

Л. И. Бушueva

Мариан Коваль и чувашский фольклор

Аннотация

Статья раскрывает историю появления обработки чувашской народной песни «Кай, кай Ивана» (Выйди, выйди за Ивана) в творчестве советского композитора М. В. Ковалья. Ранее данный напев использовал чувашский композитор В. П. Воробьев. Оригинальная трактовка фольклорного напева М. В. Ковалья малоизвестна и не исполняется.

Ключевые слова: М. В. Коваль, В. П. Воробьев, Т. П. Парамонов, искусство Чувашии, музыкальный фольклор, хоровая обработка.

L. I. Bushuyeva

Marian Koval and Chuvash folklore

Summary

The article examines the history of the arrangement of the Chuvash folk song *Kai, kai Ivana* (Marry, marry Ivan) in the works of the Soviet composer M.V. Koval. Together with his Moscow colleagues, he visited Chuvashia in 1935, got acquainted with its folk and professional culture and created his work for the choir *a cappella*. Previously, the chant *Kai, kai Husana*, recorded by T.P. Paramonov, was used by V.P. Vorobyov in the eponymous, widely known, vocal and instrumental arrangement. M.V. Koval created his own original interpretation of the folk tune based on other methods of harmonic and timbre variation..

Keywords: M. V. Koval, V. P. Vorobyov, T. P. Paramonov, Chuvash art, musical folklore, choir arrangement.

Статья поступила: 04.02.2019.

В своём творчестве Мариан Викторович Коваль тяготел к вокальным формам и жанрам. «Увлечение вокальной и хоровой музыкой было естественным, — вспоминал он, — синтез музыки и поэзии давал большие возможности для непосредственного отражения идей современности и, по нашему мнению, производил сильнейшее воздействие на массы. Все мы тогда в большей или меньшей мере игнорировали инструментальную и оркестровую музыку, её специфические формы, овладение которыми даёт композитору разностороннее мастерство и свободу в выполнении творческих замыслов» [5. С. 75]. В литературе имя М. Ковалья нередко упоминается вместе с композитором, педагогом, общественным деятелем В. А. Белым. Дружеский союз музыкантов, зародившийся в годы учёбы в Московской консерватории, был скреплён общностью воззрений на многие актуальные музыкально-общественные вопросы. Оба студента являлись лидерами Производственного коллектива студентов научно-композиторского факультета при Московской государственной консерватории (Проколл) и Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ) и активно пропагандировали позицию этих объединений на творческих и организационных мероприятиях.

Схожим было становление их профессиональной карьеры, связанное с общественной работой на руководящих постах в Союзе композиторов СССР. С 1948 года М. Коваль некоторое время возглавлял комиссию по музыке национальных республик и консультировал проведение декад национальных искусств Литовской и Туркменской республик в Москве. В. Белый исполнял обязанности ответственного секретаря оргкомитета (1942–1948) и секретаря правления (1954–1958). В послевоенные годы они работали ответственными редакторами ведущих музыкальных периодических изданий страны: М. Ко-

валь — в журнале «Советская музыка» (1948–1952), В. Белый — в «Музыкальной жизни» (1957–1973).

Начало непродолжительной деятельности М. Ковалья в этом качестве в современном музыкознании оценивается не только неоднозначно — а более чем определённо, отрицательно: в ряде исследований [2; 3; 12] он упоминается как автор разгромной статьи «Творческий путь композитора» [8], положившей начало травле Д. Д. Шостаковича в конце 1940-х годов. Комментируя данный текст, Е. А. Добренко отмечает: «...буквально к каждому его произведению [Шостаковича. — Л. Б.] прикреплялся политический ярлык и в каждом обнаруживались «декадентские стороны». Как писал Коваль, ранние произведения «... с полным основанием можно назвать отвратительными», в опере «Нос» проявились «декадентство, формализм и урбанизм», не только произведения «крупных» жанров, но даже работы в области малых форм были последовательно раскритикованы (романсы на стихи Пушкина продемонстрировали, по словам Ковалья, что «Шостакович — композитор с недоразвившимся мелодическим даром»). Обвинения в «зауми», «мелодической бедности», «убожестве» и т. д. перемежались с возмущениями по поводу того, что Шостакович удостоился титула классика советской музыки» [3. С. 188]. «Разносный стиль статьи Ковалья, система аргументации, весьма напоминающая политический донос, названа «первым серьёзным критическим обзором» творчества композитора. В историю советской музыкальной критической мысли данная статья вошла в качестве хрестоматийного образца демагогического стиля, характерного для общественной жизни сталинского времени» [2. С. 333].

Неприятный осадок от резких высказываний М. Ковалья сглаживает другое его литературное «детище» — книга о Государственном народном хоре имени М. Е. Пятницкого «С песней через годы» [7]. На страницах это-

го издания отражены события, относящиеся к истории хора и деятельности его основателя М. Е. Пятницкого, впечатления от многолетнего тесного общения со следующим руководителем хора композитором В. Г. Захаровым, плодотворного сотрудничества Ковалья с коллективом в 1956–1961 годы.

М. Коваль написал для данного хора несколько репертуарных сочинений: поэму «Эй, ухнем», песни «Выхожу в родное поле», «Славься, советский народ», «Три ровесника», «Колыбельная», «Тополя в дозоре», «У омута». Они продолжили основную жанровую линию его творчества, принёсшую известность автору уже в начале 1930-х годов песнями «Пастушонок Петя», «За морями, за горами», «Ой ты, синий вечер», «Колыбельная ветра», «Снежинки», «Извозчик».

Также М. Ковалем написаны: детская опера «Волк и семеро козлят» (1939), оперы «Емельян Пугачёв» (1942), «Севастопольцы» (1946), «Граф Нулин» (1949), балет «Аксюша» (1964), оратории «Емельян Пугачёв» (1939), «Народная священная война» (1941), «Чкалов» (1942), кантата «Звёзды Кремля» (1947), хоровые и сольные вокальные циклы, романсы, массовые песни, фортепианные пьесы, музыка к спектаклям и кинофильмам.

Обработка народной песни для вокального сольного и хорового исполнения — один из любимых жанров композитора. Автор записывал фольклорные напевы чаще всего непосредственно от исполнителей в поездках по стране, реже он обращался к существующим изданиям. Лучшие сочинения в жанре обработки вошли в сборник русских народных песен [4]. Есть у М. Ковалья произведения для инструментального состава, созданные в послевоенные годы: «Сюита на русские народные темы» для струнного квартета и произведения для фортепиано (десять пьес на марийские темы, шесть пьес «Родные напевы»).

Предпочитая образцы русского творчества и претворяя его в различных жанрах — от обработок до ораторий и опер, композитор также обращался к фольклору других народов Со-

ветского Союза и зарубежных стран. В рамках одного циклического произведения разнонациональные обработки представлены в сюите «Семья народов» для смешанного хора *a cappella*, посвящённой 20-летию Октябрьской революции [6].

Впервые М. Коваль имел возможность познакомиться с чувашскими мелодиями в начале 1923 года в Московской консерватории. По приглашению С. Максимова он участвовал в прослушивании записей из рукописного сборника чувашских напевов в исполнении студентки вокального факультета Анны Токсиной. Автор рукописи С. Максимов аккомпанировал на фортепиано [10. С. 95]. Постоянное общение с чувашским музыкантом сохранилось и позже, в начале 1930-х годов, когда тот обучался в консерватории.

Следующее соприкосновение с национальным фольклором произошло в конце июля 1935 года. В составе «творческой бригады» вместе с Виктором Белым и венгром Ференцом Сабо Мариан Коваль побывал в районах Чувашии, где смог услышать народные песни непосредственно от самих исполнителей. Сопровождавший гостей С. Максимов отвёз их сначала в деревню к Гаврилу Фёдорову. Уже известное ранее москвичам по фольклорному сборнику, его пение «вживую» произвело на гостей большое впечатление. «Поёт Фёдоров сосредоточенно, в той спокойной и ровной манере, которую мы встретили потом и у других чувашских исполнителей-колхозников. Эта манера исполнения прекрасно соответствует эпическому складу чувашской песни, её мудрой простоте» [1]. Затем они поехали в Мариинский Посад послушать хоровой коллектив, возглавляемый Анатолием Тогаевым.

«Лёгкий почтовый автомобиль мчит по широким прославленным дорогам Чувашии. Мимо тучных полей, живописных оврагов, богатейших дубовых рощ лежит наш путь от Чебоксар... В Мариинском Посаде к нашей небольшой бригаде присоединяется марийский композитор Эшпай (вместе с нами и композитор С. Максимов).

Сумерки. Приезжаем в село Малое Маклашкино. Возле просторной избы — помещения клуба — уже собираются колхозники. Пока готовится к выступлению хор, нас знакомят с колхозным хозяйством... Хор уже приобрёл популярность среди колхозников, — его любят, гордятся им. Руководит хором Анатолий Тогаев, учитель, талантливый музыкант-самозучка, энтузиаст массовой музыкальной работы. Сразу же захватывает свежесть, искренность исполнения, поразительная чистота интонации хора...» [1]. Москвичей также удивило разнообразие его репертуара, включавшего песни различных жанров и танцевальные мелодии.

Впечатления от поездки получили отражение не только в совместных статьях гостей, опубликованных в газете «Правда» и журнале «Музыкальная самодеятельность». Каждый из композиторов создал сочинения на основе чувашского фольклора. В. А. Белый — «Сюиту на чувашские народные темы» для смешанного хора *a cappella* (1936), М. В. Коваль — обработку «Свадебная» («Кай, кай Ивана»), вошедшую в сюиту «Семья народов» для смешанного хора *a cappella* (1937), Ф. Сабо — «Рапсодию для духового оркестра на чувашские колхозные песни» (1935–1940).

Известно, что в своей творческой практике М. Коваль неоднократно возвращался к созданным ранее сочинениям — оперу «Волк и семейство козлят» он перерабатывал три раза, «Емельян Пугачёв» и «Севастопольцы» существуют в двух редакциях. Подобным образом преобразовывал он и своё первое крупное сочинение для хора — сюиту «Семья народов». Первоначально в ней было десять номеров: два русских «Виноград в саду цветёт» и «Уж как по морю», два молдавских «Хороша моя жена» и «Скоро ль ты придёшь ко мне?...», по одному украинскому («Ой, не спится, не лежится»), белорусскому («Ой, дубэ, мой дубэ...»), казахскому («Алты басар»), бурятскому («Ага»), чувашскому («Свадебная») и чеченскому («Джигитовка»). В редакции 1962 года композитор внёс изменения в русский хор «Виноград в саду цветёт» и добавил две литовские обработки «Тихо, тихо

Неман наш струится» и «Пляска парней». Весь этот разноплановый материал объединило лирико-поэтическое начало, многогранно представленное в бурятской, казахской, украинской, белорусской, русских и молдавских частях. Драматургический замысел сочинения строится на контрастном сопоставлении упомянутых номеров с виртуозными, ритмичными чувашской и чеченской обработками.

В основу «чувашского» номера положен напев «Кай, кай Хусана», записанный Т. П. Парамоновым и использованный В. П. Воробьёвым в 1927 году для создания знаменитой вокально-инструментальной обработки «Кай, кай Ивана» с новым современным текстом Н. Т. Васянки. В творческом сотрудничестве композитора и поэта это сочинение оказалось одним из самых удачных и популярных. Уже через несколько лет песня «ушла в народ», «во время испытания в Чувашском государственном музыкальном техникуме... сплошь и рядом испытываемые, представители разных районов Чувашской республики, на предложение исполнить какую-нибудь народную песню исполняли „Как, кай Ивана“ и др. произведения... в полной уверенности, что они и есть произведения „народного творчества“» [9. С. 91].

По мнению М. Г. Кондратьева, В. П. Воробьёв развил лучшие черты народного напева: «он превратил шуточную бытовую лирическую песенку в массовую сцену, где участие хора символизирует единодушную поддержку народом выбора девушки. Из народной же песни пришёл принцип диалогичности. Он воплотился в чередовании двух фактурно-динамических вариантов музыки: в нечётных куплетах мелодия проводится женскими, в чётных — мужскими голосами» [9. С. 91].

Возможно, М. Коваль был знаком с великолепной обработкой чувашского композитора или же воссоздал чисто интуитивно в своём произведении наиболее характерные особенности «Кай, кай Ивана». Это подтверждают такие черты сходства, как выбор тональности (*D-dur* — у В. Воробьёва, *Des-dur* — у М. Коваль), воспроизведение восьмитактной структу-

ры мелодии, использование в формообразовании и фактуре похожих приёмов — куплетности, вариационности и «принципа диалогичности». Также весьма близок по содержанию к чувашскому оригиналу Н. Васянки поэтический текст С. Болотина и Т. Сикорской на русском языке. Исчезли из него только завершающие строки о богатстве жениха Вани и комсомольском происхождении Феде, не вписывающиеся в смысловую концепцию сюиты. Но, в целом, в музыкальном отношении композитор создал свою трактовку фольклорного напева, опираясь на иные, независимые от сочинения В. Воробьёва приёмы ладогармонического и темброфактурного варьирования.

В. Воробьёв проводит фольклорную мелодию трижды, варьируя куплеты при каждом повторении. М. Коваль развивает этот замысел и создаёт развёрнутую обработку с пятикратным проведением народной песни. В соотношении разделов-куплетов ощутима ладотональная ясность и строгость пропорций: во всех нечётных куплетах господствует только диатонический *Des-dur*. Обрамляющие разделы к тому же перекликаются тематически, образуя как бы экспозицию и динамическую репризу с небольшим расширением. Чётные куплеты (второй и четвёртый) также связаны интонационно, но в них применяется другой ладогармонический приём — перегармонизация напева со смежной ладовой опорой и переменностью ступеней. Здесь отклонения мелодии в родственные тональности *b-moll* и *Ges-dur* вносят новые неожиданные краски. В соответствии с данным ладотональным планом пентатонный звукоряд в упомянутых разделах не только расширен до диатонического, но и обогащён хроматизмами. Звучание этих фрагментов напоминает страницы творчества М. И. Глинки и А. П. Бородина, восходящие к «восточным образам» в русской музыке и даже вызывает прямые ассоциации с конкретными произведениями. К примеру, начало четвёртого куплета почти буквально воспроизводит отдельные гармонические обороты из «Персидского хора» в опере М. И. Глинки «Руслан и Людмила».

Фактурные особенности данной обработки проистекают из контрастов мужских и женских голосов. «Принцип диалогичности», использованный В. Воробьёвым, М. Коваль применяет иначе — не в соотношении различных тембров между куплетами, а в более мелких пропорциях, внутри куплетов разграничивая реплики действующих лиц. Мелодию он поручает близким по тембру голосам, соединяя попарно тенора и басы, сопрано и альты. Аккордово-гармоническая фактура меняется в каждом куплете в соответствии с содержанием поэтического текста. Хоровые партии индивидуализируются, в них многообразно представлены исполнительские возможности голосов. Различие в характере куплетов оттенено темповыми ремарками *Vivo*, *Allegretto*, *Meno moto*. Вместе с гибкой, изменчивой ладовой трактовкой напева эти особенности фактуры сообщают обработке черты колоритной театрализованной сценки, напоминая выделением отдельных партий, стремлением к зримости воплощения текста звучание хоровых народных сцен из опер М. П. Мусоргского.

Хоровую обработку «Кай, кай Ивана» М. В. Ковалья, как и все остальные номера сюиты, отличает высокий профессионализм и оригинальность воплощения народной тематики. Это эффектное сочинение М. В. Ковалья, ничуть не уступающее обработке В. Воробьёва, несомненно, должно бы занять определённое место в репертуаре национальных хоровых коллективов. Как справедливо отмечает исследователь творчества композитора Д. Л. Локшин, «в творческом пути М. Ковалья сюита «Семья народов» — произведение этапного плана. В нём нашли дальнейшее развитие лучшие черты дарования композитора, те черты, которые позволяют говорить о формировании Ковалья как мастера хорового письма. В сюите выкристаллизовываются уже элементы индивидуального хорового стиля композитора» [11. С. 25].

Список литературы

References

1. Белый В. А., Коваль М. В., Сабо Ф. Народная музыка Чувашии // Правда. — 1935. — 25 августа [Belyu V. A., Koval' M. V., Sabo F. Narodnaya muzyka Chuvashii // Pravda. — 1935. — 25 avgusta].
2. Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. — М.: Классика-XXI, 2010. — 474 с. [Vlasova Ye. S. 1948 god v sovetskoy muzyke. — M.: Klassika-XXI, 2010. — 474 s.].
3. Добренко Е. А. REALA STHETIK, или Народ в буквальном смысле (Оратория в пяти частях с прологом и эпилогом) // Новое литературное обозрение. — 2006. — № 82. — С. 183–242 [Dobrenko Ye. A. REALA STHETIK, ili Narod v bukval'nom smysle (Oratoriya v pyati chastyakh s prologom i epilogom) // Novoye literaturnoye obozreniye. — 2006. — № 82. — S. 183–242].
4. Коваль М. В. Русские народные песни: Для голоса в сопровождении флейты и фортепиано. — М.: Музгиз, 1962. — 128 с. [Koval' M. V. Russkiye narodnyye pesni: Dlya golosa v soprovozhdenii fleyty i fortepiano. — M.: Muzgiz, 1962. — 128 s.].
5. Коваль М. В. Рядом с Александром Давиденко // Александр Давиденко: Воспоминания. Статьи. Материалы. — Л.: Музыка, 1968. — С. 67–76 [Koval' M. V. Ryadom s Aleksandrom Davidenko // Aleksandr Davidenko: Vospominaniya. Stat'i. Materialy. — L.: Muzyka, 1968. — S. 67–76].
6. Коваль М. В. Семья народов: Сюита для смешанного хора *a cappella*. — М.: Музгиз, 1938. — 48 с. [Koval' M. V. Sem'ya narodov: Syuita dlya smeshannogo khora *a cappella*. — M.: Muzgiz, 1938. — 48 s.].
7. Коваль М. В. С песней сквозь годы / Гос. акад. рус. нар. хор им. М. Е. Пятницкого. — М.: Сов. композитор, 1968. — 254 с. [Koval' M. V. S pesney skvoz' gody / Gos. akad. rus. nar. khor im. M. Ye. Pyatnitskogo. — M.: Sov. kompozitor, 1968. — 254 s.].
8. Коваль М. В. Творческий путь композитора // Советская музыка. — 1948. — № 2. — С. 47–61; № 3. — С. 31–43; № 4. — С. 8–10 [Koval' M. V. Tvorcheskiy put' kompozitora // Sovetskaya muzyka. — 1948. — № 2. — S. 47–61; № 3. — S. 31–43; № 4. — S. 8–10].
9. Кондратьев М. Г. Композиторы Воробьевы. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2006. — 336 с. [Kondrat'yev M. G. Kompozitory Vorob'yevy. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 2006. — 336 s.].
10. Кондратьев М. Г. Степан Максимов: Музыкант-просветитель. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2010. — 319 с. [Kondrat'yev M. G. Stepan Maksimov: Muzykant-prosvetitel'. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 2010. — 319 s.].
11. Локишин Д. Л. Хоровое творчество Мариана Ковалья. — М.: Музыка, 1967. — 112 с. [Lokshin D. L. Khorovoye tvorchestvo Mariana Kovalya. — M.: Muzyka, 1967. — 112 s.].
12. Мейер К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время / Пер. с польск. Е. Гуляевой. — М.: Молодая гвардия, 2006. — 439 с. [Meuyer K. Shostakovich: Zhizn'. Tvorchestvo. Vremya / Per. s pol'sk. Ye. Gulyayevoy. — M.: Molodaya gvardiya, 2006. — 439 s.].