

ЧӐВАШСЕН
ЧАПЛА СЫННЕСЕМ



ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ
ЧУВАШИИ

М. Г. КОНДРАТЬЕВ

«ГОРА ЗОЛОТАЯ...»
ФЕДОР ПАВЛОВ
И ЕГО ВРЕМЯ

ЭТАЖИ КУЛЬТУРЫ

Наше культурное здание многоэтажно. В нижних слоях находится неграмотная масса... Но ведь часть нашего общества имеет чрезвычайно высокую квалификацию: есть и старая интеллигенция... есть и наша новая интеллигенция... Нужна, очень нужна массовая книга... но надо обслужить и более высокие этажи.

А.В. Луначарский¹



Будущий музыкант и литератор, сын крестьянина Павла Степанова Федор (дома его звали по-чувашски Федюк), впервые знакомился с азами современной художественной культуры в классах сельского училища (т.е., по-современному, начальной школы). Он и выглядел тогда круглолицым деревенским подростком, примечательным разве что, по выражению современника, «каким-то приятным огоньком в глазах», выдававшим уже обозначившуюся внове работу духа. Волею случая выходец из самых что ни на есть низов, да еще «инородческих», он с детства удачно попал в благодатную среду, встречая на своем пути талантливых наставников и незаурядных друзей-единомышленников. К семнадцати годам Федор уже весьма успешно — с точки зрения реальных условий и его личного развития — попробовал себя на поприще поэзии и музыки. При этом вряд ли осознавал значение своих творческих устремлений и опытов для будущего — своего и своих соплеменников.

Впервые о собственных перспективах Федор задумался, получив свидетельство учителя начальной народной школы. Со стороны глядя, в свете дальнейшего его роста, это кажется весьма скромным достижением. Но судьба и потом не оставляла его своими заботами, и он ступень за ступенью поднимался к осознанию ответственности за будущее культуры целого народа, естественно, преображаясь сам. А в ранней юности Федор, скорее всего, просто прислушивался к мнению главного наставника Ивана Яковлевича Яковлева и старших товарищей. Среди последних следует назвать автора поэмы «Нарспи» Константина Иванова, а также других уже известных литераторов, выдвинувшихся из воспитанников Симбирской чувашской учительской школы (СЧУШ) — Гурия Комиссарова, Николая Шубоссинни. И среди ровесников здесь выявились незаурядные личности — Степан Максимов, заявивший о себе как музыканте, Яким (Иоаким) Максимов-Кошкинский, в будущем режиссер и драматург. В своей Автобиографии Павлов говорит, что именно «в кругу товарищей» он «пришел к убеждению о необходимости продолжить свое образование»².

Но вопрос о будущем не был прост изначально. Ведь самое лучшее

из доступных детям чувашских крестьян учебных заведений — Симбирская чувашская учительская школа — несмотря на широко признаваемые ее успехи и неоднократные обращения инспектора чувашских школ И.Я. Яковлева, вплоть до 1917 года так и не было приравнено к обычным учительским семинариям. Соответственно, в те времена свидетельство об ее окончании не давало права выпускникам поступать в вузы или работать в учебных заведениях выше начального народного училища.

Создатель школы Иван Яковлев в юности был смущен и взволнован открытием, что его соплеменники лишены того, что имеют все цивилизованные народы — литературы на родном языке. И мечтал, что наступит время, когда они достойно войдут в семью современных народов. За полвека просветительской деятельности, он встретил среди воспитанников немало одаренных ребят, которым необходимо было обеспечить добротное образование, вплоть до университетов Европы. Пока же высшее образование для выходцев из чувашей оставалось уделом единиц.

Поэтому где и чему учиться, каким образом поступить в специальное учебное заведение — выпускнику чувашской школы Федору Павлову не было ведомо. В Автобиографии он признается, что в 1911 году, возможно уже желая посвятить себя музыке, некоторое время просто-душно размышлял: «Не все ли равно где и что преподавать? Будь я в сельской школе, я должен был бы преподавать в числе других предметов и пение». И свой выбор работать в Симбирске в тот момент он объясняет не стремлением, а мыслью, льстившей вчерашнему выходцу из села, совсем недавно плененному ценностями городской культуры: «...Иметь дело с будущими педагогами, вращаться среди своих бывших преподавателей, послушать среди них умные разговоры и усвоить приличный тон обращения — мне казалось верхом счастья».

Таким образом, Федор Павлов безропотно был готов посвятить себя учительству в сельской школе. Предложение готовиться к дальнейшей учебе, работая в Симбирске, он услышал из уст инспектора школы. Позже Федор Павлович напишет: «“Дедушка”, так мы называли И.Я. Яковлева, мне сказал: “Будешь преподавать, и, между прочим, при городских условиях жизни тебе легче будет продолжать образование”». Здесь Федор добавляет: «Он был прав. В деревне о подобной роскоши, как образование, думать было нечего. После я в этом убедился». То есть горизонты будущего уже замаячили перед ним, но осознание границ возможного для учителя народной школы пришло лишь «после».

С высоты же умудренных жизнью просвещенных интеллигентов России положение сельского учителя к началу XX века выглядело так: «Учитель... у нас — это чернорабочий... Он голоден, забит, запуган возможностью потерять кусок хлеба. А нужно, чтобы он был первым человеком в деревне, чтобы он мог ответить мужику на все его вопросы, чтобы мужики признавали в нем силу, достойную внимания и уважения, чтобы никто не смел орать на него... унижать его личность, как это делают у нас все: урядник, богатый лавочник, поп, становой, попечитель школы, старшина и тот чиновник, который носит звание инспектора школ, [...]»

Наш учитель восемь-девять месяцев в году живет как отшельник, ему не с кем сказать слова, он тупеет в одиночестве, без книг, без развлечений. А созовет он к себе товарищей — его обвинят в неблагонадежности, — глупое слово, которым хитрые люди пугают дураков!.. Отвратительно все это... какое-то издевательство над человеком, который делает большую, страшно важную работу»³.

Эти слова, пронизанные болью за состояние отечественной культуры, принадлежали Антону Павловичу Чехову. С такой реальностью вынужденно мирились и учителя Чувашского края, испытывавшие вдовбок и национальное унижение. Товарищ Константина Иванова Н.С. Сергеев рассказывал о беседах, в которых они касались учительской деятельности. «Разговор наш часто переходил на жесткую критику действий некоторых инспекторов начальных школ и попов... Тогда издевались над чувашским языком... [так, инспектор по Буинскому уезду] везде и всегда кричал и обвинял в «сепаратизме» чувашских учителей...»⁴

К началу двадцатого века вся Россия переживала — уже на протяжении десятилетий — перипетии модернизации экономики и культуры. И для ее продвижения к высотам современной цивилизации, построенной и освоенной народами Европы, было уже недостаточно распространения простой грамотности. Тот же Чехов говорил своему молодому другу Максиму Горькому, что «нам нужно больше писателей [...] Литература в нашем быту все еще новинка и “для избранных”». В Норвегии на каждые двести двадцать шесть человек населения — один писатель, а у нас один на миллион...»⁵ Оба великих художника-гуманиста остро чувствовали, как не хватало России «верхних этажей» культуры.

Создав учительскую школу, Яковлев практически решал задачу, как начать «тянуть к свету» почти миллионную массу темных сородичей. За полвека через его руки прошли не менее тысячи воспитанников, превратившихся в учителей, и открыты сотни сельских училищ. Для учеников Яковлев создал букварь на основе разработанной им новой чувашской письменности, организовал переводы и издания как православной, так и светской литературы. Инспектор любил также повторять, что «учитель, вышедший из народа и получивший образование на его средства, должен вернуться к народу» — уже «новой интеллектуальной силой».

Но просветитель отлично понимал, что только учителя и только буквари проблемы не решат. Получив университетское образование, побывав в странах Европы, он хорошо знал, что без «верхних этажей» культура народа неполноценна. Размышляя об этом (заметим: синхронно с Чеховым и Горьким), Яковлев писал: «Дело просвещения инородцев далеко не может считаться вполне завершенным[...] нужны дальнейшие усилия; возникают новые не менее трудные задачи»⁶. Он вынашивал мечту создать чувашский университет и, далее, «отправлять более способных чуваш из Симбирской чувашской школы в английские университеты — Кембриджский и Оксфордский, конечно, предварительно основательно обучив их английскому языку»⁷. В воспитаннике Федоре Павлове Иван Яковлевич видел одного из тех, кому прочил судьбу высокообразован-

ного представителя народа. Поэтому позаботился, чтобы тот не остался рядовым школьным работником. Благодаря этому и Федор постепенно поднялся до понимания, что учительское образование не может заменить профессионального. Слишком велика дистанция между его скромным личным опытом, и уже известного ему опыта музыкального, театрального, изобразительного искусств, даже в пределах доступного в провинциальном Симбирске. Он хотел учиться, чтобы приблизиться к вершинам мировой культуры и работать над просвещением своего народа.

* * *

Распространению просвещения и демократизации общества сопутствовали (отчасти, они были и движущей силой) и радикальные протестные настроения. В преддверии первой русской революции они уже пронизывали атмосферу столиц, постепенно проникая и в провинции. Великий тезка героя нашей книги Федор Достоевский еще в девятнадцатом веке с беспокойством наблюдал, как идеи левого толка, в том числе и атеистические, все более занимали умы российской молодежи. Художественному исследованию этого феномена он посвятил роман «Бесы»⁸. И.Я. Яковлев в понимании самого духа радикальной агитации сходилась со взглядами Достоевского. Известно, что слово «интеллигенция» использовалось Яковлевым почти исключительно в негативном контексте — даже в мемуарах, надиктованных им в поздние годы жизни, — только по отношению к представителям «общества», вредившим его «чувашиским преобразованиям», а в период социальных потрясений 1905—1917 годов — к «небольшой кучке так называемых чувашских интеллигентов, увлеченных в [...] пропаганду русскими революционерами». Иван Яковлевич называл их носителями «вновь нарождающегося зла». Соблазны пропаганды революционных идей проникали и в Чувашский край. Последний же, пребывая внутри великой Империи, втягивался в общие процессы и имел при этом собственные — национальные — проблемы. Его население, чуваша, представляло собой почти сплошь сельскую общинную массу, жившую заботами каждодневного крестьянского труда и быта. Сам Яковлев поднялся по службе до гражданского чина пятого класса, т.е. действительного статского советника, это обеспечило ему принадлежность к сословию потомственных дворян. Тем не менее, он считал себя по-прежнему в крестьянском сословии.

Представителей других сословий в миллионной массе чувашского народа — дворян, духовных, купцов, и даже просто городских обывателей (мещан, ремесленников, рабочих) — пока можно было пересчитывать буквально «по пальцам». Показательны данные Всероссийской переписи 1897 года о занятиях чувашского населения. В том числе: 5 человек указали занятия наукой, литературой и искусством, 7 — участие в полиграфическом производстве, 12 — в ювелирном деле, живописи, изготовлении предметов культа, 90 — занятия врачебной и санитарной деятельностью, 159 — занятия торговлей, 558 — учебной и воспитательной деятельностью, 497 — участие в православном богослужении⁹.

Это означало, что к началу XX века реальная среда для общего духовного подъема и включения зарождающейся чувашской нации в общемировые культурные и интеллектуальные процессы была еще недостаточно плотной. Гораздо острее, чем в среде русской интеллигенции, здесь ощущался дефицит и людей интеллектуального труда, высокообразованных личностей. Но сам по себе доступ к образованию не был гарантией прогресса. Даже пройдя через школу, а то и через университет, иной может не обрести подлинной культуры. Это явление встречается где угодно. Близкий друг Федора Павлова поэт Константин Иванов, проникшийся просветительской мечтой, с особенной болью замечал карьеристов, не озабоченных ни идеями, ни идеалами в родной среде. Об этом он высказался в стихотворении «Наше время»:

...Анчах чăваш хушшинче
Чунё хытнă сынсем те
Тапаланма пусларĕс,
Тăрса сапла каларĕс:
«Чаплă вырăн тупасчĕ,
Часрах улпут пуласчĕ».

Буквальный перевод:

...Однако среди чувашей
И душой черствые людишки
Вылезать начали,
Поднявшись так рассуждали:
«Поважнее местечко бы найти,
Поскорее в господа бы выйти».

Нужда в высокодуховной среде единомышленников, что называется, витала в воздухе. И она — такая среда — возникла. Говоря о творческих устремлениях и потенциале ближайшего окружения юного Феди Павлова, литературовед Ю.М. Артемьев в монографии об авторе поэмы «Нарспи» предлагает звучную метафору, заимствованную из истории музыки: сплотившихся в те два-три года молодых талантов Чувашской школы он называет «могучей кучкой»¹⁰. Это крылатое выражение родилось в XIX веке из знаменитого высказывания русского критика В.В. Стасова о композиторах, свою цель видевших в воплощении русской национальной идеи в музыке: «Сколько поэзии, чувства, таланта и умения есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов!» Столь смелая метафора, пожалуй, оправдывается ситуацией и результативностью воплощения идеи развития «верхних этажей» национальной художественной культуры каждым из единомышленников на достаточно коротком отрезке времени в пять-шесть лет. В них оказались «впрессованы» достижения духовного возрождения, разворачивавшегося в культуре народов Поволжья.

«Драматург-чуваш», «произведение чувашского композитора» — подобные словосочетания были невиданны, неслыханны не только в девятнадцатом, но и в начале двадцатого столетия. Если бы вдруг они прозвучали, то резанули бы слух. Однако произносить их повода не имелось.

Стихи на чувашском языке существовали, кое-что даже публиковалось. Но чтобы прочувствовать национально-культурные тенденции этого времени, стоит помнить о хитроумном «ходе» Яковлева, в 1908 году озаглавившего первую чувашскую поэтическую антологию безобидным «Сказки и предания чуваш», исключив любой намек на то, что в ней представлены авторские произведения Михаила Федорова, Константина Иванова, Николая Шубоссинни.

Вспомним еще один национально-культурный казус того времени. Предшественником композиторов-чувашей был ученик П.И. Чайковского Николай Кленовский, выбравший для этнографического концерта чувашскую свадебную песню. Обработка была выполнена классически изящно, но насколько далеки были участники московского концерта от сути народной культуры, говорит факт, что исполнявшая песню артистка Императорской оперы Д.И. Лазарева пела (цитирую текст публикации 1894 г.):

Пер хери мана сука тетъ,
Сука яче тохмазырь,
Хвада качча ан кайдыр,
И-их хай-я-ях,
Сяпла мари, ачасам.

Исполнение сопровождалось пояснением, что это «свадебная песня веселого характера, содержащая шутки над девушками. Перевода нет»¹¹. Перевод первоисточника обработки опубликован только в 2011 году¹²:

Одна девка меня «сука» называет,
Пока это прозвище [к ней] не пристанет,
Пусть ее замуж не возьмут!
И-их хай-я-ях,
Разве не так, ребята.

«Корильная» песенка дружков жениха не была понята ни композитором, ни солисткой, ничем не выдавшими ее гротескно-грубый характер. Публика, заполнившая зал Дворянского собрания, наслаждалась музыкой оригинальной салонной миниатюры на неизвестном ей языке.

* * *

Решение проблемы формирования верхних «этажей» культуры чувашского народа прошло ряд этапов в XX веке, продолжается и в XXI веке. Оно не подразумевает остановки на какой-либо «финальной» точке, но стремится к выходу на уровень непрерывного саморазвития, присоединения к движению культуры всего цивилизованного человечества.

На одном из первых этапов решением этой проблемы занимался Федор Павлов, ставший одним из выдающихся деятелей в истории чувашского искусства. Его время — конец XIX и начало XX веков — было временем возрождения к новой жизни, преодоления тенденции «герметизации» национальной жизни народов России.

Павлов оказался современником трех революций, мировой, затем Гражданской войн, образования государственности чувашского народа.

Революционные протестные настроения были знакомы ему с ранней юности. Но в силу объективных (окончание духовной семинарии и служба псаломщиком) и, главное, субъективных (тонкая душевная организация, врожденная интеллигентность) причин Павлов не пытался влиться в ряды большевиков. При этом он сердцем воспринял провозглашенные революциями 1917 года идеи свободы и равенства народов, называя их «чарующей сказкой»¹³, и посвятил себя работе по культурному возрождению родного народа и приобщению его к современным формам художественной культуры.

В момент образования национальной автономии Павлова знают как уже состоявшегося литератора, драматурга и музыканта. Теперь масштабы его деятельности резко расширились: Павлов возглавил всю музыкальную работу в области. Он — создатель и дирижер Национального хора, автор произведений для него, основатель и преподаватель первой в Чувашии музыкальной школы, преподаватель пения в трех других учебных заведениях, руководитель и скрипач «концертно-салонного» оркестра. Он же работает над исследованием чувашской музыки, выступает с докладами в Обществе изучения местного края. При этом Федор старается не забегать вперед, перескакивая предварительно необходимые этапы. «Всегда нужно помнить, что работа идет среди темных и отсталых масс чувашского народа, — убеждает он. — Нужно помнить еще, что чувашское искусство находится пока только в зачаточном виде»¹⁴. Понимая, что необходима последовательная просветительская работа, он не чурается никакой работы на ниве музыкального и, шире, художественного просвещения, находя в этом удовлетворение. Такое чувство читается в строках Автобиографии, написанной им в 1923 году: «Я прежде всего культурный работник. Свою служебную деятельность в силу этого не могу ограничивать исключительно служебными рамками... Сочетать служебную, научную, литературную и общественную деятельность — это не недостаток, а скорее достоинство. Конечно, об этом я заявляю с сознанием своих чрезвычайно скромных способностей». Однако там же сквозит сожаление, что объективные условия не давали ему возможности «посвятить себя исключительно какому-нибудь делу»¹⁵. На протяжении своей непродолжительной жизни Федор Павлович буквально расточал — вынужденно — энергию и вне своего «дорогого искусства»: год он служил псаломщиком, два года — сельским судьей, два года — членом гражданского отдела Областного суда, пять лет — юрисконсультom.

* * *

Рукописное наследие Федора Павлова почти не сохранилось. От своих ранних рукописей он нередко избавлялся сам, по-видимому совсем не дорожа ими. Лишь кое-что по собственной инициативе сумел спасти

* Выражение Ф.П., указывающее на подлинный центр его личных интересов. В 1921 году в письме к С.М. Максимову он писал: «...Сейчас, можно сказать, обстоятельства складываются очень благоприятно, чтобы мы могли разрешить ряд вопросов в положительном смысле для нашего дорогого искусства».

его ученик Тимофей Парамонов. Часть личного архива Павлова погибла во время пожара в доме его родителей в начале 1920-х годов. После его безвременной кончины, рукописи, книги и другие вещи, остававшиеся в Ленинграде, были перевезены в Чебоксары. По свидетельствам современников, в Чебоксарском музыкальном училище была устроена памятная выставка. После ее закрытия кем-то было принято странное решение. Как сообщают составители его Собрания сочинений, «часть экспонатов была роздана в качестве памятных сувениров молодым композиторам и учащимся училища, а книги и рукописи переданы в библиотеку музыкального училища»¹⁶. Естественно, почти все, за небольшим исключением, вскоре оказалось утерянным. В числе этих исключений автограф — поэтический сборник 1909—1913 годов, озаглавленный Павловым «Памятник моей юности». О его судьбе рассказывают: «После смерти поэта тетрадь была передана в библиотеку Чебоксарского музыкального училища, а затем попала в библиотеку студии при Чувашском академическом театре в Чебоксарах. В 1946 году поэтами Г. Ефимовым и В. Урдашом она доставлена в архив ЧНИИ»¹⁷. Спасенный «Памятник моей юности» в 1980-х годах был исследован и высоко оценен литературоведом Г.Ф. Трофимовым (Юмартон)¹⁸.

Рукопись еще одного ценнейшего документа — «Автобиографии», написанной 8 июня 1923 года в период работы Ф.П. Павлова членом гражданского отдела Областного суда Чувашской автономной области, была обнаружена в Госархиве Чувашской АССР в 1958 году. К этому документу мы неоднократно будем обращаться, восстанавливая детали полной событий и перемен молодости Ф.П. Павлова. Большое количество документов было разыскано и передано в Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук (НА ЧГИГН) литературоведом Н.С. Павловым и музыковедом Ю.А. Илюхиным, совместно работавшим над составлением академического двухтомного Собрания сочинений Ф.П. Павлова. В процессе их работы проводились исследования жизни и творчества Федора Павлова, опубликован ряд литературоведческих и музыковедческих статей¹⁹. Одновременно вела исследования истории Чувашского государственного академического драматического театра Ф.А. Романова, уделившая значительное внимание творчеству Павлова-драматурга. Ценные сведения содержатся в ее статьях «Чувашский драматический театр в 1918—1925 гг.» (1967) и «Роль Ф.П. Павлова и И.И. Илларионова в развитии чувашского театрального искусства» (1969). Эти исследователи глубоко проникли в сущность отдельных направлений творчества Федора Павлова. Вместе с тем, во многих суждениях авторов советской эпохи не учитывалось, что творческая деятельность, мировоззрение и эстетика Федора Павлова в основном сложились до ее наступления и не могут быть поняты в рамках идеологизированных канонов времени и эстетики так называемого социалистического реализма.

После Ф.А. Романовой пьесы Федора Павлова анализировал литературовед К.Д. Кириллов в статьях и диссертации «Особенности становления и развития чувашской драматургии в контексте тюркских литератур

Урало-Поволжья (20-е годы)». На это исследование во многом опирается и В.Г. Родионов, автор ряда работ, посвященных творчеству Федора Павлова²⁰.

Большую роль в восстановлении истории жизни и творчества Ф.П. Павлова сыграла деятельность его земляка историка культуры Алексея Иванова*, потратившего немало усилий, чтобы собрать воспоминания современников. Он объездил ряд архивов, переписывался с десятками лиц. Благодаря ему сохранились рассказы ряда современников и соседей супругов Павловых. Весьма любопытны небольшие по объему, но содержательные письма профессора Ленинградской консерватории известного советского музыковеда Ю.Н. Тюлина и марийского композитора Я.А. Эшпая.

Особое место занимают воспоминания видного деятеля культуры и литератора Г.И. Комиссарова. «Павлова я знал с детского возраста, — рассказывает он, — потому что мы земляки и дома наших родителей были расположены на одной поперечной линии, т.е. один дом за другим на разных улицах, разделенных оврагом: наш дом стоял на главной улице (восточной) села Богатырева (по-другому — Салтыганова), [...] а дом Федора Павловича стоял на средней улице села, называвшейся “Сёт” (междувражье)»²¹. Старше соседского мальчика на девять лет, Гурий Иванович не стал ему близким другом, но — свидетелем, способным выхватить из памяти эпизоды нечастых встреч, изложить важные моменты его развития в виде двух тетрадей записок и размышлений. Почти столь же значимы и воспоминания ученика Павлова Т.П. Парамонова²², единственного музыканта, опубликовавшего прижизненную рецензию на выступление Павлова-дирижера²³. В настоящей книге использованы, разумеется, предыдущие наработки автора, неизбежно касавшегося творческой истории Федора Павлова-музыканта в монографиях о музыкальной истории Чувашии, о жизни и творчестве его современников Степана Максимова и Василия Воробьева и в статьях, непосредственно ему посвященных²⁴.

Тем не менее, несмотря на множество упомянутых авторов и обилие публикаций, приходится еще раз констатировать, что целостного представления о реальном вкладе Павлова в национальную художественную культуру чувашей все еще нет. «Виной» этому, пожалуй, многогранность дарований одного из ее самых талантливых представителей национальной художественной культуры своего времени. Каждая отрасль гуманитарного знания по-своему охватывает отдельные сегменты его творческого наследия, не претендуя осветить целостное значение в истории современной духовной культуры чувашского народа.

Специфические трудности создают и «апокрифичность» или, если угодно, мифологичность некоторых исторических сведений, в которых нередко фигурирует имя Федора Павлова. Особенно это касается музыкальной истории — как общеинтересной для всех и, притом, специ-

* Впоследствии он издавался под псевдонимом А.И. Иванов-Ехвет.

фичной (как минимум от рассказчика требующей особенной — музыкальной — грамотности).

Чего стоит, например, легенда о том, что к сорокалетию СЧУШ (т.е. в 1908 г.) К.В. Иванов якобы написал живописную картину-икону. «В ней Христос напоминал И.Я. Яковлева, "один из апостолов похож на композитора Ф. Павлова, а другой, повернувшийся спиной к зрителю, — на самого Иванова"»²⁵. Легенда игнорирует тот факт, что в год сорокалетия школы Феде исполнилось только шестнадцать лет, он впервые пробовал себя в сочинении стихов и в то время никак не мог стать символической моделью для изображения чувашского композитора. Внимательный хронологический анализ фактов музыкальной истории Симбирской школы показывает, что в 1908 году мысль о сочинении национального музыкального произведения, подобного публикуемым литературным, в головах будущих композиторов — тогда шестнадцатилетних — Степана Максимова и Федора Павлова пока не зародилась²⁶. А музыкальные сочинения (обработки) у Павлова появятся не ранее 1912 года, у Максимова — 1916—1917 годов.

Строки Ф.П. Павлова о том, что И.Я. Яковлев «выписал для школы духовой оркестр, приобрел новые скрипки, альты, виолончели, контрабасы. Теперь школа имела три оркестра: духовой, струнный и симфонический»²⁷, в писаниях других авторов по прошествии полувека трансформировались до неузнаваемости: «Созданные при школе оркестры — духовой, народных инструментов, симфонический — достигают профессионального совершенства, вызывая удивление не только у жителей Симбирска, но и многих других городов, в том числе Москвы, Петербурга, Ярославля, Нижнего Новгорода»²⁸. В цитированном предложении образовалось нагромождение неточностей:

— вместо струнного (смычкового) появился *оркестр народных инструментов*, какового никогда не было в школе;

— оркестры «достигают *профессионального совершенства*». В «Отчете по обучению игре на струнных и духовых инструментах воспитанников Симбирской Чувашской учительской школы... за 1911/12 и 1912/13 учебные годы» руководитель оркестра С.М. Максимов вполне объективен: «Исполнением оркестра на музыкальных вечерах слушатели, среди которых бывали и приглашаемые из города знатоки и ценители музыки, конечно, снисходительно относясь к дефектам исполнения, оставались вполне довольными, принимая еще во внимание незначительность времени существования оркестра и скромные средства, на которые он создан и поддерживается». То есть говорить о «профессионализме», тем более «совершенстве» исполнения ученического оркестра — значит рисковать, вызвать вместо естественно уважительного, ироническое отношение понимающего читателя;

— оркестр вызывал «удивление не только у жителей Симбирска, но и *многих других городов*». Но оркестр СЧУШ никуда не выезжал. В 1896 году (когда об оркестре в школе еще никто не задумывался) состоялась экскурсия учеников школы, певших в хоре, по городам Поволжья;

— наконец, в перечне городов, которые посетил хор (не оркестр!) появляется *Петербург*, в котором никогда не выступал ни хор, ни, тем более, оркестр Симбирской школы²⁹.

Немало путаницы в обозначении музыкальных инструментов. Так, ударный инструмент *треугольник* — у Павлова *чан-чан*, *вищё кётеслё тимёр* — неудачно переведено как «трэнзель». В то время как трэнзель (от нем. *Trense*) — металлическая часть узды для управления лошастью. Если *шйпър* переведено как волынка (точнее было бы добавить: с резервуаром из пузыря животного), то *сърнай* подан как некий «сарнай» (?), а следовало бы: волынка с резервуаром из шкуры животного. *Шăхличё* — пастушья флейта — подано как *рожок*, т.е. духовой инструмент другого типа, варкан — *варган*, переведено как *орган*³⁰.

Иногда специфический отпечаток на переводы текстов Павлова накладывали идеологические и общекультурные установки советской эпохи. Так, в русском варианте фельетона «Ишекелле» опущено целое предложение, где говорится о необходимости для построения социализма во всем мире «прикончить царей». Аналогично упоминание убийства в бытовой драке: «Вищё йёкёт сапăсна, пёрне вёлернё» переводчик позволяет себе выправить: «Дрались три парня, одного повалили»³¹. В оригинале трактата «Чăваш музыки» говорится: «Пирён чёлхе культуралла чёлхех мар теççё. Ют цивилизаци яна пёр енчен сул картласа пăвса пырать». То есть: «Наш язык не относится к культурным языкам, говорят. Чуждая цивилизация его в определенном смысле искажает, душит». Жесткие формулировки Федора Павлова переводчик старается смягчить: «Утверждают, что наш язык еще не достиг полного развития. Цивилизация в ряде отношений вносит существенные отклонения в него»³².

Такая подача текстов чувашского просветителя иноязычному читателю искажает представление об их качестве и выразительности формулировок, провоцирует взгляд на Федора Павлова как на неумелого дилетанта, некомпетентно высказывающегося по специальным вопросам.

* * *

Предлагаемая вниманию читателей книга представляет собой первую попытку целостного рассмотрения проблематики, в которой, можно сказать, жил и так или иначе проявлял себя Павлов. Задача, вставшая перед автором потребовала критического пересмотра существующих обобщений по истории всей художественной культуры Чувашии первых десятилетий XX века и нового углубления в гуманитарную проблематику эпохи.

На этой основе стало возможным новое осмысление жизненного пути и творческой биографии Павлова. В частности, в его творческом развитии стали видны четыре периода. Ранний из них охватывает годы от первых попыток самостоятельного творчества в 1909—1910 годов до революций 1917 года. Второй период начинается, когда установившаяся советская власть уничтожила старую дискриминацию «иностранцев» и, казалось, открыла неограниченные возможности развития их духовной

культуры. В этих условиях Федор Павлов с присущей ему энергией начинает искать новые формы деятельности и реализации давно вынашиваемых художественных идей.

С образованием национальной автономии (24 июня 1920 г.) Ф.П. Павлов становится заведующим музыкальной секцией подотдела искусств Чувашского областного отдела народного образования. Так наступает новый, третий этап в его жизни и творчестве. Он завершает многолетнюю работу над драмой «Ялта» (В деревне), руководит созданным им Национальным хором. Одновременно нарастает ощущение разочарования в осуществимости надежд. Он оставляет музыкальные занятия и переходит на службу юрисконсультантом Наркомзема Чувашской автономной области. В последнем — четвертом — периоде со второй половины 1920-х годов внимание Федора Павлова вновь сосредотачивается на композиторском и исполнительском творчестве. Последнее десятилетие жизни Павлова наиболее драматично. Он так и не обретает ни спокойствия, ни счастья. Разочарования в осуществимости «чарующей сказки» и материальные трудности преследуют его. Созданный им Национальный хор прекращает существование; возрождается хор уже без него. Любимые женщины оставляют его. Строка «Мой путь одинок...» из его юношеского стихотворения оказывается пророческой.

Автор данной книги выражает благодарность всем коллегам — искусствоведам, историкам, филологам Чувашского государственного института гуманитарных наук, за различного рода консультации по тем или иным вопросам, возникавшим в процессе работы над монографией. Многие вопросы обсуждались с доктором искусствоведения А.А. Трофимовым. Непосредственно читали фрагменты рукописи народный артист СССР В.Н. Яковлев, искусствоведы Л.И. Бушуева, Ю.В. Викторов, А.И. Мордвинова, литературоведы В.В. Никифорова и И.Ю. Кириллова. Их суждения и советы были весьма полезны для автора. Огромную помощь в поисках материалов о времени и жизни Федора Павлова оказали работники Государственного исторического архива Чувашской Республики, Государственного исторического архива Республики Татарстан, Государственного архива Ульяновской области, Книжной палаты Чувашской Республики (ныне в составе Национальной библиотеки), Научного архива и библиотеки Чувашского государственного института гуманитарных наук, а также Национальной библиотеки Чувашской Республики, неизменно и эффективно поддерживавшие автора в поисках различного рода источников.

