

поколений, обозначив широкую панораму творческих направлений, композиторских техник неповторимых стилей. Союз композиторов РТ объединяет авторов разных национальностей, у каждого из них полная свобода выбора темы, содержания сочинения, техники письма, стиля и средств музыкальной выразительности. На юбилейном фестивале слушатели познакомились с оркестровыми произведениями, инструментальными миниатюрами и вокальной лирикой татарстанских авторов. Казанская композиторская школа известна в России и по праву считается высокой по уровню мастерства.

По мысли Директора фестиваля «Два дня и две ночи новой музыки» К. Цепколенко, фестиваль «Европа — Азия» занимает особое место среди музыкальных

фестивалей. Инновации фестивальных программ, презентации произведений современных композиторов в исполнении лучших российских и зарубежных музыкантов ставят этот форум в один ряд с известными европейскими музыкальными фестивалями.

Стремление к родству наций, религий, языковых и музыкальных традиций стран Востока и Запада составляет сверхзадачу фестиваля новой музыки в будущем.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Плотникова И. Спорная музыка: Европа плюс Азия // Вечерняя Казань. 2007. 23 октября.

² Лунина А. Композитор — маленькая планета. Киев, 2013. С. 573.



Михаил Кондратьев

«ОСОЗНАТЬ СЕБЯ КАК СОВРЕМЕННУЮ НАЦИЮ»

К столетию Ф.М. Лукина

XX веке многие из них конституируются в республики. Ускоренное развитие художественной культуры в них подстегивалось обостренным чувством самосохранения населяющих их народов в бурных перипетиях исторического развития и, соответственно, стремлением к национально-культурной самоидентификации. Более или менее успешное приобщение к европейской цивилизации означало включение их культур в общемировые процессы Нового времени.

Отсюда проистекают различия и в системе приоритетов современной культурной среды, исторически сложившейся в той или иной части полинациональной и поликонфессиональной России. Не учитывая специфику культурной истории и практики республик Поволжья, связанных общностью тысячелетних традиций (так, в обиходе музыковедов фигурирует понятие «пентатонная зона Поволжья», нечто подобное выделяют и лингвисты, говоря о «Волго-Камском языковом союзе»), порой трудно понять и особенности современного музыкально-исторического процесса. Автора настоящих заметок подвиг к размышлениям по этому поводу столетний юбилей Филиппа Мироновича Лукина — в 1948–1977 годы председателя правления Союза композиторов Чувашии, одного из активных участников важнейших событий и акций Союза композиторов России, состоявшего членом его правления в 1960–1979 годы.

Ценности художественной культуры, как известно, обладают большой устойчивостью, сохраняя свое значение для потомков в течение столетий и даже тысячелетий, независимо от смены эпох, общественно-экономических формаций и правителей. Их принято называть «вечными» и «общечеловеческими». Но чем короче интервал времени между культурным явлением и оценивающей его современностью, тем картина становится противоречивее, сложнее, неоднозначнее. Универсальна на все времена поэтическая формулировка противоречия: «Лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянии» (Сергей Есенин). Не менее существенной причиной, обуславливающей периодические

Суть музыкально-исторических процессов, охвативших в XX столетии многие национальные провинции земного шара, лаконично охарактеризована в одной из статей выдающегося отечественного музыковеда В.Дж. Конен: «От Кавказа и Средней Азии до Северной Америки, от Японии до Африки, от Ближнего Востока до Латиноамериканских стран — всюду (или почти всюду) в наше время возникают местные композиторские школы, развивающиеся в русле оперно-симфонической традиции (или появляются хотя бы отдельные произведения), в которых «ориентальные» музыкальные черты органически сплавлены с европейскими». В определенной степени эти слова можно адресовать и национальным провинциям России. В том же

переоценки ценностей, является связь художественной и культурной деятельности в каждый данный момент с идеологической парадигматикой своего времени — прямая или косвенная: художник может быть ангажирован — скрыто или явно, вплоть до непосредственного обслуживания господствующей идеологии, а может, и противостоять ей — столь же скрыто или явно, вплоть до диссидентства. В момент рождения произведений (равно и иных ценностей) не всегда можно объективно различить их долговечность, вечность, глубину, устойчивость, а может быть, с точки зрения будущего, ложность. Переоценка ценностей культуры наблюдается каждый раз при резких сменах в общественном устройстве. «Идолы» предшествующих эпох и все им сопутствующее, как правило, уничтожаются.

Так, еще не забыт пережитый в 1920-е годы период отказа «прогрессивных» литераторов от художественных традиций XIX столетия под лозунгом «Долой Пушкина с корабля революции!». Пушкину, конечно, его статус в национальной культуре был скоро возвращен (наиболее явно это ощущалось в год столетия со дня его гибели, превращенный в своеобразный «юбилей»). В Чувашии близкую аналогию в тот же период дает отношение к творчеству Константина Иванова, автора классической национальной поэмы «Нарспи» (1908). Тогда же одновременно начали формироваться и новые ценности, среди которых вновь наделались статусом «вечных». Например, сам Лукин называл такие: «...Ленин — вечная тема. И будем же петь о нем всегда и во весь голос, глубоко, ярко, от души» или «Из наших композиторов первым к теме Октября обратился Василий Воробьев... Сочиняли на эту вечную тему и другие композиторы. И понятно, почему. Октябрь принес нам счастье, вдохновил и окрылил для творческой работы во имя расцвета музыкальной культуры родного края»².

Тем не менее в конце 1980-х — начале 1990-х «колесо истории» отечественной культуры свершило очередной оборот: столь же жесткому отрицанию подверглось духовное наследие уже советской эпохи. «Вечные» темы Ленина или Октября приобрели однозную окраску, что привело к выпадению из культурного обихода огромного пласта едва ли не наиболее значительных художественных ценностей предыдущего периода.

Однако было бы ошибкой думать, что, освободившись от господства коммунистических идей, культура развивается вне идеологии вообще. Образовавшийся идеологический вакуум предстал как проблема поисков «национальной идеи». В начале XXI столетия начала формироваться новейшая идеологическая система, все активнее влияющая на общественную жизнь и систему ценностей. Она имеет прагматичный (в конечном счете — рыночный!) характер и обслуживает интересы наиболее консолидированных общественных сил, формирующих сегодняшнюю государственную политику, в том числе культурную. Эта идеология, не объявляя себя «национальной идеей», выполняет ее функции.

Изменение ценностных ориентиров на рубеже веков хорошо иллюстрируется и в собственно музыкальной сфере. Так, в конце 2000 года было принято политическое решение «сверху», затронувшее всех граждан, — о возвращении музыки гимна СССР в качестве государственного гимна России. Первоначально это вызвало у демократически настроенных граждан шок и публичные протесты, связанные с происхождением этой музыки, — первоначально «Гимна партии большевиков». Еще через некоторое время начался подъем

патриотических настроений, теперь уже не «сверху», а изнутри самого общества. В разных ситуациях замескался лозунг (=«слоган») «назад в СССР». На таком фоне в музыкальном искусстве возник телевизионный проект «Старые песни о главном»: в новой аранжировке и в исполнении выдающихся мастеров зазвучали классические образцы советских лирических песен. Они не только затронули ностальгические струны в душе слушателей старших поколений, но и привлекли внимание молодежной аудитории.

В Чувашии же «старые песни о главном» до сих пор мало востребованы. Причина, очевидно, не в каких-то специфических недостатках старых песен, а в слабости — как творческой и идейной, так и экономической — национальных программ местных электронных СМИ, не сумевших организовать подобный проект. В республике до сих пор отсутствует культура современного инструментального сопровождения вокала (для этого нужен профессиональный эстрадно-симфонический оркестр). Мешает и шумный коммерческий фон — засилье шоу-культуры «поп-звезд» местной песенной эстрады, не знающих старых ценностей и недостаточно профессиональных, чтобы их освоить и достойно преподнести.

На примере Пушкина и Константина Иванова видно, как положительное отношение к поспешно отвергаемым ценностям способно восстанавливаться — подобно маятнику, меняющему фазы своих колебаний. Настает время, чтобы обернуться и вновь присмотреться к тому, что в 1990-е годы было выброшено «с корабля перестройки» как неактуальное или ложное. Повод, в частности, дает юбилей композитора Ф. Лукина (1913–1994) — одной из наиболее заметных, более того, — *ключевых* фигур художественной культуры Чувашии второй половины XX столетия. Из современников в один ряд с ним можно поставить всего несколько личностей, оказавших сопоставимое по масштабу влияние на развитие художественной культуры в самом широком плане.

Прежде всего это крупнейшие национальные поэты Педер Хузангай (1907–1970) и Яков Ухсай (1911–1986). В изобразительном искусстве — живописец Николай Овчинников (1918–2004). Из театральных деятелей следует вспомнить имя организатора оперного и балетного театра Чувашии Бориса Маркова (1924–1977). Для реализации масштабных художественных идей и проектов в любые времена необходима серьезная государственная поддержка. С этой стороны в политико-административной элите Чувашской республики второй половины XX века выделяется фигура С. Исюкова (1915–1998), в 1955–1985 годы — первого секретаря ОК КПСС, затем председателя президиума Верховного Совета республики. С периодом его деятельности непосредственно связан ряд крупных решений по развитию инфраструктуры художественной культуры: впервые в истории столицы Автономной республики осуществлены капитальные вложения в объекты культурного назначения: построены здания Государственной филармонии, Музыкально-драматического театра, корпуса Художественно-графического и Музыкально-педагогического факультетов педагогического института, большое количество творческих мастерских для художников, Дома творчества для писателей и композиторов, общежитие Музыкального и Художественного училищ, учебное здание Музыкальной школы № 1. Известно, что Исюков не только лично бывал на премьерах спектаклей и концертных программ, не только интересовался творчеством мастеров искусства

республики, но и прямо покровительствовал тому или иному талантливому творческому работнику. Уместно вспомнить и выдающуюся фигуру из национальной элиты чувашского народа — космонавта-3 Андрияна Николаева (1929–2004), открывшего большому миру человечества само существование чувашского народа как современной нации. При всех условностях такого сопоставления, музыкант Филипп Лукин выступил в аналогичной роли связующего звена национальной культуры и большого мира искусства.

Вместе с тем попасть в «высшую лигу» национальной элиты — вовсе не означает в ней удержаться. Скажем, Б. Марков после выдающихся результатов пятнадцатилетней творческой работы в силу ряда обстоятельств уехал в Москву. Он стал начальником Управления театральными учреждениями Министерства культуры РСФСР и одним из «очередных» режиссеров Большого театра. Но этим лишил себя возможности продолжить свою чрезвычайно плодотворную для родной республики деятельность. Лукин же, ярко проявив себя в 1940-е годы, более четырех десятилетий непрерывно оставался в эпицентре событий и оказывал заметное влияние на развитие всего музыкального искусства Чувашии.

Основная специальность Филиппа Лукина как по техникуму в Чебоксарах и училищу в Москве, так и по Московской консерватории — хоровое дирижирование. Учился он в классах профессоров В. Мухина и В. Соколова. Именно в этой области он ранее всего проявил себя как профессионал.

Как и многие студенты московских вузов в первые месяцы войны пятикурсник дирижерско-хорового факультета консерватории Лукин побывал в Народном ополчении. Об этом рассказано в его письме В. Воробьеву, сохранившемся в архиве последнего. В конце сентября 1941 года студентов-дипломников демобилизовали. Некоторое время они находились также в командировке на Западном фронте — по разучиванию песен с бойцами, а 17 октября в составе консерватории эвакуировались в Саратов. В этом следует видеть своего рода благоволение судьбы к молодому музыканту: достаточно вспомнить о гибели 4 октября хорошо известного в

Чувашии преподавателя консерватории — Владимира Кривоносова, оставшегося в ополчении, когда другие уже были отозваны; или о судьбе еще одного талантливого музыканта-хоровика, выпускника Ленинградской консерватории 1940 года Семёна Казачкова, направленного работать в Чувашию и уже здесь мобилизованного в Действующую армию в 1942 году.

Дирижерская специальность позволила Лукину не только трудоустроиться во время войны — 15 июля 1942 года он прибывает в Чебоксары, где назначается художественным руководителем и главным дирижером Чувашского государственного ансамбля песни и танца. В этой деятельности первоначально он находит себя как незаурядный и успешный профессионал. Уже через год ему удалось совершить с коллективом (группой из 24 артистов) 80-дневную гастрольную поездку в Действующую армию. Факт уникален в истории культуры Чувашии периода войны, ибо из чувашских художественных коллективов Ансамбль Лукина был единственным, приглашенным выступить на фронте. По свидетельству современников, инициатива организовать такую поездку принадлежала лично Ф. Лукину.

В 1950-е годы Лукин реализует свои дирижерские способности в создании Республиканского сводного хора, впервые выступившего в 1953 году и периодически собиравшегося вплоть до 1990-х годов. Тем не менее исполнительская деятельность Филиппа Лукина постепенно сворачивается. В 1956 году он уходит с должности художественного руководителя Ансамбля песни и танца (причиной в анкете называет болезнь сердца). С этого времени Лукин ограничивается преподавательской работой на дирижерско-хоровом отделении Чебоксарского музыкального училища, продолжавшейся до 1991 года.

На путь сочинения юного Филиппа направили, как он сам много раз рассказывал, Федор Павлов (в 1929 году) и Владимир Кривоносов (в 1931–1932 годы). Первое произведение учащегося инструкторского отделения Чувашского музыкально-театрального техникума «Пирён сар. Комсомолесен юрри» («Наша армия. Комсомольская песня») публикуется в декабрьской книжке журнала «Сунтал» за 1931 год.



Прослушивание в Центральном доме Красной армии накануне отправки на фронт. Январь 1943 года.
По воспоминаниям, комиссию возглавлял музыковед майор Б. Ярустовский

В предвоенное десятилетие Лукин как композитор не очень активен, осваивая профессию дирижера. Им создано около десятка хоровых песен без аккомпанементов. Время от времени они появляются на страницах газет и журналов, в сборниках песен для художественной самодеятельности, иногда звучат на концертах, но, конечно, еще не соперничают с сочинениями известных композиторов-песенников республики того времени. Сущность истинного композиторского призвания Филипп прекрасно понимал, видя творческие достижения учившихся рядом талантливых студентов консерватории и особенно своего младшего товарища из Чебоксар Геннадия Воробьева. О последнем, когда пришлось писать некролог, Лукин высказался весьма определенно и, несомненно, искренне: «Это был человек огромного творческого размаха, большой техники и глубокой души. Его знали и любили широкие колхозные и рабочие массы республики. Его творчество было от начала до конца связано с народной музыкой, пропитано народным духом. Воробьев же впервые обогатил чувашскую музыку европейской гармонией»¹.

С безвременным уходом из жизни Г.В. Воробьева, случившимся в 1939 году (а перед тем пресеклась творческая деятельность национальных композиторов С.М. Максимова, И.В. Люблина, покинул Чувашию В.М. Кривоносов, еще раньше умер Ф.П. Павлов), двадцатилетний Филипп Лукин впервые решается заявить собственные композиторские притязания. В его письме от 1 сентября 1940 года читаем: «<...> я нынче хочу вплотную заняться творчеством. Я хочу с Управлением [по делам искусств] заключить договор на написание следующих произведений: 1) поэму для скрипки, 2) большое произведение для хора без сопровождения, 3) соло для голоса». Спустя еще два месяца, узнав о планах организации через несколько лет Декады чувашского искусства в Москве, Лукин объявляет о еще более смелом замысле — создать оперу. Прекрасно понимая, что к столь крупной самостоятельной работе не готов, он, как тогда практиковалось во многих республиках Союза, предполагал писать оперу совместно с москвичом Федором Масловым, с которым они соприкасались в консерватории, и, близкие по возрасту, возможно, имели дружеские отношения. В мае 1941 года Лукина примут в члены Московского Союза композиторов. Однако война спутала планы: Декада отодвинулась на неопределенное будущее, и, следовательно, отпала необходимость срочно создавать для нее произведения крупных жанров. Впоследствии Лукин уже не обращался к ним. Его сфера — песни, одночастные хоры, пьесы для солирующих инструментов, музыка для спектаклей драматических театров. Отметим, что к фортепиано он почти не обращается: инструментальные аккомпанементы его песен либо характерны «непианистичностью» — фактурным неудобством для концертмейстера, либо сочиняются, как это практиковалось тогда, коллегами по его просьбе, например, В.А. Ходяшевым (мастерски владевшим этим искусством). Сумма достоинств его музыки всегда перевешивает подобные «неудобства» — в них есть индивидуальность Лукина, особый колорит модальной гармонии — естественной для пентатонной мелодики, ставшей чертой его стиля.

В годы войны Лукин создал несколько песен военно-патриотической тематики. Наиболее удачными и долговечными стали лирические песни «Белая роза» и «Песня молодежи». В послевоенное время творческий авторитет Лукина быстро крепнет. 22 марта 1948 года

коллеги изберут Лукина председателем Правления Союза композиторов Чувашии. Так он находит для себя новую «нишу» в творческой среде, где его организаторские способности раскроются в полной мере. С тех пор произведения композитора Лукина звучат постоянно. Его песни поют Анна Казакова, Иван Охливанкин, Мефодий Денисов и другие известнейшие певцы и хоры. В общественном восприятии происходит постепенное накопление представлений о нем как лидере и в композиторском ремесле. Когда в 1951 году Чувашия попадает в «разнарядку» по Сталинским премиям, в качестве кандидатуры выдвигается Ф. Лукин, хотя наряду с ним в Чувашии активно и успешно работают и другие композиторы (например: В.П. Воробьев, Г.С. Лебедев, Г.Я. Хирбю). С момента присуждения премии имя Ф. Лукина начинает звучать повсюду, и он обретает ореол выдающегося деятеля национальной культуры.

Композиторское наследие Лукина велико по объему. «За пятьдесят семь лет творческой деятельности мною создано более семисот произведений, в основном в песенном и хоровом жанрах», — писал он². В течение нескольких десятилетий Филипп Лукин сохраняет позиции одного из ведущих мастеров песенной лирики. Его произведения исполняются и издаются не только в Чувашии, но и в Москве и других городах, о них пишут исследования музыковеды.

*

Как собственно композитор Лукин не может быть назван «крупнейшим» в профессиональной среде Чувашии. В области сочинения с ним могли поспорить многие талантливые современники, создававшие, как и он, хоры и песни, так и масштабные произведения в жанрах, к которым Лукин не обращался. Главнейшей для Лукина стала музыкально-общественная деятельность, в которой равновеликих ему фигур в республике не выдвинулось.

Успешность в этой сфере коренилась, несомненно, в лидерских качествах натуры Лукина. Эти качества с юности нашли себе применение в общественной работе в русле идейно-политических установок того времени. Еще школьником в с. Ишаки в 1927 году Филипп был принят в члены ВЛКСМ. С другой стороны, по его собственным воспоминаниям, на него оказали большое влияние уроки заведующего школой Г.С. Сергеева — энтузиаста национальной музыки и собирателя музыкального фольклора, который руководил хором и неплохо играл на скрипке. И в Чебоксарах, где он в 1928 году поступил в Музыкальную школу, юноша уже не терялся в массе, в частности, на фотографиях этого времени видно, что среди товарищей он уже лидерствует, выразительно располагаясь в центре.

Оканчивая Чувашский музыкально-театральный техникум, он все более отдается ответственной общественной работе. Так, с мая 1932 года Филипп Лукин — уполномоченный (с 1935 года — председатель) Областного комитета профессионального союза работников искусств (Рабис ЧАССР). В 1934 году он избирается секретарем комсомольского комитета Чувашского музыкального техникума. В это же время в республиканской газете появляется его первая публикация — информационная заметка о Чебоксарской городской олимпиаде самодеятельного искусства. В 1935 году выходит в свет составленный им сборник пионерских песен.



Члены бюро комсомольской ячейки
Чувашского музыкально-театрального техникума.
Сидят в центре Ф.М. Лукин и Г.Г. Лисков (директор
техникума). 6 июля 1934 года

И по перечню обязанностей, и по выступлениям в печати можно догадываться, что в свои 22 года Филипп успел сложиться как человек незаурядный, способный многого достичь как на общественной работе, так и на профессионально-музыкальной стезе. Примером первого рода деятельности ему мог послужить старший брат Лев, партийный деятель первых лет советской власти. Но молодой человек делает выбор в пользу занятий искусством. Красноречив в этом отношении его отзыв о младшем товарище Геннадии Воробьеве. Проблема состояла в том, что в данной ситуации была возможность отметить любые факты и расставить любые акценты. Мало того, что Геннадия не принимали в комсомол (скорее всего из-за того, что отец в прошлом служил псаломщиком); он только что был освобожден из камеры предварительного заключения НКВД по наущившему в Чувашии делу о так называемом «философском кружке» в Музыкально-театральном техникуме, искусственно состряпанному «органами»⁵. В истории тридцатых годов — масса примеров (в том числе и в музыкантской среде Чебоксар), когда в аналогичной ситуации во имя якобы «высшей общественной пользы» или карьерных соображений писался донос, прикрывающийся «принципиальными» соображениями. Думается, отзыв, подписанный комсоргом Филиппом Лукиным, означал, что для себя он уже выбрал путь музыканта: текст не обнаруживает интонаций нерешительности или каких-либо намеков на внешние обстоятельства.

Определенность нравственного выбора прослеживается и в 1950-х годах в высказываниях Лукина об одном из своих первых учителей в музыке С.М. Максимове, реабилитированном посмертно после необоснованных репрессий 1937 года. Сразу вслед за реабилитацией Филипп Миронович считает нужным говорить о нем в печати, указывая, что «...Максимов вынужден был жить вне Чувашии в связи с клеветническими

обвинениями, предъявленными ему в условиях нарушений революционной законности, имевших место в годы культа личности. Он вернулся в Чебоксары в 1947 году»⁶. Именно Лукин составил большой сборник произведений Максимова и добился его издания⁷. Заметим, что вхождение Лукина в руководящую элиту произошло уже после пика репрессий 1937–1938 годов, и он не был замаран личным участием в них. В таких публикациях можно заметить проявление чувства ответственности (если не комплекс вины) и попытки хотя бы так восполнить несправедливость.

Филипп Лукин был одарен способностью прямо и с достоинством истинно творческого интеллигента разговаривать с властью. Еще студентом он ведет переписку с крупными чиновниками, в частности, с председателем Президиума Верховного Совета Чувашской АССР З.А. Андреевой (письмо от 1 декабря 1938 года), а также со всеми сменявшими в то смутное время друг друга руководителями Управления по делам искусств при Совете Министров Чувашии: К.И. Ивановым, С.И. Минеевым, В.Т. Ржановым, А.Д. Калганом. В письмах молодой музыкант настойчиво требует внимания к себе и к проблемам музыкального искусства. Взятый им тон — редчайшее в Чувашии (да и в России) качество в советской музыкально-профессиональной среде. Именно в этот период (в апреле 1940 года) он вступает в члены КПСС. Биография Лукина показывает, что он не собирался превращаться в аппаратного функционера. Двигают им не карьерные устремления — что вообще-то не было редкостью. Между прочим, как он сам с удовольствием вспоминал, в партию вступал вместе с великим скрипачом Давидом Ойстрахом⁸. Принадлежность к правящей партии он использовал для достижения целей в творчестве и укрепления уверенности в себе. Действуя подобным образом, Лукин добивается положительного результата, причем подкрепляемого на самом высоком уровне. Так, редакционная статья всеоюзного журнала возносит его на советский художественный Олимп⁹. В 1952 году Лукин одновременно с Д.Д. Шостаковичем награждается Сталинской премией за хоровые произведения. Любопытно, что обсуждение их творчества в одном ряду по тону как бы отдает предпочтение Лукину; о нем пишется: «Талантливый чувашский композитор, автор многих удачных песен и хоров на современные темы». О Шостаковиче же заметно критичнее: «Некоторая скучанность, мешающая широкой распевности, мелодическому развитию тем...». Шостакович удостоивается премии второй степени, Лукин третьей. Заметим, что премию 1-й степени в этой номинации в тот год не присудили никому... Таким образом, профессиональная среда всячески убеждает его в правильности избранной линии жизни.

Оборотная сторона столь стремительной «инкорпорации» в элиту — убежденность и наивная прямолинейность неопита-«инородца», с какой Ф. Лукин станет трактовать и с присущей ему эмоциональностью отстаивать с больших трибун партийно-идеологические установки. Так, на пленуме Союза композиторов в Москве он предъявляет претензии основному докладчику (Дмитрию Кабалевскому), которому «следовало больше и острее сказать в своем докладе о том, что определяет в наше время облик советского композитора. Разумеется, мы должны откликаться на важнейшие темы сегодняшнего дня, прежде всего творчеством. Но этого, по-моему, мало. Нам нужно стать сейчас

агитаторами, лекторами, пропагандистами, быть вместе с народом, помогать ему приобретать музыкальные знания в университетах культуры, в кружках самодеятельности. К этому призывает нас партия»¹⁰. Возразить этому никто открыто не смеет. Подобные выступления поощрялись. Ему одобрительно пожимают руки многие коллеги, среди них — самые высокие авторитеты и руководители (а им это было нужно для отчетов о политической благонамеренности творческих работников).

На ироническое отношение к коммунистической фразеологии столичных коллег — пропитанных тщателью скрываемым вне своей среды духом скепсиса, Лукин скорее всего старался не обращать внимания, а может быть, о многом и не догадывался. Как он, так и другие произносят с трибуны одни и те же фразы об отеческой заботе коммунистической партии о развитии и процветании искусства и долге советского музыканта правильно отображать социалистическую действительность. Одинаково клянутся в верности методу социалистического реализма как единственно верному пути советского художника, одновременно осуждая и попытки молодых композиторов использовать что-нибудь из арсенала «модной» музыки Запада, называя это «новаторством»¹¹. В кавычках — фраза из статьи Лукина, это почти цитата из доклада Д.Д. Шостаковича¹². Но Лукин выступает горячо и убежденно, а Шостакович, уже неоднократно подвергавшийся публичной идеологической «порке», — равнодушно читая по шпаргалке.



Участники пленума
Правления
Союза композиторов
РСФСР,
начало 1960-х.
Фото из журнала
«Советская музыка»,
№ 3, 1962

Кстати, в сугубо личном письме Дмитрий Дмитриевич отмечает наиболее запомнившееся ему выступление на съезде композиторов: «Слушаю выступления разного рода ораторов. Особенно мне понравилось выступление тов. Лукина. Он напомнил съезду о вдохновляющих указаниях А.А. Жданова о том, что музыка должна быть мелодичной и изящной. «К сожалению, — сказал тов. Лукин, — мы не выполняем это вдохновляющее указание!»¹³. Несмотря на легко прочитывающуюся ядовитую иронию, Шостакович указывает на Лукина как наиболее яркого и артистичного из ораторов, трактующих партийные указания. Никаких других комментариев в письме нет и не может быть — пишущий знает наверняка, что его почта перлюстрируется.

Вместе с тем для истории художественной культуры принципиально ценны не прославляющая выступления Филиппа Лукина партийная демагогия, а совсем другое. Голос композитора из поволжской автономной республики стал голосом ее культуры, зазвучал на общесоветском и российском уровнях наряду с голосами крупнейших отечественных музыкантов. Ему было предоставлено слово уже на главной трибуне Первого Всесоюзного съезда композиторов в 1948 году. В опубликованном отчете отмечался «боевой самокритический характер» речи делегата: «Тов. Лукин с гордостью говорил о расцвете национальной чувашской культуры, <...> резко критиковал бывших руководителей Союза советских композиторов и музыкальную редакцию радиовещания, не проявлявших никакой заботы о развитии музыкальной культуры в автономных республиках»¹⁴. Подобные высказывания были не только данью политико-идеологической конъюнктуре времени, они положили начало и центральным темам его выступлений на протяжении десятилетий.

Риторика господствующей политической партии докладчик из Чувашии всякий раз использовал для обсуждения важных для родной республики вопросов. «Как бы мы были благодарны руководству музыкального вещания, если бы оно меньше увлекалось эстрадной пошлятиной и безголосыми шептунами, а планомерно, продуманно пропагандировало бы лучшие произведения композиторов национальных республик! К сожалению, пока это только мечта, — говорит Лукин на очередном съезде композиторов России. — <...> Есть у нас определенные претензии и к филармониям. К примеру, почти во всех областных волжских городах работают первоклассные симфонические оркестры, но, мне кажется, за исключением Горьковской и Казанской филармоний, они мало что делают для пропаганды творчества композиторов Поволжья. А между тем произведения их могли бы украсить репертуар любого коллектива! <...> Хочу сказать несколько слов об исполнительской культуре ряда республик. Она находится еще в неблагоприятном состоянии. В Чувашии, например, симфонический оркестр насчитывает всего 28 человек, а ведь он участвует также в оперных и балетных спектаклях. Хор музыкально-драматического театра состоит из 22 человек. В то же время в других республиках оркестры насчитывают до 50—60 человек. Я прошу обратить на это серьезное внимание. Повторю еще раз общеизвестное. Нет должного интереса к вопросам советского музыкального творчества со стороны центральных газет. На мой взгляд, почти не составляют здесь ис-



▲ С офтальмологом Святославом Федоровым (в дни работы XIX партконференции). Москва, 1988

◀ С Евгением Евтушенко (в дни работы XIX партконференции). Москва, 1988

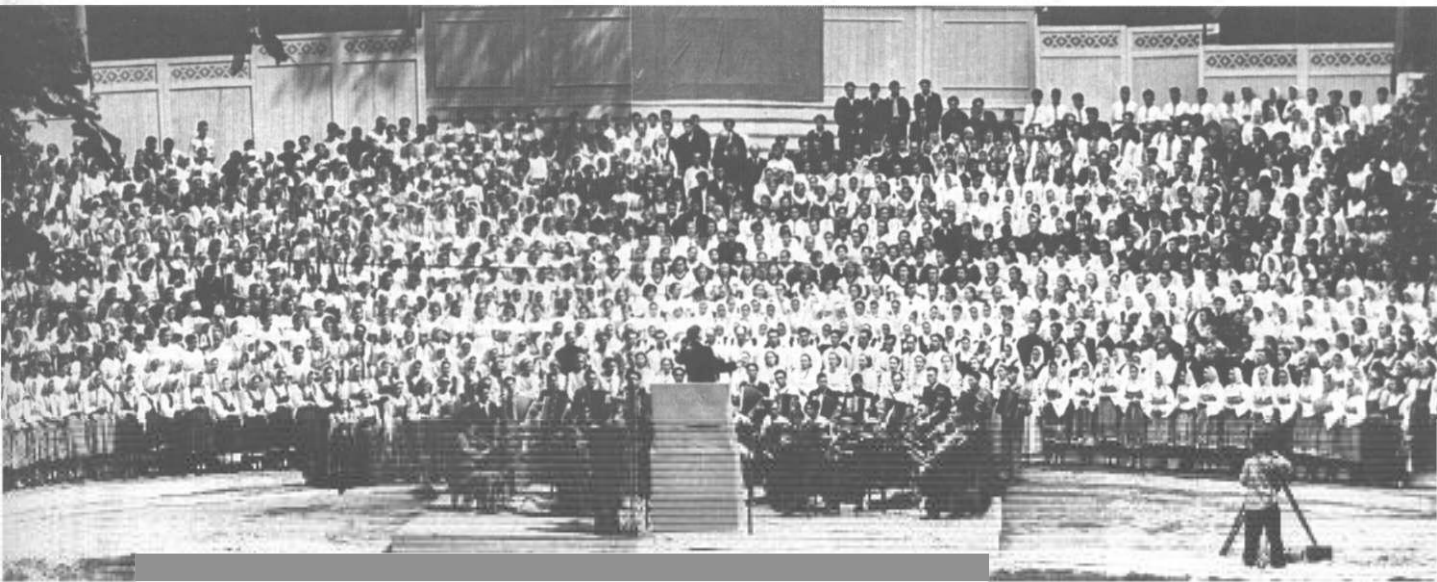
ключения и уважаемые всеми нами газеты «Правда» и «Известия»¹⁵.

Одной из главнейших задач для себя композитор считал заботу о развитии национальных начал в искусстве и не устал повторять: «Возможность осознать себя как современную нацию, заложить фундамент профессионального музыкального искусства чуваши получили только после Великой Октябрьской социалистической революции. <...> Воздавая дань глубокого уважения нашим учителям, мы, тем не менее, можем сказать, что сейчас находимся на стадии более свободного, но вместе с тем и более глубокого, органичного воплощения в творчестве самобытных черт народного мелоса, а следовательно — и самой духовной жизни народа. Тесно связана с этим и задача использования художественного опыта других национальных школ»¹⁶.

В последние годы жизни, когда с «перестройкой» начались новые процессы в обществе, Филипп Лукин не остался в стороне. В составе делегации Чувашии он участвует в работе XIX партконференции в Москве. Перемены были инициированы генеральным секретарем компартии, и это позволило композитору не предавать идеи, которые он всю предшествующую жизнь проповедовал, а попытаться критически анализировать состояние современной музыкальной культуры. Вряд ли можно говорить о глубинной трансформации его мировоззрения. Но эволюция взглядов — несомненна. Филипп Миронович говорит с решительностью для семидесятипятилетнего возраста, пожалуй, незаурядной: «Наша беда как раз в том, что мы жаждем молниеносных успехов. Выдавая желаемое за действительное, мы именно так поступали в не столь далекие годы и имели успех за успехом, от многих из которых теперь и следа не осталось»; «И на будущее планы у нас большие. Но вот думаешь: а для кого все это делается, почему не находит отклика? Может, не так что-то делаем? Ищем, размышляем и не всегда находим ответ на свои вопросы»; «Не все, конечно, у нас, композиторов, идет гладко, не всегда и не все наши произведения находят живой отклик. Это я почувствовал особенно остро, слушая доклад Михаила Сергеевича Горбачева на торжественном заседании, посвященном 70-летию Октября. Многие мы упустили, многому просто не придали должного значения»¹⁷.

Музыкально-публицистические и критические выступления Лукина на страницах периодической печати до сих пор не получали должной оценки. А между тем в этом отношении Ф. Лукин едва ли не уникален в среде не только композиторов, но и вообще творческих работников (не искусствоведов и не журналистов) Чувашии и соседних республик. Он много лет устно и в печати пропагандировал творчество своих учителей и современников, и тем самым — национальное музыкальное искусство. Умея высказаться компетентно и авторитетно, Лукин осознавал собственные интеллектуальные возможности и способности и понимал необходимость информировать общественность о фактах деятельности музыкантов и руководимого им республиканского Союза композиторов. Выступать ему приходилось часто, и он не жалел усилий, чтобы довести свои высказывания до уровня статьи. Более ста больших и маленьких публикаций принадлежат Лукину. Его самую крупную (объемом около двух печатных листов) работу «Чувашская советская музыкальная культура» (1950) — можно назвать первым монографическим очерком истории музыкальной культуры Чувашии советского периода. По «правилам игры» сталинской эпохи, в ней не упомянуты репрессированные С.М. Максимов, С.И. Габер, И.В. Люблин и другие виднейшие деятели музыкального искусства 1930-х годов. Привкус некоторой устарелости большого музыкально-исторического опуса Лукина связан также с неременной риторикой из печально знаменитого Постановления ЦК ВКП(б) 1948 года. Тем не менее «клеймо» времени не отменяет значения его труда как документа эпохи, созданного профессионалом.

В черновой рукописи сохранилось рассуждение Ф. Лукина, относящееся к 1950 году: «Большим недостатком в нашей работе является также почти полное отсутствие музыковедческой и критической мысли. До сих пор мы еще не имеем ни одной работы, разбирающей творчество какого-либо композитора, освещающей отдельные периоды пути развития нашей музыкальной культуры. Нам кажется, коли у нас отсутствуют музыковедческие кадры, этот пробел должны восполнить сами композиторы»¹⁸. Это означает, что писать с пониманием проблем в тогдашней Чувашии было просто некому, и свои статьи Филипп Миронович создавал



Сводный хор Республиканского праздника песни. Начало 1960-х. За дирижерским пультом — Ф.М. Лукин

сам. Порой он поднимается на уровень музыковедения, впервые определяя значимость и расставляя акценты в истории местного творчества советского периода, делая профессионально точные аналитические замечания о художественно-выразительных средствах того или иного автора. Он поддерживает коллег: старших и ровесников, а также многих более молодых. Пишет статьи о творчестве выходца из художественной самодеятельности А.М. Михайлова, будущего «авангардиста» М.А. Алексеева, а также А.М. Токарева, Т.И. Фандеева, В.А. Ходяшева, Ф.С. Васильева, А.В. Васильева (Асламаса) и даже о концертах самодеятельных сочинителей музыки. В 1970-х годах и автор настоящих заметок, тогда начинающий музыковед, чувствовал заинтересованную поддержку всякий раз, получая отзывы Лукина о своей работе.

Занявшись собиранием фольклора, в 1951 году Ф. Лукин предполагал поступить в аспирантуру на отделение «Народное музыкальное творчество». Но когда по экзаменационным требованиям последнее приравняли к историко-теоретическому, то есть музыковедческому, отделению, он отказался от этой идеи. Выступления в печати служили дополнением к организаторско-общественной работе в Союзе композиторов.

Филиппа Лукина в его профессиональной сфере можно назвать публичным политиком — активным, успешным, энергичным. Правомерна параллель: в советской музыке аналогичная фигура из этого же поколения — Тихон Хренников, композитор и руководитель Союза композиторов СССР с 1948 года — как и Лукин в Чувашии. Разговаривая «на равных» с высшими руководителями своей республики, Лукин умел налаживать контакты с руководством в Москве, представляя интересы художественной культуры Чувашии. Власть прислушивалась к его мнению и порой отвечала взаимным доверием. Он был удостоен многих высоких наград. Но отметим, что не был их фанатичным «коллекционером», ему было присуще определенное чувство меры. Так, будучи лауреатом Сталинской премии (то есть Госпремии СССР), на соискание Государственной премии Чувашии, введенной в 1966 году, сам уже не выдвигался, поддерживая кандидатуры более молодых коллег¹⁹.

Период развития музыкальной культуры Чувашии, связанный с деятельностью Ф. Лукина, — несомненно, несет отпечаток с его вкусов, пристрастий, личной культуры. Главное — для профессионального музыкального искусства Чувашии он стал временем большого подъема, периодом формирования национальной композиторской школы, ничем не уступавшей, а то и превосходившей своими творческими достижениями деяния творческих союзов других регионов России. В годы его работы родился Оперный театр, в котором наряду с классикой шли произведения национальных композиторов. Характерен период также могучим подъемом хорового исполнительства. В частности, массовая хоровая самодеятельность, великолепные праздники песни, многотысячный Республиканский сводный хор — плоды этого времени. Была и существенная утрата, когда в 1959 году филармонический оркестр передали в штат Музыкального театра. Ф. Лукин не смог защитить его, может быть и потому, что для развития театра условия были созданы, а для хорового искусства оркестр не был жизненно необходим.

Своеобразное «представительски-политическое» начало пронизывало и композиторское творчество Лукина. Он преданно служил не только искусству, но своим искусством — родному народу и обществу, олицетворением которого было государство, республика и, несомненно, коммунистическая идеология.

Что в наследии мастера обладает качеством истинной ценности, не устаревающей, бесспорной и для XXI века? И что оказалось преходящим?

Следует определиться: музыка Филиппа Лукина талантлива, органична для национальной культуры, красива. Даже присутствие пафоса в определенной мере возможно и сейчас; пафос, величие есть и в современной жизни. Лишь темы восхваления компартии, ее вождей и побед — вызывают безусловное отторжение.

Сходным образом сейчас не принято исполнять (или хотя бы обсуждать в положительном ключе) 11-ю и 12-ю симфонии Д.Д. Шостаковича, «Патетическую ораторию» Г.В. Свиридова. А ведь эта музыка столь же захватывает, сколь и звучание других симфоний и хоровых циклов этих гениев XX века. Претит лишь откровенно идеологизированная тема, ее догматическое содержание. Точно так же негативно

воспринимается значительная часть сочинений их современника Ф. Лукина, которыми он так гордился. Не исключено, что она «омертвела» навсегда. Однако лирика его песен, таких как не утратившие популярности доньше «Сутӑ ёмёт», «Усланкӑри палан», «Хӑмла пахчи» («Светлая мечта», «Калина красная», «Песня хмелеводов»), да и знаменитая «Сёршывӑм, савӑн!» («Радуйся, Отчизна!»)²⁰ и десятки других — свежа и вряд ли потускнеет при хорошем исполнении (профессионально слабым же исполнителям большинство его произведений просто «не по зубам»). Наиболее привлекательно интонационное богатство его творчества: по сравнению с плоскостью, мелкой чувствительностью либо рекламной крикливостью и вульгарностью интонационных ресурсов всепроникающей музыки современного шоу-бизнеса музыка Лукина несет глубокие и сильные чувства, величава и благородна, духовно и эстетически богата.

В наследии Лукина присутствуют ценности и другого порядка. Для культуры Чувашии он — один из самых репрезентативных носителей ценностей, называемых «субъектными» или «ценностями художественного сознания». Это — установки, цели, отношения к явлениям и предметам музыкального искусства. Их чувашский музыкант воспринял от учителей — Федора Павлова, Владимира Кривоносова, Василия Мухина, Георгия Дмитриевского, Владислава Соколова и многих других, с кем ему довелось общаться в мире искусства. Лукин добивался, чтобы в родной республике шло развитие современного музыкального искусства, поддерживал ростки талантов, творчество профессиональных

и самодеятельных коллективов. Обладая уникальной личностной энергетикой, он оказывал влияние на формирование *большой культурной политики* в республике.

Можно констатировать, что личности подобного масштаба и влияния сегодня в художественной культуре Чувашии не видно. Причина коренится, может быть, не столь в «мелкости» современных деятелей, сколько в понижении (можно сказать, падении) социального статуса творческой деятельности и творческих работников. Не видно сопоставимой по масштабу и целенаправленности государственной политики в области развития художественной культуры. Пока что она заменяется разовыми мероприятиями по случаю больших юбилеев. Подобным образом отмечается и столетие со дня рождения героя моих заметок. Судьба композиторского наследия Филиппа Мироновича Лукина — яркий пример того, как в «постперестроечный» период культурные ценности выпали из активного обращения, стали забываться в общественном сознании. Однако значение его деятельности шире, имеет исторический характер. Как в творчестве, так и в общественных делах Филипп Лукин отразил основные идеи, тенденции и заблуждения эпохи, ее идеологическую парадигму. В свою очередь и музыкальная культура той части России, где он действовал, отразила и свойства личности (в том числе и односторонности!) самого Лукина. Несомненно, что влияние истинных ценностей из наследия человека столь большого таланта и общественного темперамента, огромной энергии и широкой души распространяется и на культуру XXI века.

ПРИМЕЧАНИЯ И ИСТОЧНИКИ

¹ Канен В. Очерки по истории зарубежной музыки. М., 1997. С. 493.

² Лукин Ф. Навстречу великому юбилею // Советская музыка. 1970. № 3. С. 19; Он же. Много песен сложено // Советская Чувашия. 1987. 7 ноября.

³ Тяжелая утрата // Советский музыкант. 1939. 6 сентября.

⁴ Много песен сложено // Советская Чувашия. 1987. 7 ноября.

⁵ Эта история подробно описана в нашей книге «Композиторы Воробьевы» (Чебоксары, 2006).

⁶ Лукин Ф. Степан Максимович Максимов // Максимов С.М. Чувашские народные песни. Ред. В. Беляева. М.: Музыка, 1964. С. 6; См. также другие статьи Ф. Лукина о Максимове: Талантливый чувашский композитор // Советская музыка. 1956. № 11. С. 86–87; Памяти талантливого композитора // Советская Чувашия 1957. 31 окт.; С.М. Максимов // Чӑваш календарӑ. 1958 ҫул. 132–133 с.

⁷ Максимов С. Хорпа тата пӗччен юрламалли юрӑсем. Шупашкар, 1960. 96 с.

⁸ По-старому жить не будем // Тракторостроитель. 1988. 11 июля.

⁹ Сталинские лауреаты // Советская музыка. 1952. № 4. С. 3–8.

¹⁰ Советская музыка. 1960. № 4. С. 73.

¹¹ Лукин Ф. Товарищи из центральных газет: повернитесь лицом к музыке! // Советская музыка. 1968. № 8. С. 17.

¹² Ср.: Шостакович Д. Правдиво отражать нашу современность // Советская музыка. 1961. № 7. С. 3.

¹³ Письма к другу: Письма Д.Д. Шостаковича к И.Д. Гликману / Сост. и комм. И.Д. Гликмана. М.: DSCN; СПб., 1993. С. 125. Письмо от 31 марта 1957 года.

¹⁴ Советская музыка. 1948. № 2. С. 68.

¹⁵ Советская музыка. 1968. № 8. С. 17–19.

¹⁶ Советская музыка. 1979. № 2. С. 16–17.

¹⁷ См.: Советская Чувашия. 1988, 30 июля; 1987, 7 ноября.

¹⁸ Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук. Отд. VI. Ед. хр. 47. Л. 68 об.

¹⁹ Один из известных автору настоящих заметок фактов в этом ряду: когда Лукину сказали, что его произведение прослушивалось комиссией в ряду претендентов на будущий гимн Чувашской Республики, и было отвергнуто (1991 год), он добродушно-спокойно отреагировал: «Я и не думал выставлять эту песню на конкурс. Это инициатива не моя, а автора стихов».

²⁰ Не желая отказываться от этой замечательной лирико-патриотической песни, современные исполнители лишь пропускают заключительную строчку «Всходит солнце коммунизма, всходит над землей», просто повторяя предыдущую.