

У системі багатогранної творчої діяльності С. Людкевича, безумовно, можна відзначити як провідні її види (наукова праця, композиція, громадська активність), так і ті, які відіграли суттєво меншу роль у формуванні творчого профілю митця (педагогіка, виконавство). Тим не менше, останні також брали участь у цьому процесі, впливаючи, як на будову, так і на його функціональні можливості. Так, наприклад, периферійний в контексті усієї творчості С. Людкевича жанр фортепіанної мініатюри потрапив у коло зацікавлень композитора у результаті практичних потреб С. Людкевича-педагога. Як пише С. Павлишин, «найбільшу увагу композитор приділив цьому жанру під час перебування в Середній Азії в роки першої світової війни. Зумовлювалося це його епізодичною працею заради шматка хліба як викладача фортепіано і потребою створення репертуару для своїх учениць, а також і безперспективністю писати твори для інших складів» [14, 43].

Просліджуємо, яким чином відбувалися взаємовпливи різних видів творчої діяльності С. Людкевича впродовж його життєвого і творчого шляху, визначивши переламні, поворотні моменти у формуванні його творчої індивідуальності. Так, безперечно важливою, особистісно-творчою подією в житті митця стало його професійне зацікавлення українським фольклором, яке визначило його подальшу багатолітню діяльність етномузиколога та видатні досягнення і відкриття на цьому полі. 1894-й рік, який С. Павлишин подає, як рік, коли п'ятнадцятирічний С. Людкевич увійшов до складу спеціального комітету НТШ, створеного для систематичного збирання та публікації українського народного мелосу, слід вважати початком професійного становлення видатного вченого і музиканта. У 1898 році, коли майбутній композитор вступив до університету, цей його інтерес отримав підтримку у вигляді набуття теоретичних знань з класичної та української філології. Імовірно, саме рішення вступати на цей факультет з'явилося під впливом фольклорно-збирацької роботи С. Людкевича в НТШ. Зі вступом до університету громадські інтереси С. Людкевича розширилися, і попри збирання і вивчення фольклору, він став активним учасником хорового руху, членом товариства «Руська бесіда», учасником хору «Боян» тощо. Загалом, зазначені 1894–1901 роки можна визначити як період, в якому переважали хорове виконавство, фольклорно-збирацька робота та, особливо сильно, фактично ставши визначальною для нього, – музично-громадська активність С. Людкевича.

З 1901 року, після закінчення університету, С. Людкевич займався педагогічною роботою (1901–1907: викладав співи та українську мову в гімназіях Перемишля та Львова), працював як композитор, науковець-фольклорист, музично-громадський діяч, зокрема у 1903 році увійшов до складу Правління «Союзу співацьких і музичних товариств», став одним з ініціаторів створення ВМІ імені М. Лисенка, редагував «Артистичний вісник», продовжив навчання за кордоном. Ключовими подіями цього періоду (1901–1908), окрім початку роботи над «Кавказом», стала праця над «Галицько-руськими народними мелодіями» (1902–1907), шевченкознавчими статтями та захист докторської дисертації «Дві проблеми розвитку звукообразності» у Відні. Тобто на першому плані в цей час, попри різноманітність інтересів, постала наукова – етномузикознавча та музикознавча діяльність. Між іншим, так як вступ до НТШ у попередньому (громадському) періоді, визначив зміст наступного періоду, так і початок серйозної композиторської роботи в цей період (безумовно, стимульований його навчанням у Відні у 1907–1908 роках), немов би передбачив змістове наповнення наступного, де головну роль відіграватиме композиція.

Наступний період (1908–1939) почався з повернення С. Людкевича на батьківщину з визрілим бажанням займатися композицією. За його словами, він «вирішує остаточно порвати з „дуалізмом” професій і зайнятися виключно музикою» [8, 22]. На цей час припадає інтенсивна робота композитора над найграндіознішим і найталановитішим з його творів – «Кавказом», що співпадає з, певною мірою, вимушеним призначенням С. Людкевича директором і професором ВМІ імені М. Лисенка (у зв'язку з відходом А. Вахнянина). В центрі цього періоду, попри лихоліття першої світової війни, які С. Людкевич переживав на фронті, багатоманітність його виконавської, громадської, педагогічної та наукової діяльності, знаходиться кантата «Заповіт» – як головний меседж С. Людкевича-композитора сучасникам і нащадкам, а обрамлюють цей період не менш геніальні твори – кантати «Кавказ» та «Наймит». Таким чином, в т. зв. композиторський період потрапляють усі три основні хорові полотна С. Людкевича.

Нарешті останній період діяльності С. Людкевича (1939–1973), попри багатоманітність творчих і наукових подій, громадську активність митця, відзначений загальним спаданням творчої активності, переміщенням творчих інтересів в область музично-педагогічної праці. З одного боку, таке зумовлено його на той час вже зрілим (60 років і більше) біологічним віком, з іншого – ймовірно для С. Людкевича, як і для Л. Ревуцького, наприклад, а також багатьох митців радянської доби, відхід у педагогіку, як найменш загрозову сферу творчої самореалізації, став вимушеною формою самозахисту від репресій радянської системи, дію яких на своїх очах довелося йому неодноразово спостерігати, в т.ч. і на прикладі В. Барвінського.

Висновки. Отже, діяльнісно-особистісний профіль С. Людкевича сформовано п'ятьма видами його діяльності – виконавством, педагогікою, громадською працею, науковою роботою та композицією. Дві з них визначено як допоміжні (виконавство, педагогіка), решта – як провідні. Кожен з видів діяльності містить внутрішні розгалуження, що, за словами І. Остаповича, на перший погляд створює враження «розпорошеності» [3] здобутків митця. Так, виконавство включає діяльність хориста і диригента, педагогіка – власне викладання і написання навчально-методичних робіт, громадська діяльність – представництво у численних творчих організаціях – хоровому товаристві «Львівський Боян» з філіями, НТШ, СУПром, СКУ, керівну роботу на посаді директора та відкриття філіалів ВМІ імені М. Лисенка, організацію концертів тощо, композиція – написання оригінальних творів та редагування української класики, наукова робота – критичні, публіцистичні публікації, редакторську роботу в «Артистичному віснику», виступи на конференціях, рецензування дисертацій, власне музикознавчі та етномузикознавчі праці.

Феномен С. Людкевича, на відміну від М. Лисенка чи М. Леонтовича, цікавий ще й тим, що в ньому немає єдиної провідної діяльності, яка б становила фундамент творчої багатогранності митця (у М. Лисенка таку роль виконує музично-громадська активність, у М. Леонтовича – його педагогічна праця). Більше з того, як і в моделі творчого універсалізму одного зі спадкоємців С. Людкевича О. Козаренка, у С. Людкевича спостерігаємо явище постійного, усвідомлюваного ним, діяльнісного дуалізму. Тож, коли поглянути на запропоновану версію періодизації творчого шляху митця із врахуванням цієї якості, то ця періодизація постає дуже ясною і логічною. Перший, юнацький період (1894–1901) і останній, період літнього віку (1939–1973), постають як взаємовіддзеркалення дуалізму допоміжних діяльностей С. Людкевича: в юності – виконавства і громадської активності, де на першому місці знаходиться громадська

активність, а виконавство виконує роль другої важливої, хоча загальна картина не обмежується ними двома, а в літньому віці – громадської активності і педагогіки, де на першому місці, судячи з ряду спогадів, можливо і вимушено, міститься педагогіка, а її фоном постає громадська діяльність. Цікаво, що всередині цього дзеркально-симетричного обрамлення творчості митця знаходяться два, також взаємообернені, періоди: науково-композиторський (1901–1908) та композиторсько-науковий (1908–1939). В першому – С. Людкевич здійснив свої головні прориви в етномузикознавстві та музикознавстві, а в другому – найголовніші здобутки в галузі композиції (в тому і іншому випадках вказане співвідношення видів діяльності має форму першої провідної і другої провідної діяльностей, обидві реалізуються на багатому фоні інших видів творчої активності митця). До сказаного залишилося лише додати, що єдність діяльнісно-особистісного профілю митця протягом усього його творчого шляху, його характерність вищого рівня, забезпечувалася незмінним інтересом С. Людкевича до синтезу музики і слова (в т.ч. у вигляді програмних концепцій), а також творчості Т. Шевченка як символу української нації і українського національного мистецтва.

Список використаної літератури і джерел

1. Антонович М. Станіслав Людкевич: композитор, музиколог. Львів: ВМІ імені М. Лисенка, 1999. 60 с.
2. Брилинська-Блажкевич Г. Фортепіанна музика Станіслава Людкевича. Львів: ВМІ імені М. Лисенка, 1999. 125 с.
3. Відкриваємо свого Людкевича: організатори розповіли про особливості «Людкевич-фесту» / підгот. М. Максимів // Дивись info. 2017. 6 вересня. URL: <https://dyvys.info/2017/09/06/vidkryvayemo-svogo-lyudkevycha-organizatory-rozpovily-pro-osoblyvosti-lyudkevychfestu/> (дата звернення: 20.04.2018).
4. Гнатів Т. Станіслав Людкевич. Штрихи до портрету // Спогади про Станіслава Людкевича / упор. С. Павлишин. Львів: ТеРус, 2010. С. 108–117.
5. Гордійчук М. Людкевич – музикознавець // Музика і час. Розвідки й статті. Київ: Музична Україна, 1984. С. 158–162.
6. Загайкевич М. Композитор і час // Творчість С. Людкевича: зб. статей. / упор. М. Загайкевич; редкол. Гордійчук М. М. (голова). Київ: Музична Україна, 1979. С. 3–15.
7. Загайкевич М. Корифей // Спогади про Станіслава Людкевича / упор. С. Павлишин. Львів: ТеРус, 2010. С. 65–80.
8. Загайкевич М. П. С. П. Людкевич. Нарис про життя і творчість. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. 154 с.
9. Колесса М. Кілька слів про диригентську діяльність С. П. Людкевича // Творчість С. Людкевича: зб. ст. / упор. М. Загайкевич; редкол. Гордійчук М. М. (голова). Київ: Музична Україна, 1979. С. 196–204.
10. Коменда О. Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2017. Вип. 120: Історія музики: проблеми, процеси, персони. С. 225–252.
11. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т. 1 / упор., ред., переклади, вступ. стаття і прим. З. Штундер. Львів: Дивосвіт, 1999. 495 с.
12. Мазепа Л. Станіслав Людкевич // Спогади про Станіслава Людкевича / упор. С. Павлишин. Львів: ТеРус, 2010. С. 157–164.
13. Павлишин С. До 130-ї річниці композитора Станіслава Людкевича (1879–1979) // Спогади про Станіслава Людкевича / упор. С. Павлишин. Львів: ТеРус, 2010. С. 3–7.

14. Павлишин С. Станіслав Людкевич. Київ : Музична Україна, 1974. 50 с.
15. Цалай О. «Заповіт». Кантата С. Людкевича. Київ : Державне видавництво «Мистецтво», 1963. 29 с.
16. Штундер З. С. Людкевич як музикознавець, фольклорист і музичний критик // Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Т. 1. / упор., ред., вст. ст. і прим. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 5–28.

References

1. Antonovych, M. (1999). *Stanislav Lyudkevich: composer, musicologist. [Stanislav Liudkevych: kompozytor, muzykolog]*. Lviv: VMI imeni M. Lysenka, 60 p. [in Ukrainian].
2. Brylynska-Blazhkevych, H. (1999). *Stanislav Lyudkevich's piano music. [Fortepianna muzyka Stanislava Liudkevycha]*. Lviv: VMI imeni M. Lysenka, 125 p. [in Ukrainian].
3. Dyvys info (2017). *Open our Lyudkevich: the organizers told about the features of "Lyudkevich Fest" [Vidkryvaiemo svoho Liudkevycha: orhanizatory rozpovily pro osoblyvosti "Liudkevych-festu"]*. Available at: <https://dyvys.info/2017/09/06/vidkryvayemo-svogo-lyudkevycha-organizatory-rozpovily-pro-osoblyvosti-lyudkevychfestu/> (Accessed 20 Apr. 2018) [in Ukrainian].
4. Hnativ, T. (2010). Stanislav Lyudkevich. Strokes to the portrait [Stanislav Liudkevych. Shtrykhy do portretu]. *Remained about Stanislav Lyudkevich [Spohady pro Stanislava Liudkevycha]*. Lviv: TeRus, pp. 108–117. [in Ukrainian].
5. Hordiichuk, M. (1984). Ludkevich is a musicologist [Liudkevych – muzykoznavets]. *Music and time. Intelligence and articles [Muzyka i chas. Rozvidky y statii]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 158–162. [in Ukrainian].
6. Zahaikevych, M. (1979). Composer and Time [Kompozytor i chas]. *Creativity of S. Lyudkevich [Tvorchist S. Liudkevycha]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 3–15. [in Ukrainian].
7. Zahaikevych, M. (2010). Coryphaeus [Koryfei]. *Memories of Stanislav Lyudkevich [Spohady pro Stanislava Liudkevycha]*. Lviv: TeRus, pp. 65–80. [in Ukrainian].
8. Zahaikevych, M. P. (1957). *S. P. Lyudkevich. An Essay about Life and Creativity. [S. P. Liudkevych. Narys pro zhyttia i tvorchist]*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR, 154 p. [in Ukrainian].
9. Kolessa, M. (1979). A few words about the conductor S.P. Lyudkevich [Kilka sliv pro dyryhentsku diialnist S. P. Liudkevycha]. *Creativity of S. Lyudkevich [Tvorchist S. Liudkevycha]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 196–204. [in Ukrainian].
10. Komenda, O. (2017). The figure of Nikolai Leontovich in the light of the concept of creative universalism [Postat Mykoly Leontovycha u svitli kontseptsii tvorchoho universalizmu]. *Scientific herald of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, vol. 120, pp. 225–252 [in Ukrainian].
11. Liudkevych, S. (1999). *Research, articles, reviews, speeches. [Doslidzhennia, statii, retsenzii, vystupy]*. Vol. 1. Lviv: Dyvosvit, 495 p. [in Ukrainian].
12. Mazepa, L. (2010). Stanislav Lyudkevich [Stanislav Liudkevych]. *Memories of Stanislav Lyudkevich [Spohady pro Stanislava Liudkevycha]*. Lviv: TeRus, pp. 157–164 [in Ukrainian].
13. Pavlyshyn, S. (2010). To the 130th anniversary of composer Stanislav Lyudkevich (1879–1979) [Do 130-yi richnytsi kompozytora Stanislava Liudkevycha (1879–1979)]. *Memories of Stanislav Lyudkevich [Spohady pro Stanislava Liudkevycha]*. Lviv: TeRus, pp. 3–7. [in Ukrainian].
14. Pavlyshyn, S. (1974). *Stanislav Lyudkevich [Stanislav Liudkevych]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 50 p. [in Ukrainian].
15. Tsalai, O. (1963). *"My Testament". Cantata S. Lyudkevicha ["Zapovit". Kantata S. Liudkevycha]*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo "Mystetstvo", 29 p. [in Ukrainian].

16. Shtunder, Z. S. (1999). S. Lyudkevich as a musicologist, folklorist and musical critic [S. Liudkevych yak muzykoznavets, folkloryst i muzychnyi krytyk]. *Lyudkevich S. Research. Articles. Reviews Speeches [Liudkevych S. Doslidzhennia. Statti. Retsenzii. Vystupy]*, vol. 1. Lviv: Dyvosvit, pp. 5–28. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 3.12.2018 р.

КОМЕНДА О. И.

<https://orcid.org/0000-0002-7659-690X>

Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки (Луцк, Украина)

olgakomenda@gmail.com

Станислав Людкевич – художник универсального дарования

Актуальность исследования обусловлена тем, что универсализм творческой личности Станислава Людкевича, при всей значимости его огромного творческого вклада в историю украинской музыки, все еще не раскрыт и не оценен должным образом.

Цель исследования – составить представление о творческой индивидуальности Станислава Людкевича путем соотнесения различных видов его творческой деятельности на разных этапах творческой биографии.

Методология исследования. С помощью системного анализа и сравнения различных видов творческой деятельности С. Людкевича на разных этапах творческого пути автор статьи моделирует картину системных связей между ведущими и дополнительными видами деятельности художника, выделяет ключевые события его творческой биографии, обрисовывает характерные черты индивидуального творческого облика.

Основные результаты и выводы исследования. Деятельно-личностный профиль С. Людкевича сформирован пятью видами его деятельности, два из которых – вспомогательные (исполнительство, педагогика), остальные – ведущие. Указано, что каждый из видов деятельности Станислава Людкевича содержит значительные внутренние разветвления, а в основу феномена творческого универсализма художника положен принцип деятельностного дуализма. Исходя из этого, предложена новая версия периодизации творческого пути художника, включающая четыре периода: с доминированием общественной активности и исполнительства (1894–1901), научных и композиторских достижений (1901–1908), композиторских и научных достижений (1908–1939), педагогики и общественной активности (1939–1973). Выявлено, что единство деятельно-личностного профиля Станислава Людкевича, его характерность высшего уровня обеспечивались неизменным интересом художника к синтезу музыки и слова, а также к творчеству Т. Шевченко. Значимость исследования – в перспективности его результатов для формирования новой, лично-ориентированной концепции истории украинской музыки.

Ключевые слова: творческая деятельность Станислава Людкевича, ведущие и вспомогательные виды деятельности, координационные и субординационные связи между видами деятельности, деятельностно-личностный профиль художника, принцип деятельностного дуализма.

ОЛНА КОМЕНДА

<https://orcid.org/0000-0002-7659-690X>

Lesya Ukrainka Eastern European National University (Lutsk, Ukraine)

olgakomenda@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.124.165420>

Stanislav Lyudkevych – the Artist of Universal Talent

The relevance of the study is due to the fact that the universalism of the creative personality of S. Lyudkevych (despite his huge contribution to the history of Ukrainian music) is still not disclosed and properly evaluated.

Main objective of the study is to form a representation of the creative individuality of S. Lyudkevych by correlating of various types of his creative activity at different stages of his creative biography.

Methodology of research: 1) system analysis and comparison of different types of creative activity of S. Lyudkevych at different periods of his creative biography; 2) determination of leading and auxiliary types of his creative activity; 3) modeling the pattern of systemic relationships between different activities; 4) identification of key creative events of the creative biography of a musician; 5) a sketch of the characteristic features of the individual creative appearance of the artist.

Main results and conclusions. Five types of S. Lyudkevych's activities formed his activity-personal profile. Two type of activity (performance, pedagogy) were auxiliary, the rest were leading. Each type of activity contained significant internal branches. The principle of activity dualism determined the peculiarity of the artist's phenomenon of the creative universalism. Author proposed a new version of the periodization of S. Ludkevych's creative way and revealed the qualitative content of each period. Also the author concluded that the unity of S. Lyudkevych's activity-personal profile was the result of the artist's constant interest to the synthesis of music and words, as well as the works of T. Shevchenko. **The significance of the research** lies in the perspective of its results for the formation of a new, personality-oriented, concept of the history of Ukrainian music.

Key words: Stanislav Lyudkevych's creative activity, leading and auxiliary activities, coordinate and subordinate connections between types of activities, an artist's activity-personal profile, the principle of activity dualism.