

УДК 78(092)

Леонід Ятло,  
Людмила Ятло

## ДУХОВНА МУЗИКА В ТВОРЧОСТІ М. Д. ЛЕОНТОВИЧА

*У статті розглядається самобутність творчого доробку Миколи Леонтовича в царині духовної музики. Досліджуються особливості його композиторського стилю, вплив естетики М. Д. Леонтовича на зміцнення національних основ богослужбової музики та стилістику творчості композиторів наступних поколінь.*

**Ключові слова:** *духовна музика, літургійні піснеспіви, українська музична культура.*

Микола Дмитрович Леонтович – унікальна постать в українській культурі початку ХХ ст. Його творчість рельєфно вирізняється серед яскравих талантів полисенківського покоління – Кирила Стеценка і Олександра Кошиця. Мистецтво М. Д. Леонтовича піднесло образ українського світу до рівня загальнолюдських взірців, викликаючи захоплення і подив довершеною художністю та неповторним колоритом.

Досліджуючи творчість композитора Миколи Дмитровича Леонтовича, неодмінно підкреслюється, що «...був він не тільки видатним художником, всесвітньо ушлявленим майстром хорових мініатюр, створених на основі кращих зразків української народної пісенності, диригентом і музично-громадським діячем, а й талановитим педагогом, який усе своє свідоме життя віддав дітям, важливій справі естетичного виховання юнацтва й дорослого населення» [1, с. 5].

Усвідомивши своє покликання він наполегливо йшов до мети, крок за кроком опановуючи нові сфери. Створений композитором світ глибокого ліризму і дивовижних барв увійшов до культурного надбання України легко і природно. Осяяний світлом національного генію, він ставав світочем етнічної пам'яті і провидцем майбутнього.

В композиторській творчості М. Д. Леонтовича переважає сфера акапельної хорової музики. В його доробку близько 150 обробок народних пісень для хорів різного складу, оригінальні твори на слова сучасників, понад 50 духовних композицій, незавершена опера «На русалчин Великдень».

Духовна творчість Миколи Леонтовича ще недостатньо досліджена і потребує прискіпливого вивчення. Якщо його педагогічно-просвітницька діяльність знайшла відображення в науковому виданні, упорядкованому Л. О. Івановою [1], а народно-поетичні композиції постійно виконувались упродовж минулого століття, стали взірцем для наступних поколінь

творців (стосовно плавного голосоведення, особливостей форми викладу й, головне, святого ставлення до фольклору, який після Леонтовича перестав бути «вторинним») і знайшли теоретичні узагальнення і наукове обґрунтування в роботах М. М. Гордійчука [2; 3], М. М. Кречка [4], то на духовну творчість Леонтовича та його попередників у Радянській Україні було накладено табу.

Мета цієї статті розглянути самобутність творчого доробку Миколи Леонтовича в царині духовної музики, дослідити особливості його композиторського стилю, вплив естетики М. Д. Леонтовича на зміцнення національних основ богослужбової музики та стилістику творчості композиторів наступних поколінь.

Звернення М. Д. Леонтовича у своїй композиторській творчості до церковної музики було скоріше цілком закономірним, ніж випадковим. Виховувався він у традиційному українському священицькому побуті, батько та дід композитора були священиками, тому знання богослужбових канонів у родині Леонтовича було таким же обов'язковим, як і загальна освіченість.

Професійну освіту Микола Леонтович здобував у Шаргородській духовній школі (1888–1892) та Кам'янець-Подільській духовній семінарії (1892–1899).

У Подільській семінарії відбулася доленосна для юнака зустріч з Юхимом Богдановим, випускником Петербурзької Придворної співочої капели, який став викладачем церковного співу у Подільській духовній семінарії (1884–1897), керівником архієрейського і семінарського хорів. Богданов був одним з перших хто зафіксував і видав подільські церковні піснеспіви, згодом їх аранжування для різних хорів. Під його керівництвом молодий Леонтович вивчав теорію музики, гармонію, поліфонію та аранжування, осягав основи регентської справи та співу, традиції церковного читання і псалмодіювання. У цій співпраці прийшло розуміння стилю старовинних церковних розспівів, творчості М. Березовського та Д. Бортнянського.

Після закінчення семінарії Леонтович обирає професію вчителя. Першою була служба в Чуківській школі, а згодом його призначають вчителем церковного співу Тиврівського духовного училища. Авторитет молодого вчителя зростає, і невдовзі Миколу Дмитровича запрошують викладачем до Вінницької церковно-учительської школи. В 1903 році, прагнучи підвищення свого професійного рівня, Леонтович навчається на регентських курсах Петербурзької Придворної співацької капели, успішно складає іспити з гармонії, сольфеджіо регентської справи, гра на скрипці і фортепіано, церковного співу та церковного уставу, і здобуває звання регента.

З осені 1904 року композитор працює вчителем співів в Гришине Донецької області. Тут в трагічному 1905 році він пережив смерть свого

сина, друзів, що загинули під час повстання. Саме у ті нелегкі для Леонтовича часи, на тексти молитов з Вечірні та Панахиди, ним були написані перші культові твори – «Світе тихий» та «Нині отпускаєши», які започаткували його духовну музичну творчість.

На той час в середовищі українських митців починають формуватися нові стилеві напрямки. Усвідомлюючи глибину і багатство українського фольклору, Леонтович наполегливо шукає нових способів для його професійної розробки. Тому, очевидно, і виникла зацікавленість до набутків «нового напрямку» – творчості плеяди російських композиторів і науковців, які працювали над розвитком давніх церковно-музичних та фольклорних джерел.

В 1908 році під впливом мистецьких поглядів С. Рахманінова, О. Гречанінова, П. Чеснокова, які визначили збереження колориту і характеру фольклорного і давньо-церковного стилю важливим завданням свого часу і пріоритетним напрямком подальшого розвитку хорової музики, Микола Дмитрович їде до Москви, де працює під керівництвом Б. Яворського. Внаслідок цієї творчої співпраці стрімко зріс професіоналізм Леонтовича як композитора, істотно збагатився діапазон стилістичних прийомів.

Церковно-музична творчість М. Леонтовича виразно зорієнтована на синтез окремих регіональних традицій із лаврськими зразками. Цей важливий напрям розвитку посилює значущість питомих національних особливостей у його церковній музиці. Драматургія циклів, і окремих піснеспівів цілком підпорядкована визначальній сакральній ідеї; у цьому аспекті Леонтовича навіть можна назвати консерватором. Народнопісенне підґрунтя виступає другою важливою ланкою його мистецтва. Серед типових для національного мислення засобів – характерні для літургійних співів інтонаційні звороти, часті терцеві паралелізми, поліфонічні прийоми народного багатоголосся та скрізь – українська музична лексика.

Такий органічний для національного мистецтва розвиток жанрів літургійної творчості, опертий на питомі властивості традиційного церковного співу, значно поглибив здобутки національної композиторської школи того часу. І хоча церковна творчість Леонтовича зовні не демонструє таких новацій, як концепції К. Стеценка та О. Кошиця, та разом із творами їх сучасників вона накреслила сутнісний напрям розвитку української богослужбової музики.

У час жорстоких змагань за українську державність і церкву, Леонтович долучився до роботи Всеукраїнської церковної ради. Усвідомлюючи нагальність оновлення співочого репертуару, він інтенсивно працював над компонуванням літургійних творів. У Києві створена переважна частина церковно-музичного доробку.

Серед спадку композитора особливе місце займають церковні композиції. В контексті тогочасної української богослужбової музики його

твори вирізнялись використанням різних регіональних традицій, з опертям на подільський церковно-співочий стиль.

Важливість подільських джерел зумовлювалась не тільки біографічними обставинами, хоча вони мали ключове значення. Цей регіон серед інших українських територій, підвладних Російській імперії, відіграв помітну роль у боротьбі за збереження питомих українських богослужбових засад протягом XIX – поч. XX ст. На Поділлі були напрочуд сильними позиції греко-католиків, яким належали найбільші церкви. Після насильницького підпорядкування Московському патріархату і утворення Подільської єпархії, корінне священицтво краю ревно зберігало давні звичаї. Тут панувала усна традиція богослужіння з україномовною вимовою церковно-слов'янського тексту, яку плекали вихованці Кам'янець-Подільської семінарії.

Послідовна позиція українського священицтва виявилась і в роки утвердження автокефалії. Пріоритетними завданнями Української Церкви оголошувалося поновлення богослужінь, у яких розвивалося б національне зерно. Такі акценти спостерігаються у композиціях Леонтовича: і аранжування обіходних мелодій, і авторські композиції Майстра показують споріднення української пісенної та церковної музичних традицій.

Процес формування оригінального церковно-музичного стилю у творчості М. Леонтовича – показовий для українських композиторів того часу. Всебічне знання ритуалів, канонічного регламенту, жанрових тонкощів церковної музики були засвоєні ним на різних етапах фундаментальної духовної та регентської освіти. Згодом опануванню новими стильовими засобами сприяли враження від музики нових відправ та служб, створених українськими композиторами. Зокрема, сильний стильовий вплив на Леонтовича мала музика К. Стеценка, у доробку якого до 1918 р. вже були дві Літургії (1907, 1910 рр.), відправи «Вінчання» (1905, 1909, 1911) та «Панахида пам'яті М. Лисенка» (1918), а також численні літургічні піснеспіви.

На жаль, не збереглися перші зразки аранжувань церковних наспівів, створені Леонтовичем для семінарського хору під час навчання у Кам'янець-Подільському. Тому ранній стиль його духовної творчості репрезентують два піснеспіви: «Світе тихий» (a-moll) та «Нині отпускаєши» (C-dur). У цих творах саме колорит – прозоро-просвітлений, навіть лагідний виявляє їх українські джерела. На жаль, відсутність даних про час написання багатьох піснеспівів не дозволяє сформуванню об'єктивну картину стильової еволюції цієї галузі творчості Леонтовича.

Водночас зрілий почерк Леонтовича виявляє справжню самостійність і оригінальність. Потужно показують це фундаментальні цикли – «Літургія святого Іоанна Златоустого» та «Молебен благодарственный Господу Богу».

«Літургія святого Іоанна Златоустого» вперше прозвучала в 1919 р. у Миколаївському соборі на відправі, присвяченій заснуванню першої української парафії Української автокефальної Церкви.

Вона органічно продовжує лінію розвитку жанру у вітчизняному мистецтві та водночас репрезентує самобутність у підході до джерел, структурно-композиційних закономірностей. Композитор привніс у жанр глибинну ліричність, витоки якої пов'язані з іменами М. Березовського та А. Веделя, при цьому не порушуючи високу соборність богослужіння.

У циклі, який складається з 24 номерів, використано майже всі традиційно розспівувані тексти з ритуалу. Наслідування манери монастирського чоловічого співу, і псалмодійний речитатив, і пластичні «веснянкові» інтонації чудово відтворюють щиросердність та високу піднесеність українського богослужіння.

Знайдені форми синтезу культової та фольклорної стилістики, особливості композиційної та драматургічної архітектоніки «Літургії» показують, що цикл Леонтовича є цілком оригінальним явищем в українській духовній музиці початку ХХ ст. Інтонаційна однорідність її тематичного матеріалу, попри використання різних регіональних традицій розспіву та їх яскраву авторську інтерпретацію, виразно засвідчує ідею єдності національного стилю, потужного щодо можливостей розробки питомих джерел.

«Молебен благодарственный Господу Богу» є чудовим продовженням знахідок «Літургії». Прецеденти для створення «Молебну» як цілісного музичного циклу в новій українській творчості вже були, зокрема, три відправи «Вінчання» та «Панахида» К. Стеценка. Вони, вочевидь, стали безпосереднім композиційним стержнем для подальшої розробки (до цього часу для музичного оформлення такого типу відправ використовувалися окремі існуючі розспіви або піснеспіви).

Микола Леонтович у «Молебні» показує викінчений стильовий результат: висока, богонатхненна духовність, зумовлена осягненням канонічного регламенту, поєднується з художньою довершеністю вислову. Глибока внутрішня єдність, інтонаційна та стилістична цілісність, досконалий рівень переосмислення церковно-музичних і фольклорних джерел утворюють фундаментальне досягнення для нового, по суті, музичного жанру.

Найчисельнішою групою серед культових композицій М. Леонтовича є «Херувимські». За канонічним регламентом, ці піснеспіви співаються під час перенесення Святих Дарів з жертovníка на престол і виявляють почуття духовного просвітлення при спогляданні символічної ходи Господа. Гранична ліричність «Херувимської пісні» якнайкраще відповідала творчому хисту Леонтовича. Та кожна з них є масштабним варіаційним циклом, багатим на внутрішню динаміку.

Такий органічний для національного мистецтва розвиток жанрів

літургичної творчості, опертий на питомі властивості традиційного церковного співу, значно поглибив здобутки національної композиторської школи того часу. І хоча церковна творчість Леонтовича зовні не демонструє таких новацій, як концепції К.Стеценка чи О.Кошиця, та разом із творами їх сучасників вона накреслила сутнісний напрям розвитку української богослужбової музики.

Микола Дмитрович Леонтович передав нам і наступним поколінням свій творчий спадок, який так органічно вписується в українське музично-культурне надбання тисячолітньої історії.

Високодуховна естетика М. Д. Леонтовича присутня і у фольклорній, і у духовній музиці. Композитор зближує ці, здавалося б, абсолютно різні напрями творчості: у журливій козацькій пісні ми чуємо наспіви реквієму-панахиди, а в церковному піснеспіві – народно-вуличні інтонації. Духовне і світське начала навдивовиж органічно поєдналися у творчості композитора – у цьому його велич і неповторність.

Підсумовуючи вищевикладене, можемо зробити висновок, що духовні твори Миколи Леонтовича служать зміцненню національних основ богослужбової музики і є цінним художнім набутком української музичної культури, що знайшов свій подальший розвиток в творчості композиторів наступних поколінь, у сучасній українській хоровій музиці.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України : наукове видання / Л. О. Іванова. – К. : Музична Україна, 1989. – 136 с.
2. Гордійчук М. М. Николай Леонтович / М. М. Гордійчук. – К. : Музична Україна, 1977. – 136 с.
3. Леонтович М. Д. Хорові твори / М. Д. Леонтович. – К. : Музична Україна, 1977. – 206 с.
4. Кречко М. М. Вперед до Леонтовича / М. М. Кречко // Музика. – 1990. – №4.