

# МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ РОССИИ

## MUSICAL CULTURE OF RUSSIAN REGIONS

*Л. И. Бушуйева*

### **Чувашский фольклор в творчестве Лолиты Чекушкиной**

#### **Аннотация**

В статье рассматриваются особенности претворения национального фольклора в творчестве современного чувашского композитора Л. В. Чекушкиной. Через анализ вокальных и инструментальных сочинений, связанных с цитированием фольклорных мелодий, выявляются характерные черты творческого метода автора, отмечается его своеобразие и оригинальность.

**Ключевые слова:** Л. Чекушкина, музыкальный фольклор, А. Васильев, хоровые обработки, циклы пьес для фортепиано.

*L. I. Bushuyeva*

### **Chuvash folklore in the works of Lolita Chekushkina**

#### **Summary**

Lolita Chekushkina is a modern Chuvash composer who works fruitfully in many genres. Among her compositions of the last twenty years, it is very rare to find works where authentic Chuvash folk melodies are not found. The folklore element so organically fits into her style that it became a completely natural and unmistakable sign of her works. Unlike her contemporaries in the composer community, L. V. Chekushkina does not try to introduce folklore in its revised form into her musical world, but rather creates works based entirely on the folk system. A similar approach was found earlier in the works of A. G. Vasiliev. Lolita Chekushkina consistently and successfully develops his ideas.

**Keywords:** Lolita Chekushkina, musical folklore, A. Vasiliev, choral arrangements, cycles of pieces for piano.

**Л**олита Чекушкина (род. в 1965 г.) — современный чувашский композитор, плодотворно работающий во многих жанрах. От выдающегося представителя композиторской школы Чувашии А. Г. Васильева, под руководством которого Лолита Васильевна постигала основы мастерства, она переняла не только основательные знания по технике сочинения, но и прежде всего — интерес к фольклору, разнообразным приёмам его использования. Наставления учителя легли на подготовленную почву — уже в детстве будущего автора привлекали чувашские народные песни, услышанные от родителей.

Обучаясь в Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки в классе композиции Б. С. Гецелева, студентка продолжила творчески осваивать родной фольклор. К её намерениям наставники отнеслись с пониманием. В сочинениях, представленных в качестве дипломной работы, — «Поэме-каприччио» для симфонического оркестра и «Трёх обработках чувашских народных песен» для смешанного хора ректор консерватории, профессор А. А. Нестеров отметил среди главных достоинств удачно найденный подход к фольклору.

Особое внимание к национальной теме и фольклорным традициям не только сохранилось в творчестве Л. Чекушкиной позже, но и обрело иные, углублённые формы. Со временем фольклорное начало настолько органично вписалось в её стилевую манеру, что стало совершенно естественной и безошибочно узнаваемой приметой творческого почерка. Среди её сочинений последних двадцати лет очень редко встречаются работы, где не звучат чувашские народные мелодии. При этом автор считает фольклор не только оригинальным и совершенным источником тематизма, в котором кроются неисчерпаемые возможности для развития. Заслуживает глубокого уважения её отношение к народной культуре в целом. По мнению Лолиты Васильевны, пре-

ломля фольклорное наследие, композитору необходимо его сохранять, оберегая присущую ему естественную красоту и поместив в соответствующую «оправу», не заслоняющую, а напротив, высвечивающую это богатство. «Я стараюсь сберечь первозданность национального колорита. Хочу показать народные мелодии во всей красе, развернуть их в красочное полотно. Всё национальное, будь то грузинское, латышское, немецкое, чувашское, — всё это исконное, настоящее и живое» [7]. Поэтому большая часть созданных ею произведений отражает этические и эстетические ценности народных представлений и подчиняется закономерностям фольклорной системы.

Нельзя не отметить, что Лолита Чекушкина выделяется среди других современных чувашских авторов тем, что фольклорные истоки проявляются в её сочинениях чаще всего в самой очевидной форме — в виде цитирования. Последовательное обращение Чекушкиной к цитированию прослеживается почти в каждом её сочинении на протяжении достаточно долгого временного периода — свыше двадцати лет.

Народный тематизм используется композитором как в тех случаях, когда вполне можно было бы обойтись без цитирования, — например, в музыке к кукольным спектаклям «Уйăх çинчи хёр» («Девушка на луне») и «Эпё халь телейлё» («Теперь я счастлива»), так и в традиционном фольклорном жанре обработки. На основе чувашского фольклора создано значительное количество сочинений разных жанров и для разных исполнительских составов. Это вокальные и вокально-инструментальные произведения: Три обработки чувашских народных песен для смешанного хора (Хороводная, Свадебная, Поминальная, 1988), обработки (около 20) чувашских народных песен для тенора и синтезатора (2002–2006), цикл для мужского хора «Сарă кун сёршывёнче» («В стране предков», 2005), вокально-симфоническая композиция «Нимене» (2008) для смешанно-

го хора и симфонического оркестра, «Вспоминая учителя» (фантазия на тему чувашской народной песни «Уй варринче», 2013) для баса и симфонического оркестра. Вокально-хореографические композиции для Чувашского государственного ансамбля песни и танца: «Под звуки свирели» (1999), «Сурхури» (2008), «Пушкӑртастан чӑвашӗсен халӑх юрри» («Башкирские песни», 2014). Музыка к спектаклям Чувашского государственного театра кукол «Уйӑх ҫинчи хӗр» (2003) и «Эпӗ халь телейлӗ» (2013). Две пьесы для ансамбля народных инструментов «Сплетницы» и «Соперники» (2001). Много сочинений для детей: для хорového исполнения — сборник «Лунная дорога» (2009), для фортепиано — циклы «Девять пьес на темы Гавриила Фёдорова» (2004), «Деревенские мотивы» (2014) и «В ожидании Рождества» (2014), сборник «На лужайке» (2009) и сборник пьес для флейты и фортепиано (2014).

Тематическим материалом для композитора служат в основном фольклорные записи из опубликованных сборников [1; 2; 3; 5]. Новые издания вызывают её живой интерес, желание их изучить и творчески освоить. Также Лолита Васильевна внимательно следит за появлением научных статей, публикаций в периодической печати, где уделяется внимание проблемам национального фольклора и фольклоризма. Некоторые мелодии были композитором записаны от И. А. Дмитриева — режиссёра Чувашского государственного театра юного зрителя имени М. Сеспеля. При цитировании почти всегда сохранены неизменными детали нотного и поэтического фольклорного текста, структура, ладоинтонационные и метроритмические особенности, звуковысотное расположение мелодий. Такой «охранительный» подход не мешает Л. Чекушкиной писать свои сочинения современным языком, не вступая в противоречие с законами фольклора. Показательным в этом отношении представляется пятичастный цикл хоровых обработок «Сарӑ кун ҫӗршывӗнче» («В стране предков»).

В нём очевидно намерение автора ограничить себя довольно скромным набором средств,

вычлняя все интонационные и ритмические особенности исключительно из народных напевов и ничего от себя не добавляя. Также строго выдержан заданный в мелодии звукоряд.

Внесённые композитором преобразования заметны только в строфической форме песен. Исходя из особенностей куплетной формы «такмак» напевов верхового диалекта с характерным делением куплета на парное количество строк, автор делит строфы на фразы, а фразы — на ещё более мелкие мотивы. Они служат основой для образования многочисленных подголосков в разных голосах полифонической хоровой партитуры. Почти во всех частях можно встретить канон и близкие ему виды имитации. Наиболее активно каноническая имитация используется в обработке «Тайла пуҫӑм» («Поклон головы»). Здесь не только полифонически развиты интонации самой народной темы, они дополнены авторскими мотивными фрагментами в народном стиле.

Народная песня, как она есть, в первоизданном виде и без структурных изменений, обычно звучит в начале или в конце части. В срединных разделах она почти нигде не воспроизводится полностью. Каждая её фраза дополнена авторскими вставками, и весь народный напев разделён на небольшие двутактовые или трёхтактовые построения. Благодаря этим структурным особенностям преодолеваются рамки куплетной формы с её замкнутостью и повторностью, создаётся впечатление безграничной, неспешно раскрывающейся в процессе постепенного и длительного развития, показанной во всей её красоте народной интонации (см. пример 1).

Стремление автора воссоздать архаику и ритуальный характер обряда напоминает такие сочинения «русского периода» И. Ф. Стравинского, как «Весна священная» и «Свадебка». Как Игорь Стравинский — общепризнанный новатор в области работы с фольклором, Л. Чекушкина чувствует первоизданную энергию, заключённую в возможностях народной квантитативной ритмики, и претворяет её через разнообразные приёмы ритмического развития,

1 Л. Чекушкина. Чўклёме (Моление)

$\text{♩} = 60$

BASS 1 *mf* Эй, Тур-ри-сем! Эй, Пу-лѣх-си-сем! Эй, Пу-лѣх-си-сем!

BASS 2 Эй, Тур-ри-сем! Эй, Пу-лѣх-си-сем! Эй, Пу-лѣх-си-сем!

Асранта кай ми Тур Пу-лѣх, Асранта кайми атьан-не. Ирѣнтекашан а-сă-нат-пăр

Тур Пу-лѣх, атьан-не

Тур Пу-лѣх! Эй, атьан-не. Эй,

Ал-ран та кай-ми а-ки су-хи, ке-рен те сў-рен ты-тат-пăр.

а-сă-нат-пăр а-ки су-хи, а-ки су-хи.

а-сă-нат-пăр, а-сă-нат-пăр, а-ки су-хи, а-ки су-хи ты-тат-пăр.

во многом близкие выдающемуся художнику. Большое значение имеет ритмическое варьирование, основанное на таких важнейших для народной музыки особенностях, как повторность и оstinатность. Постоянно возобновляемые, пронизывающие всю сюиту оstinатные обороты — отдельные мотивы, вычлененные из народного напева. Ритм выполняет не только огромную выразительную, но и формообразующую роль: посредством внедрения ритмически смещенных, вычлененных из народной мелодии фраз образуется производная, но оригинальная авторская версия звучания фольклорного напева. К музыке Л. Чекушкиной вполне применимо высказывание знаменитого русского мастера об идее создания «Весны священной»: «Это форма, которая осуществляется, это — синтез ритмов. И родившаяся форма создает новый ритм» [4. С. 15].

Длительное и постоянное сотрудничество композитора с различными национальными театрами и, прежде всего, с Чувашским государственным театром юного зрителя им. М. Сеспеля, спектакли которого двадцать лет почти всегда оформляет только Л. Чекушкина, выработало умение быстро и точно охарактеризо-

вать музыкальным языком ту или иную ситуацию. Обретенная от сотрудничества с театром зримость и конкретность образов органично сочетается с другой важнейшей для мироощущения композитора чертой — способностью видеть мир в светлых и позитивных тонах, воспринимать окружающую действительность как нечто цельное и всегда оптимистичное. Откровенное преклонение перед природой, её незамысловатой и неповторимой красотой, ощущение ценности каждого повседневного события жизни пронизывает инструментальные (фортепианные и для флейты) и вокально-хоровые сочинения Л. Чекушкиной, предназначенные для детей.

Мир этих произведений по-детски чист и прозрачен. В нём превалирует акварельно нежный, незамутнённый тёмными красками и мрачными настроениями колорит, навеянный картинами природы и чувашской деревни. Детство с его нехитрыми заботами в понимании автора неотделимо от крестьянского быта, а крестьянский быт восходит к веками сложившимся, пришедшим из далёкого прошлого видам труда — пастьбе коней, пахоте земли, молотьбе. В сочинениях есть место и привычным

деревенским пейзажам — лесу, лугу, полю, ручейку; и развлечениям — играм, пляскам и хороводам, лирически-мечтательным и молодецки-удалым эпизодам. В ненавязчивой форме они учат не просто общению со столь любимой композитором природой, а глубоко-му пониманию и восхищению её безыскусными секретами. Лес — это не просто лес, а ещё и «Поющие дубравы». Вечерний луг — это не только «Вечер», а ещё и «Шёпот трав и цветов». Если снег — то не иначе, как одухотворённый, изящно танцующий «Вальс снежинок». Богато показана жанровая сфера: есть «Игровая», «Плясовая», «Песня девушки», «В ожидании Рождества», «Все на масленицу», «Гадание при свечах» и «Колыбельная». Задорны и энергичны «Весёлая гармошка», «Кони лихо скачут» и «Парни удалые». Лирическая линия, представленная отдельно «Лирической песней», «Чувашскими узорами» и «Мигом желанным», сквозной нитью проходит через многие жанровые пьесы. Каждое сочинение по большей части миниатюрно и отражает одно настроение, одно состояние. Фантазия автора, кажется, готова вновь и вновь создавать оригинальные зарисовки окружающего мира и делиться своими наблюдениями с юными исполнителями. Накопившийся в процессе изучения фольклорных сборников материал, а также личные записи композитора позволили воплотить эти образы по-театральному зримо и поэтично.

Все детские сочинения объединяет не только программный замысел, но и сходство, иногда буквальное, некоторых названий, порой переходящих из одного опуса в другой. В хронологически первом цикле Л. Чекушкиной из девяти зарисовок «Пьесы для фортепиано на темы Гаврилы Фёдорова» [6] сформировалась основная образная сфера последующих сочинений, а название одной из пьес — «В ожидании Рождества», легло в основу нового, более развёрнутого одноимённого цикла. Пьесы на основе напевов Г. Фёдорова выстроены так же, как в популярнейших фортепианных циклах: «Детском альбоме» П. И. Чайковского и «Дет-

ской музыке» С. С. Прокофьева — с утра («Утро в деревне») и до вечера («Колыбельная»). Строго выдержанная контрастность в сочетании частей (медленная-быстрая или лирическая-энергичная) образует микроциклы из двух пьес: «Лирическая песня» — «Игровая», «Песня девушки» — «Плясовая», «В ожидании Рождества» — «Все на масленицу». Органично завершение всего цикла «Чувашскими узорами», образующими своеобразную арку с начальной пьесой через общий лирический настрой, просветлённый характер звучания и богато разработанное фактурное изложение, насыщенное пианистическими трудностями.

Программная идея, восходящая к традициям русской советской классики для детей, позже воплотилась и в другом опусе — «Деревенские мотивы» [8]. Начинается он также «утренней» пьесой «Рассвет», заканчивается сочинением «Ночь». О наступлении середины дня («Полдень») возвещают «часы», эта пьеса — рубежная между двумя разделами циклической формы. Мерный ход механизма выявлен ритмическими ударами в аккомпанирующей партии, но приходящимися не на сильную, а на слабую долю такта. Подобно часам из «Золушки», они напоминают о необратимом ходе времени. Благодаря ритмическому стержню, пронизывающему также соседние пьесы — «Кони лихо скачут» и «Молотьба», «Полдень» воспринимается среди них самой медленной и спокойной частью, своеобразным отдыхом или обеденной паузой.

Черты цикличности в «Деревенских мотивах» прослеживаются и в схожей последовательности тринадцати пьес в «утреннем» и «послеполуденном» разделах. В каждом из них соответственно идут сначала трудовые зарисовки — «Пахота» и «Молотьба», затем картины природы — «Поющие дубравы» и «Вечер». Далее молодёжные развлечения: «Весёлая гармошка» и «Кони лихо скачут», «Девичий хоровод» и «Парни удалые». Последние три пьесы обобщающего характера: языческой силой наполнена «Хвала солнцу», источнику всего живого; жизнеутверждающим гимном

звучит «Необъятный простор». В середине — контрастная, загадочная «Ночь».

Самый миниатюрный цикл «В ожидании Рождества» [9. С. 12–19] состоит всего лишь из трёх дополняющих друг друга пьес. Лирика — излюбленная композитором образная сфера проявляется здесь разными гранями, с особым, изысканно-утончённым колоритом. Это единственный цикл, где нет энергичных, ритмически упругих, зажигательных игровых пьес, есть только поэзия с незамутнёнными другими чувствами, разнообразными оттенками. Ощущение чистоты и воздушности, мечтательного созерцания красоты отличает «Вальс снежинок». Трепетность и томление, таинственность и погружённость присущи «Гаданию при свечах». Волнующее ожидание чуда, предвосхищение праздника, душевный порыв отражены в «Миге желанном». В данной пьесе Лолита Чекушкина, как ранее Георгий Свиридов («Курские песни») и Фёдор Васильев («Слабашские песни»), переосмыслила фольклорный первоисточник, трансформировав свадебный плач-причитание невесты с его семантикой горестных переживаний в возвышенный и просветлённый образ, наполненный вдохновением и душевным подъёмом.

Несмотря на разнообразие представленной тематики, все детские сочинения написаны в едином стилевом ключе с определённым сочетанием излюбленных композиционных приёмов, сложившихся ранее в процессе работы над вокальными сочинениями. В большинстве случаев цитированные темы излагаются без каких-либо интонационных мелодических

и ритмических изменений. Однако иногда фольклорный тематизм всё же подвергается преобразованиям, направленным на создание более чёткой и понятной по структуре мелодии. Подобные изменения встречаются только в раннем цикле — «Пьесах для фортепиано на темы Гаврилы Фёдорова», в последующих сочинениях они отсутствуют. К примеру, в «Песне девушки» фольклорная тема изложена со смещением метрических акцентов (см. примеры 2а [5. С. 71] и 2б [6. С. 11]).

В мелодии «Плясовой» объединены интонации из нескольких фольклорных источников. Созданная автором тема звучит цельно и естественно, её органичность дополняется включением колористического эффекта — постукивания по крышке рояля, имитирующего азартные притоптывания и хлопки.

Каждая, даже совсем небольшая пьеса по форме представляет собой миниатюрный вариационный цикл, обычно состоящий из трёх-четырёх повторений куплета, как правило, с динамическим развитием, с постепенным нарастанием темпа и уплотнением фактуры. В куплетной форме везде сохраняются чёткие границы, но изнутри она трансформирована. Она не только расширена и дополнена небольшими авторскими вставками от одного до нескольких тактов, внедрёнными в свободной импровизационной манере, в фразы и другие построения. В неё включены также более крупные разделы, подобные припеву, придуманные композитором на интонациях фольклорной темы.

Метод структурного варьирования часто сочетается с регистровыми и ладовыми изме-

2а

Чувашская народная песня «Манган савни сивёнчэ» (Меня милый разлюбил)

Чёррэн Оживлённо ♩ = 176

Ы-раш та о- лам пёр-чи-не те сил вёс-тер-се ка-рё поль.

Сав-ни те кил-ме тух-сас-сан сар хёр са-вёр-са ка-рё поль те.

нениями, с повторением отдельных интонаций в разных регистрах и с разной ладовой окраской. Если форма почти всегда трансформируется, то с ладовой основой композитор не экспериментирует, оставаясь в пределах одного ладового строя, чаще всего — пентатоники и её основных разновидностей, звукорядов *d*, *e* и *g*. В «Пьесах для фортепиано на темы Гаврилы Фёдорова» заданный в фольклорном первоисточнике звукоряд выдержан полностью с начала до конца, в других циклах композитор придерживается этого же принципа. Хроматизмы встречаются очень редко, и возникают они в основном в кадансах на квинтовом тоне, или же там, где имитируется звучание деревенской гармошки с характерным для неё гармоническим оборотом DD (двойная доминанта) — D (доминанта).

Ясная и прозрачная фактура может неоднократно меняться на протяжении одной пьесы, постепенно обрастая новыми созвучиями. При разнообразии встречающихся вариантов она почти везде полифонична и образована сочетанием нескольких контрапунктирующих мелодических пластов (см. пример 3).

Аккорды как явление гармонического порядка встречаются, но чаще всего в виде модальных квартовых, квинтовых и октавных созвучий.

Нередко они завуалированы подголосками и наслаениями, усложнены ритмическими рисунками, вычлененными из фольклорной темы, мелодической фигурацией. Именно эти фактурные и ритмические особенности, не всегда удобные для начинающих музыкантов, делают данные пьесы довольно непростыми для ис-

полнения. Но в этом же заключается и их оригинальность и привлекательность.

В отличие от современников по композиторскому «цеху» Л. В. Чекушкина не старается ввести фольклор в переработанном виде в свой музыкальный мир, а напротив, создаёт произ-

ведения, исходя всецело из народной системы. Подобный подход встречался ранее в произведениях А. Г. Васильева. Лолита Чекушкина последовательно и успешно развивает его идеи и идёт дальше по пути поисков с поистине безграничными возможностями.

3 Парни удалые [8. С. 16]

$\text{♩} = 80$

*p*

*mf*



## Список литературы

## References

1. Анатри чăвашсен юррисем (Песни низовых чувашей). Кн. 1. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1981. — 144 с. [Anatri chăvashsen jurrisem (Pesni nizovyh chuvashaj). Kn. 1. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1981. — 144 s.]
2. Анатри чăвашсен юррисем (Песни низовых чувашей). Кн. 2. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1982. — 176 с. [Anatri chăvashsen jurrisem (Pesni nizovyh chuvashaj). Kn. 2. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1982. — 176 s.]
3. Воробьев В. П. Чăваш халăх юррисем (Чувашские народные песни). — Чебоксары: ЧГИГН, 2011. — 328 с. [Vorob'ev V. P. Chăvash halăh jurrisem (Chuvashskie narodnye pesni). — Cheboksary: ChGIGN, 2011. — 328 s.]
4. Стравинский И. Ф. Что я хотел выразить в «Весне священной» // И. Стравинский — публицист и собеседник / [Ред.-сост. В. Варунц]. — М.: Сов. композитор, 1988. — С. 14–18 [Stravinskij I. F. Chto ja hotel vyrazit' v «Vesne svjashhennoj» // I. Stravinskij — publicist i sobesednik / [Red.-sost. V. Varunc]. — M.: Sov. kompozitor, 1988. — S. 14–18].
5. Чăваш халăх юррисем (Чувашские народные песни). 620 песен и мелодий, записанных от Гаврила Фёдорова. Составитель Ю. А. Илюхин. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1969. — 352 с. [Chăvash halăh jurrisem (Chuvashskie narodnye pesni). 620 pesen i melodij, zapisannyh ot Gavrila Fedorova. Sostavitel' Ju. A. Iljuhin. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1969. — 352 s.]
6. Чекушкина Л. В. Пьесы для фортепиано на темы Гаврила Фёдорова. — Чебоксары: ЧГИГН, 2004. — 33 с. [Chekushkina L. V. P'esy dlja fortepiano na temu Gavrila Fedorova. — Cheboksary: ChGIGN, 2004. — 33 s.]
7. Чекушкина Лолита: Я очень люблю всё национальное // Сцена Чувашии. — 2011. — 13 апреля [Chekushkina Lolita: Ja ochen' ljublju vse nacional'noe // Scena Chuvashii. — 2011. — 13 aprel'ja].
8. Чекушкина Л. В. Деревенские мотивы. Пьесы для фортепиано: учеб. пособие для учащихся ДМШ и ДШИ. — Новочебоксарск: Энтри, 2014. — 28 с. [Chekushkina L. V. Derevenskie motivy. P'esy dlja fortepiano: ucheb. posobie dlja uchashhihsja DMSH i DSHI. — Novocheboksarsk: Jentri, 2014. — 28 s.]
9. Чекушкина Л. В. Сборник пьес для фортепиано. Циклы «У моря» и «В ожидании Рождества»: учеб. пособие для учащихся ДМШ и ДШИ. — Новочебоксарск: Энтри, 2014. — 20 с. [Chekushkina L. V. Sbornik p'esy dlja fortepiano. Cikly «U morja» i «V ozhidanii Rozhdestva»: ucheb. posobie dlja uchashhihsja DMSH i DSHI. — Novocheboksarsk: Jentri, 2014. — 20 s.]
10. Чекушкина Л. В. Сборник пьес для флейты и фортепиано: учеб. пособие для учащихся ДМШ и ДШИ. — Новочебоксарск: Энтри, 2014. — 60 с. [Chekushkina L. V. Sbornik p'esy dlja flejty i fortepiano: Ucheb. posobie dlja uchashhihsja DMSH i DSHI. — Novocheboksarsk: Jentri, 2014. — 60 s.]