

# Композитор А. А. Егоров в истории музыкальной культуры Чувашии

DOI 10.31483/r-103771

УДК 78.071.1



Бушуева Л. И.

БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств»  
Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики,  
Чебоксары, Российская Федерация.

<https://orcid.org/0000-0002-1132-7055>, e-mail: niclub7@gmail.com

**Резюме:** Статья посвящена изучению творческих связей известного советского дирижера и композитора А. А. Егорова с музыкальной культурой Чувашии 1930-х гг. Цель работы – воссоздать историческую картину этих связей, определить его вклад в чувашское искусство и выявить характерные черты трактовки национального песенного фольклора. Материалом исследования послужили нотные тексты произведений А. А. Егорова (прежде всего авторский сборник «Народные песни в обработке для смешанного хора А. Егорова»), а также его теоретико-методические работы в области хоровой аранжировки фольклорных первоисточников. Используя аналитический метод, автор прослеживает историю появления хоровых обработок А. А. Егорова на темы чувашских народных песен, анализируется нотный и поэтический текст наиболее популярного сочинения «Колхоз уй-хирё» («Куккук») («Колхозные поля») («Кукушка», «Ку-ку!»). Делается вывод, что общение А. А. Егорова с руководителем коллектива чувашским композитором В. П. Воробьевым вдохновило его на создание десяти миниатюр для хора a cappella. Среди чувашских обработок наиболее популярной стала «Колхоз уй-хирё» («Куккук») – «Колхозные поля» («Кукушка»). Ее несомненный успех в художественной культуре 1930-х гг. объясним не только удачно выбранной композитором фольклорной темой, органичностью взаимодействия найденных приемов аранжировки фольклорного первоисточника с типичными чертами творческого стиля А. А. Егорова в целом, но и мастерским использованием всех музыкально-выразительных ресурсов. Вместе с другими сочинениями А. А. Егорова обработку «Колхоз уй-хирё», вошедшую в золотой фонд русской хоровой литературы, можно назвать классикой музыкального искусства Чувашии.

**Ключевые слова:** А. А. Егоров, В. П. Воробьев, Чувашский государственный хор, музыкальный фольклор, хоровая обработка.

**Для цитирования:** Бушуева Л. И. Композитор А. А. Егоров в истории музыкальной культуры Чувашии // Этническая культура. – 2022. – Т. 4, № 4. – С. 8-14. DOI:10.31483/r-103771.

Review Article

## Composer A. A. Egorov in the History of the Musical Culture of Chuvashia

Lyubov I. Bushueva

BEI of HE "Chuvash State Institute of Culture and Arts"  
of the Ministry of Culture on Nationality and Archival Affairs of the Chuvash Republic,  
Cheboksary, Russian Federation.

<https://orcid.org/0000-0002-1132-7055>, e-mail: niclub7@gmail.com

**Abstract:** The article is devoted to the creative connections of the famous Soviet conductor and composer A.A. Egorov with the musical culture of Chuvashia in the 1930s. The purpose of the work is to recreate the historical picture of these connections, to determine his contribution to the Chuvash art and to identify the characteristic features of the interpretation of the national song folklore. The material of the study was musical texts of works by A.A. Egorov (first of all, the author's collection «Folk Songs Arranged for Mixed Choir by A. Egorov»), as well as his theoretical and methodological work in the field of choral arrangement of folklore primary sources. Using the analytical method, the author traces the history of the appearance of choral arrangements by A.A. Egorov on the themes of Chuvash folk songs, the musical and poetic text of the most popular work «Kolkhoz uy-khire» («Kukkuk») («Kolkhoz fields») («Kukushka», «Kukuk!») is analyzed. It is concluded that the communication of A. A. Egorov with the head of the team the Chuvash composer V. P. Vorobyov inspired him to create ten miniatures for a cappella choir. Among the Chuvash adaptations, the most popular was «Kolkhoz uy-khire» («Kukkuk») – «Collective Farm Fields» («Kukushka»). Her undoubtedly success in the artistic culture of the 1930s let us explain not only the folklore theme successfully chosen by the composer, the organic interaction of the found methods of arranging the folklore source with the typical features of A. Egorov's creative style as a whole, but also the masterful use of all musical and expressive resources. Together with other works by A.A. Egorov's adaptation of «Kolkhoz uy-khire», included in the golden fund of Russian choral literature, can be called a classic of the musical art of Chuvashia

**Keywords:** A. A. Egorov, V. P. Vorobyov, Chuvash State Choir, musical folklore, choral arrangement.

**For citation:** Bushueva L. I. (2022). Composer A. A. Egorov in the History of the Musical Culture of Chuvashia. *Etnicheskaya kultura = Ethnic Culture*, 4(4), 8-14. (in Russ.). DOI:10.31483/r-103771.

### Введение

Настоящая статья посвящена исследованию творческих связей известного советского дирижера и композитора А. А. Егорова (1887–1959) с музыкальной культурой Чувашии 1930 гг. Автор ставит целью изучить исторические перипетии этих связей, определить вклад композитора в чувашское музыкальное искусство и выявить характерные черты трактовки национального песенного фольклора.

### Материал и методы исследования

Материалом исследования послужили нотные тексты произведений А. А. Егорова, прежде всего авторский сборник «Народные песни в обработке для смешанного хора А. Егорова» [Народные, 1975], а также его теоретико-методические работы в области хоровой аранжировки фольклорных первоисточников. Используя аналитический метод, автор прослеживает историю

появления хоровых обработок А. А. Егорова на темы чувашских народных песен, анализируется нотный и поэтический текст наиболее популярного сочинения «Колхоз уй-хирё» («Куккук») («Колхозные поля» («Кукушка», «Ку-ку!»)).

### **Результаты исследования и их обсуждение**

Известный советский музыкант, профессор Александр Александрович Егоров оставил обширное творческое наследие. Вместе с известными мастерами А. Д. Кастанским, А. В. Александровым, Д. В. Васильевым-Буглаем, Г. Г. Лобачевым, А. Ф. Пашенко он формировал новую советскую культуру, сосредоточив свои усилия исключительно в одной области – хоровой музыке. Всё, созданное им, подчинялось раскрытию безграничных, неисчерпаемых возможностей, которыми «обладает самый прекрасный музыкальный «инструмент» – человеческий голос, объединенный в мощный хоровой коллектив» [Егоров, 1939, с. 5]. Деятельность А. Егорова в этом направлении видится гармоничной, целеустремленной и очень последовательной. В тайны глубоко почитаемой им хоровой культуры он погружался всю творческую жизнь, был известным на весь Советский Союз разносторонним специалистом: не только педагогом, дирижером и композитором, но и видным общественным деятелем – организатором массовых хоровых олимпиад, одним из инициаторов создания Всероссийского хорового общества. Его мнение всегда высоко ценилось, звучало весомо и авторитетно.

Начиная с 1920 г. А. Егоров до конца жизни преподавал в Петербургской (Ленинградской) консерватории: сначала как доцент (с 1923), затем как профессор (с 1935), занимал должности заведующего кафедрой хорового дирижирования (1938–1952) и декана дирижерско-хорового факультета (1946–1951). Параллельно руководил любительскими хорами. Его творчество предназначалось главным образом для вокального и хорового исполнения: это светские и духовные сочинения, канканы, поэмы, хоровая симфония, обработки. Интенсивная деятельность педагога и дирижера стимулировала желание обобщить многолетний практический опыт, изложить свои наблюдения в научной форме. Наиболее известная книга А. А. Егорова – «Основы хорового письма» [Егоров, 1939], самое первое из отечественных исследований в данной области, равно как и другие его труды – «Теория и практика работы с хором» [Егоров, 1951], «Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин» [Егоров, 1958] являются и по сей день незаменимыми источниками знаний для профессионалов и любителей.

Потомственный музыкант из семьи, проникнутой духом высокой интеллигентности и почтения перед искусством, А. А. Егоров получил начальное образование в придворной певческой капелле, где работал его отец. Из наставников в учебе более всех он выделял руководителей педагогической практики дирижирования хором и оркестром Е. С. Азеева и Н. С. Кленовского. Их принадлежность к ведущим, но разным исполнительским и композиторским школам – петербургской и московской, органично способствовала всесторон-

нему развитию начинающего музыканта. Как вспоминал А. А. Егоров, они направляли его и привили ему безграничную любовь к русской музыке, воспитав в лучших традициях национальной культуры [Трубинов]. Примечательно, что Н. С. Кленовский оставил заметный след в истории искусства Чувашии как автор первого произведения на чувашскую народную тему.

К чувашскому фольклору А. А. Егоров обратился в 1930 гг. Скорее всего не без участия композитора В. П. Воробьева, с которым на протяжении нескольких лет постоянно поддерживалась творческая связь. Такое общение, безусловно, представляло ценность для обеих сторон. Руководимый В. П. Воробьевым Чувашский государственный хор, приобретший в 1935 г. профессиональный статус, остро нуждался в грамотной корректировке направлений дальнейшего развития. От коллектива ожидали иного исполнительского уровня, надо было реагировать на усилившееся критические замечания, находить другие методы работы. Деликатно и тактично высказывали дальние советы приезжие специалисты – руководитель Ленинградской академической капеллы им. Глинки М. Г. Клинов, московские музыканты композитор М. В. Коваль и критик А. Лившиц [Кондратьев, 1989, с. 53–54]. Признавая ряд недостатков, в целом к коллективу относились одобрительно, видя его многообещающий творческий потенциал. Ценная и доброжелательная критика прозвучала в Ленинграде, во время долгих гастролей хора в начале 1937 г. Дважды, первого и 14 марта собирались для обсуждения выступлений чувашских музыкантов известные деятели культуры, ведущие специалисты Ленинградской консерватории, Ленинградской академической капеллы, дирижеры профессиональных и самодеятельных хоров [Кондратьев, 2006, с. 222–225]. Среди них был и А. А. Егоров, знавший не поверхностно о достижениях и проблемах коллектива и высказавший на встречах немало конструктивных замечаний [Романовский, 1988]. Не случайно позже в своем труде «Основы хорового письма» он упомянул чувашский хор в одном ряду с самыми известными профессиональными советскими хорами того времени – Государственной академической капеллой (Ленинград), Государственным хором СССР (Москва), Государственным еврейским вокальным ансамблем «Евоканс», украинской капеллой «Думка» (Киев) [Егоров, 1939, с. 26].

За годы работы с хором у В. П. Воробьева сложилась собственная «репертуарная политика – и со стороны национальной характерности <...>, и с точки зрения преобладания произведений без сопровождения, позволяющих демонстрировать истинную культуру хора» [Кондратьев, 2006, с. 223]. Жанру обработки традиционной народной песни он всегда уделял особое внимание – как в собственном творчестве, постоянно создавая новые произведения, так и через исполнение сочинений других композиторов. В таком беспрерывном процессе он видел один из путей сохранения своеобразного облика коллектива. В. П. Воробьев охотно вводил в репертуар неизвестные, только что появившиеся произведения как чувашских, так и русских – московских и ленинградских авторов. С москвичами работали С. М. Максимов и И. В. Люблин, а к А. А. Егорову В. П. Воробьев,

видимо, обратился сам, предложив в качестве материала свои записи и тексты. Кое-что он извлек из личного архива, кое-что взял из известных, «на слуху» мелодий, ранее обработанных Ф. П. Павловым и С. М. Максимовым. Ленинградский музыкант не мог не откликнуться на столь заманчивое предложение. К этому времени у него уже имелся немалый опыт общения с разнонациональному фольклором России и, в частности, с песнями народов Волго-Уральского региона: башкир и татар. Всего А. А. Егоров создал десять чувашских хоровых миниатюр: «Линкка-линкка» (1934), «Шэнкар, шэнкар» («Журчit, журчit», 1934), «Колхоз уй-хирё» («Куккук», «Колхозные поля», 1934), «Анни хёрё» («Мамина дочка», 1935), «Хура вárман варринче» («Посреди темного леса», 1935), «Ҫинce пилéк» («Тонкая талия», 1935), «Ҫурхи хёвел ѫштсан» («Как пригреет весенне солнышко», 1935), «Улах тулли» («Много народу на посиделках», 1936), «Ман уара калуш ҫuk» («На моих ногах нет галош», 1936), «Ёнтे ҫил ҫавáрнать» («Уж ветер кружится», 1940) [Кондратьев, 1992, с. 47–49]. Все они были разучены В. П. Воробьевым и часто звучали на концертах. Много лет в репертуар Чувашского хора входили «Колхоз уй-хирё», «Улах тулли», «Ҫинce пилéк», «Шэнкар кáна».

А. А. Егоров, преподававший курс хоровой аранжировки в Ленинградской консерватории, умел и любил заниматься обработкой, заряжая окружающих увлеченностью и энтузиазмом, «недаром из его учеников выросли впоследствии такие мастера хоровых обработок, как О. П. Коловский и А. В. Михайлов» [Романовский, 1988, с. 141]. Именно обработки для хора a cappella стали той областью творчества, где его композиторское дарование проявилось наиболее глубоко и убедительно, существенно разнообразив репертуар советской хоровой литературы. Он писал сочинения разного плана: легкие, доступные и миниатюрные, предназначенные для самодеятельных хоровых кружков, и – развернутые, виртуозные, в вариационной форме [Ивакин, 1965, с. 183]. Но независимо от степени сложности, для всех них характерны такие черты его творческого почерка, как связь с русскими классическими традициями, лиричность, напевность, стремление отразить современную тематику.

Наиболее успешной и популярной среди чувашских обработок А. А. Егорова стала «Колхоз уй-хирё», с необычайно удачной творческой судьбой. После исполнения первого июля 1936 г. на Всесоюзной хоровой олимпиаде в г. Москве, Всесоюзный комитет по делам искусств рекомендовал ее наряду с признанными шедеврами чувашского искусства: «Ака-суха юрри» С. М. Максимова, «Туй» Ф. П. Павлова и «Кай, кай Ивана» В. П. Воробьева, для показа в Кремле руководителям партии и правительства [Кондратьев, 1989, с. 59]. Об этом концерте заместитель начальника управления по делам искусств при Совнаркоме Чувашской АССР Г. Я. Фастовский оставил восторженные воспоминания: «Мы переполнены радостью. На концерте в Кремле Чувашский государственный хор исполнил чувашские народные песни «Выйди замуж за Ивана», «Колхозное утро», свадебную «Кёrekе юрри». Тов. Ста-

лин и его ближайшие соратники тепло встретили выступление нашего хора. Улыбка вождя зажгла радостным блеском глаза участников хора» [Нам, 1936].

Сочинение звучало во время ленинградских гастролей 1937 г., на концертах и творческих показах. Для композитора исполнительская трактовка хора послужила стимулом к новым размышлениям: «Постараюсь от вас воспринять некоторые моменты в исполнении «Кукушки». Если мне удастся в будущем году ее поставить, то я возьму от вас все то, что было у вас ценного, ту народность, которую вы так хорошо показали в ней. А к вам, Василий Петрович, будет одна просьба: исполнять ее немного помедленнее» [Научный, л. 140]. В 1938 г. сделана запись на грампластинку, пятого июля того же года обработка прозвучала в передаче радиостанции имени Коминтерна [Кондратьев, 1989, с. 69]. С уходом из жизни А. Егорова и В. Воробьева она осталась в репертуаре, не раз исполнялась и в послевоенные годы, уже другим составом, и с другими дирижерами коллектива. Единственная из всех чувашских сочинений, она была опубликована в авторском сборнике «Народные песни в обработке для смешанного хора А. Егорова» [Егоров, 1975] среди самых известных его произведений данного жанра. Как одна из лучших обработок композитора, она упоминается в монографии К. Н. Дмитриевской «Русская советская хоровая музыка» [Дмитриевская, 1974]. Чем же так привлекло произведение исполнителей, слушателей и исследователей?

Фольклорный напев, положенный в основу, состоит из распространенных интонационных оборотов, он узнаваем, но конкретный музыкальный источник обработки установить довольно трудно. Напевность, ясный мелодический рисунок, мажорная ладовая основа, ритмическая строгость и простота, куплетное строение с четкими гранями типичны для множества народных образцов. Подобных напевов в чувашском фольклоре, действительно, существует немало, однако в опубликованных сборниках того времени он не встречается. Похожие варианты можно встретить в песнях разных этнографических групп и жанров: в верховом диалекте в сборниках С. М. Максимова: «Тури чáвашсен юррисем» [Максимов, 1932] – «Улача та кёпе» («Пестрядинная рубашка», №110), в сборнике «Чувашские народные песни» [Максимов, 1964] – «Ҫавра юрә» («Круговая песня», №37), «Сар кайák» («Иволга», №38), «Шур-шур тárax ҫýрерём» («По болотам я ходил», №40). В низовом диалекте есть аналогичные напевы среди мелодий жанра застольных-гостевых (ёçкé-хáна юрри) в песнях, бытующих не только в Чувашии, а также в Татарии и Башкирии, например, в «Мён тáвар, тáвансем» («Что делать, родимые», №26) [Анатри, 1981–1982, т. 1, с. 39] и «Те саватár эсир» («То ли любите вы», №150) [Анатри, 1981–1982, т. 2, с. 40].

Фольклорная тема распевна и пластична, уравновешенна и гармонична, нисходящие ходы в ней компенсируются восходящими интонациями. Два раздела напева объединяют общее волнобразное движение и одинаковые длительности. Обыгрывается самый распространенный вид пентатонного звукоряда, d-e-g-a-h,

Пример 1  
Example 1

несколько нарушающийся в заключительной фразе, по-видимому, добавленным самим композитором вводным тоном fis.

На выступлении хора в марте 1937 г. для слушателей, не владевших чувашским языком, прозвучал следующий комментарий: «в этой песне воспевается колхозное поле в весенний ясный день, когда весь лес веселится, кукует кукушка, звенит весь лес» [Научный, л. 124]. В русском варианте стихотворного текста Я. Родионова в сборнике 1975 г., помимо поэзии расцветающей весны, упоминаются еще и такие актуальные для советского строительства 1920–1930 гг. неотъемлемые признаки новой колхозной жизни, как бригада и трактор. Но шум трактора и гомон участников бригады не вступают в противоречие со звуками природы, точнее, с парящим над ними голосом кукушки. Текст песни позволяет отнести ее к жанру новой трудовой или же современной колхозной песни, но музыкальный образный строй подсказывает иное определение – безмятежную, созерцательную лирику. Композитор, склонный по дарованию к данной сфере художественного творчества, ощущил и усилил возвышенно-лирическую сторону народного образа, распространив эти черты на всю обработку в целом.

А. А. Егорова не раз упрекали в чрезмерно явной приверженности традициям петербургской композиторской школы. Его слишком «европеизированная манера гармонизации, унаследованная от школы Балакирева» [Трубинов], сложилась под воздействием Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина и А. К. Лядова – непосредственного педагога А. А. Егорова по классу композиции в Петербургской консерватории. В «Кукушке», без сомнения, чувствуется умелая, профессиональная «рука» мастера, органично воспринявшего опыт авторов прославленных сочинений – «Ста русских народных песен», «Богатырской симфонии», «Восьми русских народных песен». Мастера высокообразованного, глубоко ощущившего органичность чувашской мелодии пентатонного склада, но гармонизовавшего ее все же как русский музыкант – весьма и

К У-К У!  
Чувашская народная песня

Русский текст Я. РОДИОНОВА

Умеренно ( $\text{J} = 60$ )

cresc.

Ку-ку!

Зазывает весь лес, Зазывает весь лес.

На весь лес.

На весь лес.

весьма грамотно и правильно с точки зрения голосоведения и законов ладофункциональной классической гармонии. Это качество, совершенно не влияющее на художественную ценность сочинения в целом, гармонично взаимодействует в обработке с другой притягательной чертой – колоритной игрой разнообразными красками. Частое применение наряду с трезвучиями септаккордов, образование в результате голосоведения созвучий с неаккордовыми тонами, сопряжение разных по строению аккордовых сочетаний создают мягкий фоновый колорит с нежным, зыбким звучанием.

Несомненно, оригинальна и своеобразна в сочинении безупречная по мастерству, продуманности и логичности замысла фактура. В ней в полной мере ощутим профессионализм А. А. Егорова-хормейстера, хорошо понимающего исполнительские возможности коллектива. За основу взят классический смешанный состав хора а cappella, дополненный солирующим soprano, имитирующим кукушку. Красиво и изящно выстроено сопоставление плотной и разреженной музыкальной ткани. Из прозрачного и чистого, почти одноголосного «интонационного зерна» – унисона теноров и пения кукушки последовательно вырастает варьирующееся до восьми голосов развитое многоголосие. Автор придерживается первоначальной куплетной основы, но компонует ее по-своему, как во многих русских сочинениях – парами куплетов, периодичностей, стремясь преодолеть буквальность повторов, присущую законам формы.

Двухчастное строение первого и третьего куплетов оттенено пе-рекличкой антифонных групп. В восьми тактах куплета выделены разные тембровые краски – сначала тенора во вступлении, затем сопрановые голоса в первом предложении, и более низкие голосовые партии альтов в конце построения. Завершение таких нечетных куплетов намеренно не квадратно, нарушает симметрию двух музыкально-поэтических строк. Последний тakt, служащий одновременно началом следующего раздела формы, дает толчок к последующему

развитию и нарушает предполагаемую статичность. Эти черты А. А. Егоров привносит, опираясь прежде всего на русские традиции: «В восточнославянском фольклоре встречается антифонная форма исполнения, придающая песне особый многоголосный облик. Основной прием здесь – временной сдвиг на гранях построений: исполнение следующей строфы начинается еще при недопете предыдущей, создавая тем самым эффект захлеста. Для некоторых обрядовых ситуаций подобная форма исполнения песен является нормой» [Камаев, Камаева, 2005, с. 75].

Второй и четвертый куплеты динамизированы за счет дифференцированной хоровой ткани. Здесь используются излюбленные композитором приемы, основанные на глубоком знании хорового письма. Все голоса, за исключением альта, разделены на *divisi*, хоровая партитура «дышил», варьируется от шести до восьми голосов. Образуется несколько пластов плотной, насыщенной фактуры, с одновременным сочетанием аккордово-гармонических и полифонических приемов, имитациями, наложением нескольких мелодических линий. При этом в каждой партии сохраняется естественность и плавность голосоведения, создающая немаловажное для хористов удобство исполнения.

Несомненный успех «Кукушки» в художественной культуре 1930 гг. объясним не только удачно выбранной композитором фольклорной темой, органичностью взаимодействия найденных приемов аранжировки фольклорного первоисточника с типичными чертами творческого стиля А. А. Егорова в целом, но и мастерским использованием «выразительных ресурсов: колористических, тембровых оттенков, сопоставления и сочетания хоровых групп, тесситурных динамических и красочных возможностей» [Паисов, 1991, с. 33]. Не исключено, что имели место и другие мотивы, повлиявшие на признание сочинения в творческой среде. Прежде всего чрезвычайно привлекательна своеобразная находка композитора, очаровательная, «вкусная» деталь – «голос кукушки», «цепляющая» слух интонация, надолго остающаяся в памяти. Она не прошла незамеченной на прослушиваниях в Ленинграде, вызвав шутливый диалог между самим композитором и известным мастером хорового дела П. Н. Рукиным: «П. Н. Рукин: «Обработка сделана мастерски, как и большинство вещей Александра Александровича. Встает только один вопрос, не много ли кукушка куковала?». Егоров: «Двенадцать раз. Она и в природе двенадцать раз кукует, ты посчитай». П. Н. Рукин: «Правда, я не считал, сколько раз она кукует, но мне кажется, что двенадцать раз – это много»» [Научный, л. 136].

Можно предположить, что вдохновение композитора отчасти стимулировалось его личной симпатией и расположностью к В. П. Воробьеву. В 1930 гг., уже

зрелым, почти пятидесятилетним, Василий Петрович производил впечатление по-юношески чистого, искреннего, душевного человека. Его «благородное стремление к самосовершенствованию» [Кондратьев, 2006, с. 222], смелость и готовность к профессионально открытому разговору во имя высокого искусства удивительным образом сочетались с личной скромностью, честностью, порядочностью, и очень подкупали не только А. Егорова, но и ленинградских коллег, с неподдельной теплотой общавшихся с Василием Петровичем на памятных встречах 1937 г. Размышая далее, можно предположить, что личная приязнь А. Егорова и В. Воробьева вполне могла поддерживаться и некоей общностью их творческих манер: оба они любили отражать современную тематику, опираясь на интонационно-тематические ресурсы фольклора. Надо полагать, далеко не случайно несколько лет спустя в круг общения этих музыкантов вошел выпускник Ленинградской консерватории, ученик профессора Егорова, впоследствии и сам профессор Казанской консерватории, известный хоровой дирижер С. А. Казачков, некоторое время, в 1940–1942 гг. руководивший Чувашским хором.

Нельзя не согласиться с К. Н. Дмитриевской, отмечавшей, что «подлинно художественные ценности композитор создал не в русских обработках, а в обработках песен народов СССР» [Дмитриевская, 1974, с. 75]. Из всего массива сочинений А. А. Егорова наряду с казахскими, башкирскими, татарскими обработками исследователь выделила чувашскую «Кукушку». «Композитор проявляет в них подлинное стилистическое чутье, пользуясь народными диатоническими ладами и прозрачной хоровой фактурой, которая не затемняет своеобразную песенную мелодию. Хоровая ткань в каждом случае индивидуальна, нередко изящно полифонизирована, иногда вырастает из отдаленной имитации звучания народных инструментов. Егоров не ставит в этих случаях задачи создания масштабных произведений и поэтому ему удается написать много тонких по настроению, музыкально содержательных, отмеченных единством стиля миниатюр типа армянской песни «Джан марал», чувашской «Ку-ку», белорусской «Семеночки» [Дмитриевская, 1974, с. 75].

### Заключение

Наряду с другими сочинениями А. А. Егорова обработку песни «Кукушка», вошедшую в золотой фонд русской хоровой литературы, можно назвать и классикой музыкального искусства Чувашии. Но сегодня эта изящная миниатюра русского Мастера затерялась в огромном пространстве разнообразных образцов чувашского композиторского фольклоризма. Она почти не звучит, уступив место другим, более современным, но далеко не всегда столь же изысканным и профессиональным трактовкам песенного фольклора Чувашии.

### Список литературы

1. Анатри чаваш юррисем : икё кёнекепе / хатёрлекенё М. Г. Кондратьев. – Шупашкар : Чаваш кёнеке издательство, 1981–1982.
2. Дмитриевская К. Н. Александр Александрович Егоров // Русская советская хоровая музыка. – Москва : Советский композитор, 1974. – Выпуск 1. – С. 71–86.

## ЭТНОГРАФИЯ, ЭТНОЛОГИЯ И АНТРОПОЛОГИЯ

3. Егоров А. А. Основы хорового письма. – Москва, Ленинград : Искусство, 1939. – 172 с.
4. Егоров А. А. Теория и практика работы с хором. – Ленинград, Москва : Музгиз, 1951. – 239 с.
5. Егоров А. А. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин. – Ленинград : Музгиз, 1958. – 187 с.
6. Егоров А. Ку-ку! // Народные песни в обработке для смешанного хора А. Егорова / составитель Л. А. Анисимова. – Ленинград : Издательство «Музыка», 1975. – С. 24–26.
7. Ивакин М. Н. Русская хоровая литература : учебное пособие для культурно-просветительских и музыкальных училищ. – Москва : Советская Россия, 1965. – 360 с.
8. Камаев А. Ф., Камаева Т. Ю. Народное музыкальное творчество : учебное пособие. – Москва : Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
9. Кондратьев М. Г. Государственный ансамбль песни и танца Чувашской АССР. История возникновения. Этапы развития. Творческие искания. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1989. – Часть 1. – 160 с.
10. Кондратьев М. Г. Государственный ансамбль песни и танца Чувашской Республики : справочник. 1924–1991. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1992. – Часть 2. – 128 с.
11. Кондратьев М. Г. Композиторы Воробьевы. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2006. – 336 с.
12. Максимов С. М. Тури чавашсен юррисем. – Шупашкар : Чавашсен патшалах издательстви, 1932. – 136 с.
13. Максимов С. М. Чувашские народные песни / под редакцией В. М. Беляева. – Москва : Музыка, 1964. – 399 с.
14. Нам аплодировал Сталин // Красная Чувашия. – 1936. – 10 июля.
15. Народные песни в обработке для смешанного хора А. Егорова [Ноты] / обработка А. А. Егорова ; [составитель Л. А. Анисимова]. – [Партитура]. – Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, 1975. – 55 с.
16. Паисов Ю. И. Современная русская хоровая музыка (1945–1980) : очерки истории и теории. – Москва : Советский композитор, 1991. – 280 с.
17. Романовский Н. В. Воспоминания о дирижерско-хоровом факультете // Ленинградская консерватория в воспоминаниях : в 2-х книгах. – 2-е издание, дополненное. – Ленинград : Музыка, 1988. – Книга 2. – 280 с.
18. Трубинов П. К 120-летию А. А. Егорова. – URL : [kapellanin.ru/names/1907/egorov/](http://kapellanin.ru/names/1907/egorov/) (дата обращения : 12.11.2021). – Текст : электронный.
19. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук. Отдел 6. Единица хранения 90. Инвентарный №181. Л. 122–144.

### References

1. Kondrat'ev, G. (1981). Anatri chavash iurrisem : ike kenekepe. Shupashkar: Chavash keneke izdatel'stvi.
2. Dmitrievskaia, K. N. (1974). Aleksandr Aleksandrovich Egorov. Russkaia sovetskaia khorovaia muzyka, k1. Moskva: Sovetskii kompozitor.
3. Egorov, A. A. (1939). Osnovy khorovogo pis'ma, 172. Leningrad: Iskusstvo.
4. Egorov, A. A. (1951). Teoriia i praktika raboty s khorom, 239. Moskva: Muzgiz.
5. Egorov, A. A. (1958). Ocherki po metodike prepodavaniia khorovykh distsiplin, 187. Leningrad: Muzgiz.
6. Egorov, A. (1975). Ku-ku! Narodnye pesni v obrabotke dlia smeshannogo khora A. Egorova, 24-26. Leningrad: Izdatel'stvo "Muzyka".
7. Ivakin, M. N. (1965). Russkaia khorovaia literatura, 360. Moskva: Sovetskaia Rossiia.
8. Kamaev, A. F., & Kamaeva, T. Iu. (2005). Narodnoe muzykal'noe tvorchestvo., 304. Moskva: Izdatel'skii tsentr "Akademiiia".
9. Kondrat'ev, M. G. (1989). Gosudarstvennyi ansambl' pesni i tantsa Chuvashskoi ASSR. Istoriiia vozniknoveniiia. Etapy razvitiia. Tvorcheskie iskaniia, 1, 160. Cheboksary: Chuvashskoe knizhnocie izdatel'stvo.
10. Kondrat'ev, M. G. (1992). Gosudarstvennyi ansambl' pesni i tantsa Chuvashskoi Respubliki, 2, 128. Cheboksary: Chuvashskoe knizhnocie izdatel'stvo.
11. Kondrat'ev, M. G. (2006). Kompozitory Vorob'evy, 336. Cheboksary: Chuvashskoe knizhnocie izdatel'stvo.
12. Maksimov, S. M. (1932). Turi chavashsen iurrisem, 136. Shupashkar: Chavashsen patshalakh izdatel'stvi.
13. Beliaeva, M., & Maksimov, S. M. (1964). Chuvashskie narodnye pesni, 399. Moskva: Muzyka.
14. (1936). Nam aplodiroval Stalin. Krasnaia Chuvashiia, 10 iiulia.
15. Anisimova, A. (1975). Narodnye pesni v obrabotke dlia smeshannogo khora A. Egorova [Noty], 55. Egorova.
16. Paisov, Iu. I. (1991). Sovremennaia russkaia khorovaia muzyka (1945-1980), 280. Moskva: Sovetskii kompozitor.
17. Romanovskii, N. V. (1988). Vospominaniia o dirizhersko-khorovom fakul'tete. Leningradskia konservatoriia v vospominaniakh, 2, 80. Leningrad: Muzyka.
18. Trubinov, P., & Egorova, A. (2021). K 120-letiu A. Retrieved from [kapellanin.ru/names/1907/egorov/](http://kapellanin.ru/names/1907/egorov/)
19. Nauchnyi arkhiv Chuvashskogo gosudarstvennogo instituta gumanitarnykh nauk. Otdel 6. Edinitsa khraneniiia 90. Inventarnyi 181. L. 122-144.

### Информация об авторе

**Бушуева Любовь Ивановна** – заслуженный работник культуры Чувашской Республики, кандидат искусствоведения, доцент БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики, Чебоксары, Российская Федерация.

### Information about the author

**Lyubov I. Bushueva** – Honored Worker of Culture of the Chuvash Republic, candidate of art history, associate professor of the BEI of HE "Chuvash State Institute of Culture and Arts" of the Ministry of Culture on Nationality and Archival Affairs of the Chuvash Republic, Cheboksary, Russian Federation.

Поступила в редакцию / Received 12.10.2022

Принята к публикации / Accepted 20.12.2022

Опубликована / Published 20.12.2022