

## **Чувашская эстрадная песня в этнологическом аспекте**

**Халиков Б. Л.**

Чувашский государственный институт культуры и искусств,  
Чебоксары, Российская Федерация.

**Аннотация.** Настоящая работа посвящена изучению современной чувашской эстрады в этнологическом аспекте. Эстрадное исполнительство претендует выступить в качестве народосберегающего фактора, однако объективно таковым не является. Исследование основано на многолетних наблюдениях автора за чувашской эстрадой. Он также обращается к анализу чувашских песен сравнительно с иноэтническим материалом, прежде всего марийским и татарским. В результате проведенных изысканий автор приходит к заключению о производной русской сущности чувашской эстрады. При этом чувашская эстрада представляет собой феномен, качественно уступающий образцам. Причина такого положения кроется в самодеятельном характере чувашской песни, в то время как русская всецело нацелена на высокопрофессиональный уровень. Таким образом чувашское музыкальное искусство эстрады практически во всех отношениях испытывает проблемы. В частности, его можно охарактеризовать в содержательном плане как ретроспективное и пафосное, в исполнительском плане – системно непрофессиональное. Интересно заметить, что чувашская эстрада имеет немало пересечений с марийской, между тем татарская представляет альтернативу русской.

**Ключевые слова:** чувашская песня, эстрада, музыкальная критика, музыкальное искусство эстрады.

## **Chuvash pop song in the ethnological aspect**

**Bulat L. Khalikov**

Chuvash State Institute of Culture and Arts, Cheboksary, Russian Federation.

**Abstract.** The work is devoted to the study of the modern Chuvash stage in the ethnological aspect. Variety activity claims to be a factor in saving people, but objectively this is not the case. The research is based on the author's long-term observations of the Chuvash stage. He also turns to a comparative analysis of Chuvash songs using other ethnic material, primarily Mari and Tatar. As a result of the study, the author comes to the conclusion about a derivative from the Russian essence of the Chuvash stage. At the same time, the Chuvash stage is a qualitatively inferior phenomenon to the samples. The reason for this situation lies in the amateur character of the Chuvash song, and the Russian one is entirely aimed at a highly professional level. The Chuvash music stage is experiencing problems in almost all respects. In particular, in terms of content, it can be characterized as retrospective and pretentious, in terms of performance – systemically unprofessional. It is interesting to note that the Chuvash stage has many intersections with the Mari, while, according to the author's observations, the Tatar is an alternative to the Russian.

**Keywords:** Chuvash song, stage, musical criticism, musical stage art.

### **Введение**

Как бы странным ни казалось, но эстрадное пение в настоящее время является востребованной формой существования миноритарной чувашской культуры. Ее пассионарные черты во многом сформировались как результат негласного запрета на нее в советское время, снятого в результате демократических реформ и поддержанного развитием электронных средств массовой информации и коммуникации в последующем. Вместе с тем есть резон полагать, что чувашская эстрада в том виде, в каком она функционирует, особой

роли в формировании позитивного этнического самосознания не играет, и наоборот ухудшает общую ситуацию с продвижением чувашской культуры.

## **Методы**

Работа написана на основе долговременных наблюдений автора за развитием чувашского эстрадного пения. Этническая эстрадная песня в России еще ни разу не становилась объектом сколько-нибудь серьезного научного исследования. К ней сложилось отношение как к менее качественному пласту культуры. Одним из факторов, поддерживающих ее слаборазвитость, является отсутствие региональной эстрадной критики. Данное исследование призвано частично исправить наблюдающуюся ситуацию.

Цель исследования – дать научный анализ феномену чувашской эстрадной песни в сравнении с татарской и марийской. Несмотря на то, что указанные этнические группы уже давно взаимодействуют через русское посредство и как таковой корреляции между ними не обнаруживается, в них проявляются эволюционно обусловленные общие черты (между чувашской и марийской) и устойчивые расхождения (между чувашской и татарской).

## **Результаты исследования**

На первый взгляд, существование массовой эстрадной песни можно было бы квалифицировать в качестве одного из действенных факторов сохранения чувашской культуры. Это было бы так при том условии, если чувашская эстрада заявила о себе как о феномене мирового или российского масштаба. Однако она развивается стихийно на уровне самодеятельного творчества в дополнение к основной работе. Для ср.: татарская эстрада имеет строго профессиональную ориентацию, включающую качественную музыкальную, вокальную, хореографическую подготовку исполнителей, а также высокое техническое сопровождение выступлений. Не случайно на многих российских конкурсах эстрадного вокала певцы татарского происхождения (например, Д. Гарифуллина, Д. Вагапова) громко заявляют о себе и становятся победителями.

Чувашская эстрада в настоящее время как будто целиком соткана из проблем. Проблемы касаются, в частности, ретроспективной направленности эстрады (1), тематики песен (2), их музыкального выражения (3) и визуально-технического решения (4), а также непрофессионализма исполнителей (5) и излишней лояльности слушателей (6). Их можно было бы квалифицировать в качестве возрастных трудностей развивающейся эстрады. Однако этот переходный период явно затянулся.

*1. Ретроспективная направленность эстрады.* Чувашская эстрада ретроспективна по сути. Данная черта, видимо, присуща всей чувашской культуре. По крайней мере о ретроспективной сущности чувашской литературы высказывались этнологи. Согласно их замечаниям, чувашские писатели предпочитают писать о жителях села прошлого [2, с. 106].

В эстрадной плоскости ретроспективность проявляется, во-первых, в виде перепевов старых песен, уже получивших признание, например, «Шӑнкрав курӑкӗ» («Колокольчики»), «Сумӑр сӑвать» («Дождь идет»), «Ӑста-ши эс, куккукӗ?» («Где же ты, кукушка?»); исполнении частушек, в настоящее время на большой сцене уже неактуальных как жанра. Во-вторых, чувашская эстрада исходно архаизируется благодаря псевдонимам на чувашский лад, которыми массово пользуются исполнители, хотя чувашский антропонимикон всецело русско-православный еще с конца XVIII в. [3]. В-третьих, мощным фактором архаизации выступает преданность певцов традиционному чувашскому костюму с поправкой на европейские черты. Следуя логике чувашских исполнителей, А. Пугачевой для исполнения песен на русском языке необходимо выходить на сцену в кокошнике и сарафане?

*2. Тематика песен.* Самая популярная тема на чувашской эстраде – поездка истерзанной городом души в родную деревню на выходные, где так хорошо, что в воскресенье очень трудно себя заставить вернуться в Чебоксары (так оставались бы на родине!). Далее по востребованности следует тема родителей, любви, юбилеев (благодатная тема, которая должна обеспечить вечное присутствие певцов на многочасовых концертах по заявкам слушателей на

Национальном радио Чувашии), сверхсерьезного философского осмысления жизни (словно подобными пафосными песнями исполнители надеются вписать свое имя в историю чувашского искусства). Нередко любовь, родная деревня и родители заключаются в тематическое триединство в одной песне. И подобных песен в чувашской эстраде сотни. На их фоне выигрышно выделяются редкие тексты с «легкомысленной» тематикой про последний троллейбус, «мерседесах», сбор грибов в лесу.

*3. Музыкальное выражение песен.* Чувашская народная песня в основе основ имеет пентатонику. Она не может быть вписана в полном объеме в эстетику эстрадного пения, диктуемого западными традициями. По этой причине ставить в вину отсутствие национального звучания чувашской эстраде, кажется, не корректно. По сути на эстрадных подмостках достаточно, чтобы язык исполнения был чувашским. Этнические мелизмы, как это принято в татарском исполнении, в чувашской эстраде практически не встречаются.

Надо полагать, что формирование подлинно чувашского эстрадного искусства возможно. По крайней мере примером может послужить творческий путь гениального чувашского художника А. И. Миттова, создавшего неповторимую национальную живопись на основе изучения языка, фольклора, материальной и духовной культуры чувашского народа (см.: 1).

*4. Визуально-техническое воплощение песен в форме клипа.* Чувашские клипы нередко представляют собой видеоряд с обычными продолжительными кадрами сельских пейзажей либо новой йошкар-олинской архитектуры с исполнителями на переднем плане. Исключения редки. Превосходными можно назвать клипы группы «Силармань», работы К. Юрата (см., например: «Манпа кӑна» («Только со мной»)), А. Московского, в частности, его «Ялти пӑрремӑш каччӑ» («Первый парень на селе»).

Между тем эстрадная песня может существовать и в рамках клипа, снятого на принципах минимализма. Например, песня «Полонез Огинского» в исполнении белорусской группы «Песняры» всецело представлена идущими журавлиным клином певцами, т. е. визуальный ряд вторичен, первично

исполнительское мастерство. Подобный опыт подачи песни на чувашской эстраде можно заметить, например, в песне А. Арсентьева и группы ARS «Чёт хур-кайăк сӳлӗ» («Зовёт дорога лебедей»), снятой на крыше высотного здания в Чебоксарах.

*5. Профессионализм исполнителей.* Городская чувашская культура слишком слабая, чтобы обеспечить высокое качество эстрадной песни. Чувашская эстрада создается выходцами из села, как правило, не имеющими специального образования и не знающих сольфеджио, фортепьяно, полифонию, постановку голоса, сценического движения.

Вызывает вопросы, когда исполнители пенсионного возраста поют явно молодежные песни о любви и возлюбленных, певцы средних лет – о бодрящем влиянии звуков гармонии на односельчан, а подростки – про хороводы в субботу. Между прочим, хороводы и игрища с любовными песнями в сопровождении гармонии уже давно, с конца 1950 гг., уступили место дискотекам.

Самая востребованная исполнительница чувашских эстрадных песен на настоящий момент – Ф. Файзуллина, профессиональная певица татарского происхождения. Просмотры ее песен на платформе YouTube приближаются к миллиону. И ей выгодно быть чувашской певицей, поскольку в Чувашии, в отличие от соседней республики, у Фариды нет конкурентов.

*6. Лояльность слушателей к исполнителям.* Чувашский слушатель непридирчив. Он с упоением слушает и восхищается всем, что ему предлагают певцы, в том числе декламацию поэтического текста под музыку. Даже если песня явно слабая, чувашский слушатель, как правило, положительно комментирует ее в социальных сетях и одобряет лайками. Иногда, видимо, во избежание негативных оценок собственного творчества (кажется, некоторые исполнители понимают свой недостаточный профессионализм), часть певцов закрывает возможность комментирования.

## **Выводы**

Современная чувашская эстрадная песня – во многом результат постсоветского этапа развития чувашской культуры. Она представляет собой заимствование русских традиций эстрадного пения с допущением элементов традиционного музыкального фольклора на уровне самодеятельности, а не профессии. В итоге чувашская эстрада в контексте многонационального государства не способна выполнить роль этнопрезентативной и этноберегающей функции, которые в них пытаются увидеть представители интеллигенции. Чувашской эстраде полностью созвучна марийская, в то время как генетически родственная татарская развивается как альтернативная русскому исполнительству, конкурирует с ней.

Качественная чувашская эстрада нередко создается представителями иных культурных традиций, например, грузинской группой «Браво Метехи», спевшей народную песню «Вёс, вёс, куккук» («Лети, лети, кукушка»), исполнительницы татарского происхождения Ф. Файзуллиной, группами «Хусан чăвашсем» («Казанские чуваш»), Татарстан, и «Тарай», Эстония.

### ***Список литературы***

1. Миттов (1932–1971: воспоминания, стихотворения : очерки, художественно-критические статьи, дневниковые записи, рассказы, стихи художника / составитель, примечания и комментарии О.В. Таллеровой-Миттовой ; вступительная статья Н. В. Воронова. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1990. – 214 с.

2. Фомин Э. В., Иванова А. М. Личные имена в контексте чувашской литературы: опыт лингвистического анализа // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2018. – № 4. – С. 105–110.

3. Фомин Э. В., Иванова А. М. Чувашский антропонимикон XVIII века: иная культурная реальность. – Чебоксары : Издательство Чувашского университета, 2020. – 139 с.

## *References*

1. Mittov (1932–1971: vospominaniya, stihotvoreniya : ocherki, hudozhestvenno-kriticheskie stat', dnevnikovye zapisi, rasskazy, stihi hudozhnika / sostavitel', primechaniya i kommentarii O. V. Tallerovoj-Mittovoj ; vstupite'naya stat'ya N. V. Voronova. – Cheboksary : Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1990. – 214 s.
2. Fomin E. V., Ivanova A. M. Lichnye imena v kontekste chuvashskoj literatury: opyt lingvisticheskogo analiza // Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I. Ya. Yakovleva. – 2018. – № 4. – S. 105–110.
3. Fomin E. V., Ivanova A. M. Chuvashskij antroponimikon XVIII veka: inaya kul'turnaya real'nost'. – Cheboksary : Izdatel'stvo Chuvashskogo universiteta, 2020. – 139 s.

## *Информация об авторе*

**Халиков Булат Ленарович** – студент второго курса направления подготовки «Музыкальное искусство эстрады» Чувашского государственного института культуры и искусств, Россия, Чебоксары.

## *Information about the author*

**Bulat L. Khalikov** – second-year student of the direction of training “Musical Variety Art” Chuvash State Institute of Culture and Arts, Russia, Cheboksary.