

2. Щербак Н. О. Особливості національної політики російського уряду на Правобережній Україні наприкінці XVIII – на початку XX ст.: автореф. ... дис.... доктора іст. наук / Надія Олександрівна Щербак. – К. : Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка, 2006. – 38 с.
3. Кандель Ф. Книга времён и событий. История российских евреев. Т. 2. Часть третья / Феликс Кандель. – М. : Мосты культуры, 2002. – 892 с.
4. Івчик Н. С. Єврейське питання у Російській імперії в добу ліберальних реформ 60 – 70-х рр. XIX ст. / Н. С. Івчик // Проблеми розвитку соціально-економічних систем : Матеріали Першої регіональної міжвузівської науково-практичної конференції. – Київ-Дубно, 2010. – Вип. 1. – С. 253-255.
5. Самарцев І. Г. Євреї в Україні на початок XX ст. / І. Г. Самарцев // Український історичний журнал. – 1994. – № 4. – С. 19-29.
6. Бармак М. Німецьке, чеське та єврейське населення Волинської губернії (1796 – 1914 рр.) : Монографія / Микола Бармак. – Тернопіль, 1999. – 208 с.
7. Кожинів В. «Чёрносотенцы» и революция (загадочные страницы истории) / Вадим Кожинів. – Изд. 2-ое доп. – Москва, 1998. – 231 с.
8. Самарцев І. Г. Чорносотенці на Україні (1905 – 1917 рр.) / І. Г. Самарцев // Український історичний журнал. – 1992. – № 1. – С. 90-98.
9. Хитровська Ю. В. Участь християнських конфесій у суспільно-політичному житті України наприкінці XVIII – на початку XX ст. / Ю. В. Хитровська. – К. : Видавництво європейського університету, 2011. – 472 с.
10. Из с. Синюх: как жида там землю купили // Почаевский листок. – 1912. – № 17. – 3 марта. – С. 12.
11. Поучительное раскаяние // Почаевский листок. – 1912. – № 18. – 5 марта. – С. 10-11.
12. Еврейская кабала // Почаевский листок. – 1912. – № 27. – 3 апреля. – С. 11-12.
13. Что делают в селе проклятые жида // Почаевский листок. – 1912. – № 18. – 5 марта. – С. 12.
14. Денисов И. Жидовская подлость / И. Денисов // Почаевский листок. – 1912. – № 35-36. – 11 мая. – С. 17.
15. Очередные задачи борьбы с жидовством // Почаевский листок. – 1912. – № 35-36. – 11 мая. – С. 15.
16. Сельская зараза // Почаевский листок. – 1912. – № 19. – 9 марта. – С. 12.
17. Марчик М. О. Как гонят из-за жидов ревнителей союза / М. О. Марчик // Почаевский листок. – 1912. – № 26. – 28 марта. – С. 12.

Tsetsyk J.P. Policy of Russian Black-Hundreds regarding Jews in Volyn in early XX century

The article deals with the complication of interethnic relations in Volyn region in the early twentieth century and the part the Russian Black-Hundreds played in this process. It analyzes the role of the local authorities in the forced eviction of Jews from a number of settlements. The author draws attention to the role of the Russian Orthodox Church in strengthening the effects of the Union of Russian people – the mass reactionary monarchist organization, in the province.

Key words: Volyn, Jews, province, interethnic relations, ideology, Orthodox clergy, the Black-Hundreders

Цецик Я.П. Политика русских чёрносотенцев относительно евреев на Волыни в начале XX в.

В статье исследовано роль русских черносотенцев в осложнении межнациональных взаимоотношений на Волыни в начале XX в. Проанализирована роль органов местной власти во время принудительного выселения евреев из ряда населенных пунктов. Выяснено значение Русской православной церкви в усилении позиций черносотенцев в крае.

Ключевые слова: Волынь, евреи, губерния, межнациональные взаимоотношения, идеология, православное духовенство, черносотенцы.

УДК 78:929

А. Ф. Завальнюк

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА

У статті досліджуються особливості музичної творчості видатного українського композитора Миколи Леонтовича, його методів опрацювання фольклорних пісенних жанрів, висвітлюється стиль гармонізацій і поліфонізацій народних мелодій, розглядається характеристика досконалості і унікальності його творчості іншими композиторами,

зокрема, таких всесвітньо відомих хорових шедеврів як «Щедрик» і «Дударик», релігійних піснеспівів – «Херувімських», духовних кантів, колядок, «Літургії Іоанна Златоуста» та ін..

Ключові слова: поліфонічний стиль, музична мова, гармонія, контрапункт, остінато, інструментальне голосоведіння, реквієм, дума.

Творчість Миколи Дмитровича Леонтовича – це незвичайно яскраве і самобутнє явище в українській і світові культурі. Його спадщина своєю досконалістю і неповторністю сягає вершин світового музичного мистецтва. Про його індивідуальний стиль і новаторство лірики мініатюриста всесвітньо відомий український музичний класик С.Людкевич писав так: «Леонтович, хоч і майже самоук, є, безумовно, найбільш оригінальною, найяскравіше зарисованою постаттю серед українських композиторів. Його обробки народних пісень є найоригінальнішим явищем серед усіх хорових мініатюр, якими так багата українська музична література початку ХХ-го століття. На них звернули увагу усі музиканти і музичні критики на Україні і закордоном, яким довелося із ними познайомитися. Справді, коли б Леонтович не написав нічого більше, як тих кілька мініатюр для хору, як «Щедрик», «Дударик», «Ой, пряду», «Козака несуть», «Зайчик» чи ще деякі, його значення в історії української хорової музики було б раз і назавжди запевнене». [1,с.171].

Вибір даної теми зумовлений тим, що хорові твори Леонтовича останніми роками стають все більше популярними як в Україні так і за її межами. Проте науково-теоретичне їх висвітлення залишається недостатнім, а також і тим, що в більшості публікацій замало цілісного підходу до вивчення стилю М.Леонтовича як новатора і художника з яскравим національним спрямуванням. Саме тому у запропонованій статті робиться спроба «заглянути» в творчу лабораторію композитора і висвітлити деякі особливості музичної мови його творчості.

Перші теоретичні дослідження творчого стилю Леонтовича були запропоновані сучасниками композитора і його соратниками: П.Козицьким, С.Людкевичем. Музичними критиками: В.Дяченком, Я.Юрмасом та ін.. Які незадовго після трагічної смерті Леонтовича опублікували свої праці. Далі настали довгі роки замовчування і заборони творчості композитора, через його замовне політичне вбивство. Друга хвиля відродження і досліджень творчості настала лише в 70-ті роки – напередодні сторічного ювілею в 1977 році. Саме в ювілейний рік з'явилась збірка «Творчість М.Леонтовича» з ґрунтовними теоретичними працями про головні засоби музичної виразності творчості композитора провідними музикознавцями: М.Гордійчуком, Н.Герасимовою –Персидською, Н.Горюхіною, А.Іваницьким, Б.Луканюком та іншими.

Зокрема в роботі П.Козицького «Творчість Миколи Леонтовича», що опублікована в журналі музичного товариства «Музика» у 1923 році, автор високо оцінює новаторський творчий підхід Леонтовича – введення поняття «інструментальна оркестровка» або «оркестру» (спів закритими устами або на вигуки ой, гей), яскравим прикладам якого є «Дударик», «Пряля», «Ой, зійшла зоря» та інші.

У роботі В. Дяченка вперше розглядаються ранні обробки народних пісень Леонтовича та рукопису незавершеної опери «На русалчин Великдень», в яких знову робиться наголос на високий рівень поліфонії, хорових партитур Леонтовича. Завершує автор свою роботу висновком, що «Гармонічна мова Леонтовича стоїть незрівнянно вище його попередників» [2, с. 33].

Найбільш ґрунтовними і сучасними слід вважати науково-теоретичні праці С. Людкевича та М. Гордійчука «Музична мова в оригінальних хорових творах і опери «На русалчин Великдень» М. Леонтовича», саме в цих фундаментальних дослідженнях йдеться про особливості музичної мови Леонтовича які стали визначальними в розкритті даної теми в наступних розділах.

Для розкриття в статті таких важливих засобів музичної виразності творчої спадщини Леонтовича: як гармонія, поліфонія, український фольклор, були опрацьовані роботи: Н.Горюхіної, Н.Герасимової-Персидської, А.Іваницького, Б.Луканюка.

Перед тим як розглянемо загальну характеристику творчості Леонтовича, процитуємо його програмний вислів нових підходів до творчого використання українського фольклору. Леонтович, 22 березня 1919, коли перебував у Києві, в пам'ятній книзі робить такий запис: «Досліди у народній музиці викликають до життя нові форми гармонії та контрапункту, що

.....
органічно зв'язані з народною піснею, бо пісня як художній удосконалений твір дає не тільки одну мелодію, але таїть у собі всі музичні можливості (гармонію, контрапункт та ін.). Вміти записати її та відчути все, що вона може дати для музики в широкому смислі слова, – це необхідна чергова справа» [3, с.159-160].

Цей лаконічний, але глибокий за своєю суттю вислів щонайкраще характеризує головний принцип Леонтовича в підході до проблеми художнього опрацювання народної пісні. Послідовно дотримуючись цього принципу, Леонтович широко застосовує його для досконалості хорової техніки. Не порушуючи музичної природи пісні і закономірностей національного стилю, він розкриває її зміст прийомами і засобами класичної гармонії та контрапункту, збагачує структуру, ладово-інтонаційний стрій, відтворює характер і специфіку образів.

Важливе місце у спадщині М. Леонтовича посідають хорові обробки народних пісень. Проте зразу ж варто зауважити, що термін «обробка» в традиційному його значенні певною мірою застарілий для визначення характеру й структурних особливостей більшості пісень цього композитора. Він може бути застосований лише до творів, написаних у ранній період діяльності Леонтовича, або ж складених за спеціальним завданням (наприклад, гармонізації для шкільних хорів). Основну ж масу пісень Леонтовича становлять оригінальні твори, що створені на основі народних мелодій «Щедрика», «Дударика», «Прялі», «Гри в зайчика», «Козака несуть», «Із-за гори сніжок летить», та багато інших не можна назвати обробками, як і не можна назвати фінал Другої симфонії П. Чайковського обробкою для оркестру знаменитого «Журавля» або фінал Другої симфонії Л. Ревуцького – обробкою обрядових мелодій «А ми просо сіяли» і «При долині мак».

«Друга збірка пісень з Поділля» – один з перших кроків у мистецькій діяльності Леонтовича. Однак цей крок був дуже показовий, його не можна обминути і не звернути на нього найпильнішої уваги. Збірка дає багато пізнавального для осягнення смислу подальшої творчості композитора, для з'ясування засад його художнього стилю. Вона допомагає також усвідомити велику художню силу спадщини видатного митця. Нарешті, вона є своєрідним документом, який засвідчує, що головний творчий принцип Леонтовича, сформульований ним задовго до передчасної смерті, практично здійснювався ще на початку його творчості.

Прикладом того, як однокуплетна обробка в руках талановитого майстра може стати справжньою народною епіко-героїчною фрескою, є пісня «Ой зійшла зоря». Вона створена композитором для баритона-соліста і мішаного хору. Її напівісторичний – напівлегендарний зміст, що розповідає про оборону Почаївського монастиря від турецької навали в прадавні часи, вкладений у своєрідну мистецьку форму (щось на зразок канта). Мелодія пісні сповнена епічної сили, вона правдиво відтворює драматичний характер розповіді про величну подію минулого, про подвиг народу в ім'я захисту рідної землі від зазіхань ворожих полчищ.

Розпочинається спів тонічним акордом з пропущеною терцією (хор без слів), що добре передає «лірний» характер музики, підкреслює її епічність. Мелодію короткими, але розлогими за характером фразами виконує соліст на тлі суворого, навіть дещо аскетичного супроводу. Потужно й величаво, як грізна пересторога напасникам, звучить хор на словах «Виступало турецьке військо».

Леонтович назвав твір думою, хоч за своєю будовою він не має спільних рис з цим самобутнім жанром українського музичного фольклору. Єдине, що ріднить пісню «Ой зійшла зоря» з думою, – це її епіко-героїчний характер і тема захисту вітчизни.

За принципом емоційних, тембрових, фактурних і тональних контрастів Леонтович будує також тричастинну пісенну структуру, чудовим зразком якої може бути народний реквієм «Козака несуть». Перші такти пісні – це свого роду вступ, суворий начерк траурного кортежу. Усе тут – і низький регістр, і поступове спадання мелодичної лінії, і дещо похмуро звучання басів – покликане змалювати картину похорону народного героя-козака. У сьомому такті вступають із своїм м'яким тембром тенори, немов втілюючи образ козака, а також виявляючи печаль тих, хто оплакує його смерть. В одинадцятому такті на тлі скорботного звучання басів і тенорів, як нова барва, як вираження правдивого смутку й горя, з'являються зі співом без слів сопрано й альти.

Лаконізм художнього вираження в цьому хорі винятковий, і так само виняткові його художні наслідки. Перед слухачем постає образ маси людей, що з пониклими головами проводить в останню путь свого оборонця й героя. А ось і друга частина пісні – прояв

.....
пекучого людського горя, плач молодій дівчині, яка втратила свого милого. Сопрано й альти активно пересуваються вгору, їх мелодію (у вигляді імітації) перехоплюють у другому такті тенори. Внаслідок змішування тембрів утворюється напружена драматична звучність, що сприймається як зойк глибокого відчаю. І знову чується головна тема, вона приводить до повторення музики першого куплету. Таким чином, складається варіаційно – тричастинна форма хорової пісні, структурні особливості якої повністю впливають із специфіки розгортання сюжету.

До циклу народних «реквіємів» належить і одна з найтрагічніших пісень Миколи Дмитровича – «Смерть», яку він записав, опрацював і почав розучувати з тульчинським хором незадовго до своєї загибелі. Народна мелодія складена в самотньому українському ладі (двічі гармонічний мінор). У її будові чимало від плачів. Леонтович зважив на цю особливість першоджерела і, користуючись багатствами тембрової палітри, написав значний за силою впливу трагедійний твір. Усі три куплети заспіву створені на одному фоні. Приспів же звучить кожного разу в новому оформленні, що й дає право віднести хор до епічно-траурного жанру.

Найвидатнішими творами Леонтовича є «Дударик» і «Щедрик». Обидва вони належать до числа тих пісень, над вдосконаленням яких композитор працював протягом двадцяти років. До мелодії «Дударика» він вперше звернувся ще в Чуківській школі, зробивши її розкладку для учнівського оркестру. Пізніше з'явилися редакції для мішаного хору з супроводом інструментального ансамблю, для шкільного хору й фортепіано. Остаточний варіант «Дударика» виник вже у післяреволюційний період його творчості. Справжній художник – Микола Дмитрович – постійно вдосконалював твір, збагачував його фактуру новими знахідками, шліфував його мистецьку форму.

Винятково цілісний за настроєм і художністю, «Дударик» є блискучим зразком індивідуального стилю Леонтовича. За змістом це дитяча пісенька про дідуся-дударика, який умер, залишивши сиротою свою супутницю – дуду. «Порожня» квінта басів і тенорів, що вдало імітує звучання дуди (волинки чи кози, як вона зветься в різних місцевостях України) добре вводить у загальний настрій твору. У той же час сопрано й альти співають простеньку, всього на один такт, остинатну мелодію. Онук згадує про улюбленого дідуся і його веселу дуду – звучання тут світле, навіть радісне.

Та найвищим досягненням Леонтовича є його геніальний «Щедрик». Народне першоджерело хору належить до найстаріших зразків українського фольклору. У шедрівці оспівується радість праці, висловлюються побажання добробуту, родинного щастя. Мелодію твору становить одноктавий – на чотири звуки – мотив в обсязі малої терції, на розробці якого побудований увесь хор. Тут блискуче застосований класичний поліфонічний прийом остинато.

Заспівує «Щедрика» сопрано соло, потім в експонування мотиву вливається вся група. Над його сталим звучанням спершу альти, а згодом тенори ведуть спадаючі голоси, забарвлені у своєрідний гармонічний колорит. Чим далі, тим густіше монотему оточують нові виразові лінії, кожна з яких покликана змалювати окрему деталь образу. Усе разом – то є витончена, вигадлива за візерунком, невимовно красива звукова мережка, ніби виткана поетичною рукою народного майстра. Особливість музичного руху у творі – від ніжних, прозорих початкових тактів через поступове звукове наростання й емоційне наснаження до кульмінації (20 – 24 такти) і знову загальне спадання. Таким чином, увесь «Щедрик» – єдина, струнка щодо архітектоніки емоційна хвиля. Вражає тонке чуття автором цілісної мистецької форми, як вияву глибокого задуму. Важко назвати в українській хорovій літературі інший твір, у якому б з такою силою сполучалися змістовність, художність і майстерність.

Леонтович і тут демонструє високу техніку вокального інструментування. Розцвічуючи мотив усе новими й новими звуковими барвами, він непомітно й дуже природно передає його з голосу в голос, з групи в групу (послідовно: сопрано, альти, тенори, басы, тенори, сопрано). Отже, емоційна хвиля збігається з темброво-теситурною. Поспівки інструментального характеру сопрано (25 – 28 такти), спів з закритим ротом, органні пункти створюють звуковий колорит, який заворожує слухача. Прийоми й методи наскрізного розвитку, де активна динаміка й образна нероздільність посідають головне місце, барвистість і колоритність музичного викладу, вражаюча сила художнього впливу свідчать про те, що цей твір Миколи Дмитровича відзначається справді симфонічним мисленням. «Щедрик», – писав П. Козицький, – то не розкладка пісні, то самоцінний музичний твір, який осяяно променем генія і який

.....
вартий зайняти (і займе) не останнє місце в світовій музичній скарбниці». [4.с.15] Це пророцтво видатного українського композитора й музично-громадського діяча здійснилося. Нині «Щедрик» – широковідомий в усьому світі твір. Він звучить у виконанні хорових колективів європейських країн, його залюбки співають у Франції, Англії, Голландії, в країнах Латинської Америки. Особливого поширення набув цей твір Леонтовича в Канаді і США. Крім звучання в автентичному вигляді, там виникло багато транскрипцій хору для різних вокальних і вокально-інструментальних ансамблів, для органу й симфонічного оркестру.

Отже, багатогранна діяльність М. Д. Леонтовича в галузі хорового опрацювання народних пісень – то не аранжування й не гармонізації, а оригінальна творчість виключної майстерності й художньої досконалості, яскравої стильової самобутності й національної визначеності.

Микола Леонтович – композитор неповторний. Сприймавши й глибоко засвоївши традиції, він упевнено пішов своїм шляхом, склавши власним доробком цілий етап у розвитку української хорової музики. Композитор зумів відібрати все краще з творчості попередників і сучасників, доповнити його досягненнями світової культури, збагатити власним досвідом, поєднати все це з народною пісенністю і створити такі шедеври хорового мистецтва, які стали школою художньої майстерності для цілого покоління митців.

Багато праць присвячено класичній спадщині М. Д. Леонтовича, але музикознавство все ще в боргу перед композитором. Воно не розкрило повністю рис його стилю і, що особливо важливо, не виділило тих особливостей творчості композитора, які можуть стати і вже стали в художній праці основою дальшого розвитку української національної музики.

У багатьох працях говориться про оригінальність, новаторство обробок народних пісень Леонтовича, і цілком справедливо ця думка пов'язується з своєрідним поліфонічним стилем письма композитора. Однак характерна не тільки поліфонія Леонтовича. Не менш своєрідна і його гармонічна мова.

В обробках народних пісень Леонтовича все становить надзвичайний інтерес: поліфонічна тканина і гармонія, народна і авторська мелодика та метро-ритм народної пісні. Обробки Леонтовича насичені, здавалося б, діаметрально протилежними якостями: складністю і простотою, мудрістю і наївністю, символікою і реалізмом, узагальненістю образного змісту і глибиною підтексту, об'єктивністю епосу і характерністю портретних зарисовок та динамікою дії драми, історичною вірогідністю пісні і сучасністю почуттів, що зазвучали в обробці.

Гармонічна мова Леонтовича стоїть незрівнянно вище від мови його попередників. Знову і тут, ідучи шляхом поглибленого розкриття музичних образів народної пісні, Леонтович користується гармонією як одним з могутніх засобів музичної виразності, досягаючи поліфонічними засобами великої самостійності голосів. Леонтович сміливо користується дисонансовими звучаннями, ніде не зловживаючи ними, а виходячи з логіки розвитку кожного голосу.

Отже, усі новітні ознаки музичного стилю Леонтовича, зокрема гармонізація і поліфонізація виразно помітні в його знаменитому «Щедрику».

Маловідомою творчою спадщиною Леонтовича вважаються духовні твори. Духовною музикою М. Леонтович захоплювався ще з кінця XIX століття, під час навчання у Кам'янець-Подільській семінарії. Ранній інтерес до духовної музики пояснюється тим, що майбутній композитор зростав в атмосфері релігійної обрядовості, церковного піснеспіву та багатого фольклорного середовища. Глибинні витoki церковно-співацьких традицій роду Леонтовичів сягають ще початку XVIII століття. Отже, Микола Леонтович генетично успадкував музичну даровитість та прагнення до творчості в галузі світської та церковної професійної музики.

М. Леонтович був обізнаний у духовній хоровій музиці ще з раннього дитинства. У 1979 році його батька – отця Дмитрія – із сім'єю було переведено у село Шершні Тиврівської волості. Там і розпочалось пізнання величавих церковних обрядів з хвилюючими піснеспівами, які назавжди запали у вразливу дитячу душу майбутнього майстра хорової музики. Подальше знайомство і захоплення церковною музикою поглиблювалось під час навчання у Шаргородській бурсі та Кам'янець-Подільській семінарії. Саме за роки навчання у семінарії, Леонтович під впливом та керівництвом досвідченого теоретика і практика, вихованця Регентських класів Петербурзької хорової капели – Юхима Богданова – робить перші спроби гармонізацій духовних піснеспівів.

Впродовж усього навчання та педагогічної діяльності, він постійно займався самоосвітою. Це поїздки під час літніх канікул у 1903-1904 рр. до музичних навчальних класів Петербурзької хорової капели. Там Леонович поповнював музично-теоретичні знання, вивчав твори церковної музики М. Березовського, Д. Бортнянського, О. Архангельського, класичну поліфонію, тощо. Підсумком цих консультацій було екстерном успішно складені іспити з найвищою оцінкою та присвоєння Леоновичу управлінням Придворної капели звання регента високого рівня у 1904 році.

З прикрістю мусимо констатувати, що високомайстерна, досконала духовна спадщина Леонтовича більше півстоліття була заборонена як до наукового вивчення, так і до виконання хоровими колективами. Прихильникам таланту Миколи Леонтовича була невідома майже половина його творчого спадку. Лише окремі зразки духовних творів зберігалися у приватних архівах, деяких церковних бібліотеках, а також в архіві композитора, який тепер знаходиться у відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки ім. В. Вернадського АН Академії наук України.

Ще змалку Леонтович, знаходячись під впливом пісенного побуту українського села, де постійно звучали колядки та щедрівки християнського циклу, канти і псалми, інші релігійні пісні, що традиційно виконувались впродовж століть, захоплювали молодого композитора.

Наполегливо займаючись самоосвітою та удосконалюючи композиторську майстерність, Леонтович готувався до написання духовних творів різних жанрів.

З пожвавленням українського національного визвольного руху в 1917 році активізувалась боротьба за автономію української православної церкви. Цей рух завершився Всеукраїнським Православним Церковним Собором, який відбувся у жовтні цього ж року в Києві, що спрягло оновленню церковної музики, до якої звернувся і М. Леонтович. У цей період він пише більшість своїх духовних творів – «Літургію Іоанна Златоуста», «Поддячий молебень», «Піснеспіви на воскресіння Христа», «Піснеспіви із «Всеношної служби»: «Хваліте ім'я Господне», а також нові духовні твори на тексти «Світе тихий», «Нині отпускаєши» та інші. «Створена «Літургія» та інші твори вже представляють новий стиль української церковної музики з яскравою національною специфікою, яка виникла внаслідок активного використання фольклорних елементів. Перше виконання «Літургії» Леонтовича було приурочено до визначної події в історії Української Автокефальної Церкви – заснування першої української парафії у Миколаївському соборі на Печерську 22 травня 1991 року. Сучасники відзначали, що ця Літургія завжди буде одним з найкращих українських церковних творів». [5.с.9].

«Літургія Іоанна Златоуста» М. Леонтовича, як і його піснеспіви, спрямована на збагачення спеціального музичного репертуару національної автокефальної церкви. Тут композитор уповні проявив свій громадянський поклик та обов'язок, як і непересічні творчі здібності. Тільки трагічна загибель великого народного співця не дозволила йому повністю розкрити й розгорнути свою обдарованість і у сфері духовної української музики.

Церковні мініатюри та духовні твори великої форми Леонтовича вирізняються високою досконалістю та художністю. Як відзначив автор цих рядків, у монографії «М. Леонтович: листи, документи, художні твори», що у них композитору вдалося відтворити той трепетний релігійний дух побожних пісень українського народу, що вирізняє їх світлим радісним колоритом, теплими лагідними інтонаціями та щирою релігійністю. У цьому Леонтович після М. Лисенка залишається взірцем, що проторував шлях для наступних композиторів у створенні української духовної музики. Такі духовні твори з'явилися у творчості сучасних композиторів Є. Станковича, Лесі Дичко, В. Степурка, В. Камінського та ін..

На підставі вивчення науково-теоретичних досліджень творчості Леонтовича зробимо такі висновки: музична спадщина Леонтовича – це неоціненний внесок в українську та світову музичну культуру. Без творчості нашого класика зараз неможливо собі уявити хорове мистецтво ХХ століття в усьому його різномаятті. Ім'я Миколи Леонтовича сприймається з великою пошаною як в Україні, так і за її межами. І на завершення хочеться повторити пророчі слова соратника Леонтовича композитора П. Козицького: «Щедрик», – то не розкладка пісні, то самоцінний музичний твір, який осяяно променем генія і який вартий зайняти (і займе) не останнє місце в світовій музичній скарбниці».

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Людкевич С.П. Дослідження і статті/С.П.Людкевич: [Упоряд. М.М.Гордійчук]. – Київ: Музична Україна, 1976 – с.171
2. Дяченко В.М. принципи обробки народної пісні М.Леонтовича/В.М.Дяченко//Творчість М.Леонтовича: [Упоряд. В.Золочевський]. – К.,Музична Україна, 1977 – с.16-36
3. Микола Леонтович: Спогади листи матеріали/Пам'ятна книжка: [Упоряд. В.Іванов]. – К., Музична Україна, 1972 – с. 159-160
4. Козицький П.М. Творчість Миколи Леонтовича/ П.М.Козицький// Творчість Миколи Леонтовича: [Упоряд. В.Золочевський]. – К., Музична Україна, 1977 – с.7-15
5. Архів Леонтовича: Каталог. – М.Д.Леонтович і його музична спадщина: [Укладач Л.П.Корній]. – Київ: НБУВ, 1999 – с .3-13
6. Завальнюк А.Ф. Микола Леонтович: Листи документи духовні твори/А.Ф.Завальнюк – Вінниця: Нова книга, 2007 – 268с.

Zavalnjuk A.F. Peculiarities of the Ukrainian Composer Mykola Leontovych's musical creativity

The paper examines peculiarities of musical creativity of the great Ukrainian composer Mykola Leontovych, his methods of adaptation of folklore song genres. The author highlights the style of harmonization and polyphony of the folk melodies, considers the features of perfection and uniqueness accepted by other composers in Leontovych's works, in particular, in such outstanding chorus masterpieces as «Schedryk», «Dudaryk», religious chants – «Heruvimski», clerical chants, Christmas carols, «Liturgy of St. John Chrysostom» and many others.

Key words: polyphony style, musical language, harmony, polyphony, counterpoint, ostinato, instrumental part singing, requiem, дума.

Завальнюк А.Ф. Особенности музыкального творчества украинского композитора Николая Леонтовича.

В статье исследуются особенности музыкального творчества выдающегося украинского композитора Николая Леонтовича, его методы использования фольклорных песенных жанров, освещается стиль гармонизации и полифонизации народных мелодий, рассматривается характеристика совершенства и уникальности его творчества другими композиторами, в частности, таких всемирно известных хоровых шедевров, как «Щедрик», «Дударик», религиозных песнопений – «Херувимских», духовных кантов, колядок, «Литургии Иоанна Златоуста» и других.

Ключевые слова: полифонический стиль, музыкальный язык, гармония, полифония, контрапункт, остинато, инструментальное голосоведение, реквием, дума.

УДК 94(477)«192.../193...»:929 Юрченко

О.А. Мельничук

ДОЛЯ УКРАЇНСЬКИХ ПАТРІОТІВ В УМОВАХ РАДЯНСЬКОГО РЕЖИМУ 20-30-Х РР. ХХ СТ. (ЗА СПОГАДАМИ І. Д. ЮРЧЕНКА)

У статті висвітлено політичні репресії радянської влади 20 – 30-х рр. ХХ ст., спрямовані проти активних учасників національно-визвольних змагань в Україні на основі спогадів очевидця тих подій І.Д. Юрченка. Автор стверджує, що основною метою діяльності правоохоронних органів була боротьба проти формування національної самосвідомості українського народу, проти будь-яких спроб відродити українську державність.

Ключові слова: повстанський рух, політичні репресії, радянський режим, учасники національно-визвольних змагань.

Насадження радянського режиму в Україні після захоплення її території регулярними частинами Червоної армії відбувалося в умовах запеклої боротьби з учасниками українського національно-визвольного руху. Навіть після відступу армії УНР, більшовицьким військам ще упродовж тривалого часу довелося докладати чималих зусиль для придушення основних осередків повстансько-партизанського руху в Україні. Після цього на захоплених територіях розпочалася нова хвиля червоного терору, спрямованого проти усіх представників українських