

# Постатті

## Figures

УДК 78.071.1(477)Лео

### ИСТИННЫЙ САМОРОДОК (к 140-летию со дня рождения Николая Леонтовича)

Александр Демченко

Фактично весь доробок Миколи Дмитровича Леонтовича (1877–1921) представлений обробками народних пісень. Майже повністю присвятивши себе цій справі та домігшись у ній видатних результатів, композитор яскраво виразив одну з важливих тенденцій мистецтва свого часу – заглиблення у світ народного життя. Створивши близько 200 аранжувань, автор намагався надати кожному з них індивідуального вигляду, тому спектр зафіксованих ним виявів народного життя надзвичайно широкий. Поетизація фольклорного матеріалу поєднується у М. Леонтовича з його творчим розвитком, що йде по лінії ускладнення ладово-гармонічного колориту, насичення фактури й укрупнення композиції. Звертаючись до народної пісенності в її усталених, класичних зразках, М. Леонтович виконував їх обробку з позицій світовідчуття людини початку ХХ ст. Оновлення музичної мови композитор здійснював дуже коректно, що в соціологічному аспекті дозволяє сприймати творчість М. Леонтовича як художній зріз народного життя, що перебувало на початковій стадії переходу від укладу ХІХ ст. до свого зміненого стану в ХХ ст.

**Ключові слова:** М. Леонтович, обробка народних пісень, заглиблення у світ народного життя, поетизація фольклорного матеріалу.

Практически все наследие Николая Дмитриевича Леонтовича (1877–1921) сводится к обработке народных песен. Почти целиком посвятив себя этому делу и добившись в нем выдающихся результатов, композитор ярко выразил одну из важных тенденций искусства своего времени – погружение в мир народной жизни. Сделав около 200 аранжировок, автор стремился придать каждой из них индивидуальный облик, поэтому спектр зафиксированных им проявлений народной жизни необычайно широк. Поэтизация фольклорного материала сочетается у Н. Леонтовича с его творческим развитием, что идет по линии усложнения ладогармонического колорита, насыщения фактуры и укрупнения композиции. Обращаясь к народной песенности в ее устоявшихся, классических образцах, Н. Леонтович осуществлял их обработку с позиций мироощущения человека начала ХХ в. Обновление музыкального языка композитор проводил очень корректно, что в социологическом аспекте позволяет воспринимать творчество Н. Леонтовича как художественный срез народной жизни, находящейся на начальной стадии перехода от уклада ХІХ в. к своему изменившемуся состоянию в ХХ ст.

**Ключевые слова:** Н. Леонтович, обработка народных песен, погружение в мир народной жизни, поэтизация фольклорного материала.

Practically the whole heritage of Nikolai Dmitrievich Leontovich (1877–1921) comes to the folk songs adaptation. Almost entirely devoting himself to this genre and having achieved outstanding results, the composer has vividly expressed one of the main trends of art of his time – the submersion into the world of folk life. Having made about 200 arrangements, the author tries to give an individual character to each of them, that's why the range of the fixed aspects of folk life is very wide. The poeticizing of folklore material Leontovich combines with his creative development that is resulted in the complication of fret and harmony color, the satiation of the texture and consolidation of the composition. Turning to folk songs in their well-established, classic samples, Leontovich has carried out their adaptation within the positions of the attitude of the person of the early XXth century. The composer has realized the renewal of musical language very correctly that in the sociological aspect allows to perceive the works of Leontovich as an artistic shear of folk life at the initial stage of change from the way of life of the ХІХ century to its state in the ХХ century.

**Keywords:** N. Leontovich, the adaptation of folk songs, the submersion into the world of folk life, the poeticizing of folklore material.

Практически все наследие Николая Дмитриевича Леонтовича (1877–1921) сводится к обработке народных песен. Почти целиком посвятив себя этому делу и добившись в нем выдающихся результатов, композитор

ярко выразил одну из важных тенденций искусства своего времени – погружение в мир народной жизни.

Можно говорить о полном, совершенно сознательном слиянии авторски-индивиду-

ального с народно-почвенным, даже о растворении первого во втором. Все в обработках Н. Леонтовича исходит из законов народной музыкальной речи, все пронизано заботой о воспроизведении наиболее характерного в ней.

Это проявляется и в самом общем плане – через утверждение общезначимости коллективного высказывания (включая опору на хоровое звучание), что не допускает субъективных акцентов и эстетизма в подходе к избранному материалу. Пиетет к народному отражается и в конкретной музыкальной лексике, где неизменно выдерживаются нормы, определяемые спецификой фольклорного мышления.

Так, при всей своей изобретательности композитор остается, как правило, в пределах строфической формы, ограничиваясь ее варьированием и фактурным расцвечиванием. Широко используя полифонические приемы, он опирается главным образом на подголосочный склад, а средства профессионально-академического стиля (канон, имитация) включает только частично и с чрезвычайной корректностью. То же происходит и с диссонансирующей интервалликой, которая вводится как бы исподволь, почти незаметно, и поэтому безболезненно «вживляется» в общую консонантно-диатоническую ткань.

Народ являлся единственным объектом художественных интересов Н. Леонтовича и обрисован многообразно. Сделав около 200 аранжировок, автор стремился каждой придать индивидуальный облик, и обычно это ему удавалось. Поэтому нетрудно представить спектр зафиксированных им проявлений народной жизни – от драматических, скорбных до безмятежных, празднично-игровых.

И любое из них предстает в композиторской обработке возвышенным, облагороженным. Поэтизация начинается уже с самого подхода к фольклорному материалу – Н. Леонтович относится к нему с бережностью, преклонением и любованием. Но это не мешает автору творчески развивать и дополнять первооснову, что целью своей имеет все то же воспевание народного характера.

Обогащение исходных прообразов идет по трем линиям: усложнение ладогармонического колорита, насыщение фактуры и укрупнение композиции.

Хоры Н. Леонтовича изобилуют всякого рода ладогармоническими тонкостями – применение ладовой переливчатости, варьирование тональных устоев, широкое использование диссонансирующей секунды, которая в мажоре высветляет настроение, привносит хрупкую, нежную краску, а в миноре омрачает колорит, усиливает щемяще-тоскливый оттенок («На городі та все білі маки», «Ой, лугами-берегами»)¹.

Фактура становится насыщенной, развитой, прежде всего благодаря стремлению композитора сделать каждый из голосов мелодически самостоятельным и выразительным («Мала мати одну дочку»), при этом наибольшим своеобразием отличаются певучие подголоски в восходящем или нисходящем поступенном движении с красочным гармоническим колорированием («Щедрик»).

Композиционному укрупнению способствуют различные приемы: игра динамических контрастов, перемена темпов, варианты фактурных решений, основанные на использовании взаимодополняющих ресурсов хоровых партий, добавление авторских вступлений и заключений – все это в ряде образцов приводит к вуалированию куплетной повторности и перерастанию народной песни в развернутую хоровую поэму сквозного типа («Пряля»).

В предельном случае происходит качественный скачок от обработки фольклорного материала к его разработке (хоры «Дударик», «Щедрик», в которых зерном развития послужил мелодический одноктак).

Мастерская, порой филигранная отделка, богатая смысловая нюансировка, способность придать избранному материалу разнообразие граней и оттенков – все это сообщало фольклорной основе тонкость, одухотворенность («Ой у полі та туман-димно», «Пливе човен»). Непосредственнее всего такие качества связываются в творчестве Н. Леонтовича с воплощением думы людской, в которой подчеркнуто сокровенное или этически приподня-

## ПОСТАТІ

тое («Гаю, гаю, зелен розмаю», «Козака несуть»).

Однако композитор умел возвысить и любые другие образы. В частности, как ни парадоксально, особенно значительных результатов он добивается в хорах «Дударик» и «Щедрик», где воспроизводится однообразный ритм бесконечно повторяющихся движений (наиболее приемлемая ассоциация – однотипные усилия трудового процесса). Непрерывное вращение краткой попевки могло привести к утомительной монотонности, но этого не происходит.

Варьирование ладовых наклонов, создающее чередование меланхолии и просветленности, интенсивное гармоническое «раскрашивание», широкое включение лиризирующих моментов – в итоге на основе *ostinato* вместо механичной назойливости складывается настроение поэтической завороченности (особенно отчетливо оно во фрагментах с увеличенным трезвучием), а целое воспринимается как чарующее своей нескончаемостью течение бытия.

Более того, в «Дударике» происходит восхождение к надвременным категориям: опора на интонационность детского напева дает здесь не только ощущение особой мягкости, чистоты, незамутненности, но и порождает нечто трудноуловимое, озаряющее народную жизнь светом непреходящего, вечного. В том, что это не случайность, убеждают и некоторые другие произведения с претворением в них возвышенно-идеального («На городі та все білі маки»).

Обращаясь к народной песенности в ее устоявшихся, классических образцах, Н. Леонтович осуществлял их обработку с позиций мироощущения человека начала XX в. – мироощущения, в котором скрещивались черты, идущие от жизненного уклада XIX ст., с теми свойствами, которые принесла действительность нового времени.

Относящееся к XIX ст., безусловно, главенствует. При этом точнее было бы говорить не собственно о XIX ст., сколько о его завершающей фазе, приходящейся в основном на рубеж XX в., когда классический стиль проходил свою исторически наиболее позднюю стадию.

Позднеклассическое более всего обнаруживает себя в явной склонности к претворению разного рода элегических настроений, которые, не преобладавая по объему, выделяются своей выразительностью. Едва ли не ведущей у Н. Леонтовича была тема печального жизненного пути. Пути медлительно-затрудненного, в нелегких раздумьях, нередко с чисто народным оттенком жалостливости или тягучей заунывности, что усиливается благодаря строфической многоповторности («Зеленая та ліщинька»).

Многое в тоне таких произведений соприкасается с идеей исхода («конец века», закат классико-романтической эпохи). Сказывается это в чувстве усталости, тягостности, своего рода жизненного подневолья и передается через горестные констатации, поникающие *lamenti*.

Еще отчетливее идея исхода прослушивается в скорбно-траурных картинах, где претворены жанры плача, похоронной песни («Козака несуть»). Заметно желание автора подчеркнуть подобную настроенность фольклорного источника, в связи с чем, он обычно прибегает к соответствующим средствам: общее затемнение колорита и его «затуманивание» путем вязкого плетения голосов, акцентировка ламентозных попевок, введение причетных возгласов и щемящих задержаний с созвучиями малой секунды и большой септими («Котилася зірка», «Піють півні»).

Остается упомянуть несколько гармонических штрихов разнопланового выразительного назначения, которые стали типичными знаками позднеклассического стиля и получили распространение в творчестве Н. Леонтовича:

- трезвучие без терции (особенно часто в заключительных кадансах в функции тоники) для обрисовки жизненного запустения, для передачи оттенка суровости и архаики или для воспроизведения фольклорной натуральности;

- увеличенное созвучие как краска мертвенности или оцепенения;

- большой септаккорд и его обращения, используемые с целью получить звучание утонченное, изысканное, хрупкое.

## АЛЕКСАНДР ДЕМЧЕНКО. ИСТИННЫЙ САМОРОДОК...

Время создания обработок Н. Леонтовича приходится в основном на 1910-е годы, которые были ознаменованы для музыкального искусства бурным процессом модернизации. Этот процесс по-своему затронул и рассматриваемые хоры.

Заметнее всего черты нового мышления проявились в сфере гармонии. Отход от норм классического языка начинается с достаточно широкого употребления «пряных» по характеру септаккордов II ступени в мажоре, IV и VI повышенной в миноре (последний из них часто выступает в виде тоники с секстой).

Многие из используемых композитором «экстремальных» созвучий формально могут быть истолкованы как обращения нонакорда, однако по своему реальному контуру они приближаются к комплексам свободной структуры (типа *si b + re + do + sol* – для выражения напряженной экспрессии) или превосходят рассредоточенные кластерные гроздьи (*do + mi + fa # + re* – для выявления сонорно-шумовой красочности).

В любом случае, возникает несвойственная классике терпкость и острота звучания («За городом качки пливуть», «Ой ніхто ж там не бував»). Раскованной трактовке вертикали содействует введение диссонирующего бурдона и линейное звуковедение с подчеркнутым перечнем голосов («Мала мати одну дочку», «Мак»).

За пределами гармонического языка наиболее примечательно, с точки зрения средств, получивших широкое распространение в современном творчестве, применение техники *ostinato*. С законченной последовательностью остинатность использована в хорах «Дударик» и «Щедрик», где от начала до конца выдержана единая ритмоинтонационная формула.

Во втором из них она проводится в разных голосах 34 раза<sup>2</sup>, и благодаря столь подчеркнутой настойчивости многое в этой музыке вплотную приближается к представлениям о современном динамизме с его жесткой фиксированностью, непрерывным «мотором» энергии, оттенком экспансивности.

И в обоих случаях мы имеем дело с приущей новейшим течениям музыки начала

XX в. «эмбриональностью»: микротематизм обнаруживает себя не только в минимальной протяженности (семизвучный мотив в «Дударике», четырехзвучный – в «Щедрике») и ритмической элементарности, но и на интонационном уровне – обе попевок вращаются в диапазоне терции.

Кстати, не случайно импульсом для Н. Леонтовича послужил здесь специфический фольклорный материал (детский в первом хоре, архаический во втором), ведь именно в обращении к подобным, малоосвоенным еще пластам народного творчества композиторы-новаторы того времени видели один из путей обновления искусства.

В образно-смысловом отношении обращает на себя внимание заметный контраст хоров элегически-скорбного характера (выше они были отнесены к завершающему периоду XIX в.) и хоров бодрой, активной настроенности. И хотя вторые в меньшей степени удавались композитору, тем не менее в них с достаточной отчетливостью намечался тот динамичный, жизнеутверждающий тонус, который ассоциировался с обликом нового мира.

Это могли быть напевы шумные, звонкие, задорные, обращенные к жанрово-игровой стихии («За річкою качки пливуть», «Коза»). Но особенно следует выделить большую группу песен походного типа, явно приближающихся к народно-массовому обиходу первой половины XX ст., прежде всего времен гражданской войны и 1930-х годов («Їхав козак на війноньку», «Над рікою, бережком», «Ой, устану я в понеділок», «Прощай, слава», «Сивий голубочку» и др.).

Сходство обнаруживается во многом:

– наступательная устремленность (порой с чертами суровой решимости), опирающаяся на энергичную поступь, которая в ряде образцов переходит в открыто маршевый шаг с пунктирными фигурами;

– натурально-ладовая мелодика с интонированием открытым, размашистым, причем выделены в нем, с одной стороны, призывные кличи восходящей кварты и броски вверх на сексту или октаву, а с другой, – подчеркнута прямолинейные и угло-

## ПОСТАТІ

ватые обороты (например, нисходящий ход V–IV–I).

Стиль обработки в подобных случаях заметно меняется, все ее компоненты (структура, голосоведение, гармония и характер кадансирования) подчинены достижению максимальной четкости и простоты. Отмеченные связи с массовой песней периода гражданской войны, а затем 1930-х годов, вполне закономерны, поскольку общеизвестно, что ее становление проходило на путях ассимиляции ряда качеств украинского фольклора.

В выделении подобных качеств сказалось чувство исторической перспективы, несомненно обострившееся у композитора в ходе работы над аранжировкой революционных песен (начиная с середины 1900-х – «Варшав'янка», «Інтернаціонал», «Марсел'єза» и т. д.).

Движение к новому в произведениях Н. Леонтовича было скорее потенциальным, нежели законченно результирующим (в этом убеждает и традиционность его оригинальных композиций, наблюдавшаяся вплоть до последних хоров рубежа 1920-х годов, – «Льодолом», «Літні тони»). Вот почему уместнее говорить только о ростках стиля XX в., тем более, что часто они обнаруживаются не столько в процессе непосредственного слухового восприятия, сколько при детальном изучении нотного текста.

Современные элементы вводятся композитором рассредоточенно, отдельными вкраплениями, практически всегда как «подготовленные» (один из типичных приемов – удержание педали, в результате чего возникают аккорды с побочными тонами). Таким образом, обновление осуществляется постепенно, осторожно, во многом завуалированно, что в социологическом аспекте позволяет воспринимать творчество Н. Леонтовича как художественный срез народной жизни, находящейся на начальной стадии перехода от уклада XIX в. к своему изменившемуся состоянию в XX ст.

Отмеченная умеренность обновления – одно из свойств, на которых базируется гармоничность образного строя хоров Н. Леонтовича. Другое из них – неизменная сдержанность и уравновешенность тона (особенно заметно в раскрытии скорбных состояний).

Третье основание гармоничности состоит в том, что обращаясь почти единственно к украинскому фольклору и претворяя такие родовые черты его основного пласта, как мягкость, певучесть, тяготение к благозвучию и закругленности, композитор поднимается над локально-специфическим, выводя его на уровень общезначимого. Наконец, гармоничности способствует и присущее этому автору идеальное чувство естества народной песенности.

Было бы преувеличением утверждать, что в обработках Н. Леонтовича отображено главное из того, что происходило с народными массами начала XX в. Однако в его творчестве были верно схвачены по-своему примечательные грани общеисторического процесса, поскольку в ограниченных рамках избранного жанра композитору удалось проявить безупречный вкус, полную органичность, подчеркнуть в фольклорном материале поэзию и красоту, сделать его фактом большого искусства, добиться в лучших образцах законченного совершенства – иными словами, внести заметный вклад в музыкальную классику своего времени.

## Примітки

<sup>1</sup> Автор статті, вочевидь, користувався тим виданням обробок М. Леонтовича, де поряд з українськомовними текстами застосовано і російськомовні (див.: *Леонтович М. Українські народні пісні для хору / упоряд. М. Вериківський. – Київ, 1952*). На думку редколегії, для зручності орієнтації при прочитанні тексту подаємо назви за українським оригіналом. – *Наук. ред.*

<sup>2</sup> Інтонанційне зерно як *ostinato* виписано в «Щедрику» 68 разів, з них 67 – у куплетному тексті з позначеною репризою, а останній, 68-й, – *coda* (дует). – *Наук. ред.*

АЛЕКСАНДР ДЕМЧЕНКО. ИСТИННЫЙ САМОРОДОК...

## SUMMARY

Practically the whole heritage of Nikolai Dmitrievich Leontovich (1877–1921) comes to the folk songs adaptation. Almost entirely devoting himself to this genre and having achieved outstanding results, the composer has vividly expressed one of the main trends of art of his time – the submersion into the world of folk life. Everything in the adaptations of Leontovich originates from the laws of folk music speech, everything is permeated with concern on the reproduction of its the most characteristic features. People is the only object of Leontovich artistic interests and is depicted in diversity. Having made about 200 arrangements, the author tries to give an individual character to each of them, that's why the range of the fixed aspects of folk life is very wide. And any of them appears in the composers adaptation as elevated, ennobled one. The poeticizing of folklore material Leontovich combines with his creative development. The enrichment of initial prototypes occurs within three lines: the complication of fret and harmony color, the satiation of the texture and consolidation of the composition. In the limiting case, the qualitative leap from the adaptation of folklore material to its development happens. Skilfull, sometimes filigree finishing, rich semantic shading, the ability to give the variety of images and colors to the chosen material has strengthen the folklore base with delicacy, spirituality. Turning to folk songs in their well-established, classic samples, Leontovich has carried out their adaptation within the positions of the attitude of the person of the early XXth century, where the features of the XXth century way of life are crossed with the characteristics of the new time reality. Leontovich mainly creates adaptations in the 1910s, marked with the rapid process of musical art modernization. This process has also affected the considered choirs in its own way, that is the most notably shown in the sphere of harmony. The composer has realized the renewal of musical language very correctly that in the sociological aspect allows to perceive the works of Leontovich as an artistic shear of folk life at the initial stage of change from the way of life of the XIX century to its state in the XX century. Within a chosen genre the composer has managed to show irreproachable taste, to stress poetry and beauty of folklore material, to make it a fact of great art, to achieve complete perfection in the best examples – in other words, to make an important contribution to the musical classics of his time.

**Keywords:** N. Leontovich, the adaptation of folk songs, the submersion into the world of folk life, the poeticizing of folklore material.