

ЧӐВАШСЕН
ЧАПЛА СЫННИСЕМ



ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ
ЧУВАШИИ

К 85.
К 6

ЧӐВАШСЕН
ЧАПЛА ҪЫННИСЕМ



ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ
ЧУВАШИИ

М.Г. КОНДРАТЬЕВ

**СТЕПАН МАКСИМОВ
МУЗЫКАНТ -
ПРОСВЕТИТЕЛЬ**

Чебоксары
Чувашское книжное издательство
2010



ЧӰВАШСЕН
ЧАПЛА СЫННІСЕМ

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ЛЮДИ
ЧУВАШИИ

М. Г. КОНДРАТЬЕВ

СТЕПАН МАКСИМОВ
МУЗЫКАНТ -
ПРОСВЕТИТЕЛЬ

35.313.6-8 / Максимов С.М.

УДК 78
ББК 85.31
К 64

*Серия утверждена
Указом Президента Чувашской Республики*

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

*Н.В. Суслонова (председатель),
Р.М. Лизакова (зам. председателя),
И.А. Андреев, В.Д. Димитриев,
Ю.Н. Исаев, Н.К. Кириллов,
В.П. Комиссаров, С.Л. Павлов,
А.П. Хузангай, Г.П. Чернова*

Кондратьев М.Г.

К 64 Степан Максимов: Музыкант-просветитель. — Чебоксары: Чуваш.
кн. изд-во. — 319 с., ил., нот.
ISBN 978-5-7670-1797-3

Монография о Степане Максимове — одном из основоположников современного музыкального искусства Чувашии. Книга рассказывает о музыке и времени, когда она рождалась, о таланте и бездарности, масштабе личности композитора, фольклориста, организатора музыкального образования. Человек трагической судьбы, он оставил яркий след в культуре России первой половины XX века.

Издание адресовано широкому кругу читателей, интересующихся историей отечественного музыкального искусства и культуры российской провинции, специалистам. Иллюстрировано фотодокументами.

Изданы 16 ФЕВ 2015

УДК 78
ББК 85.31

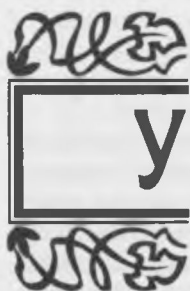
ISBN 978-5-7670-1797-3

© Кондратьев М.Г., 2010
© Чувашское книжное издательство, 2010

К-58 034

Наименование

ЧЕЛОВЕК РЕНЕССАНСА В ЭПОХУ АБСУРДА (пролог к истории жизни музыканта)



У всякого цивилизованного народа имеются книги на родном языке. Сирота из «инородцев» Ваня Яковлев сделал это открытие, работая мерщиком-землемером. Освоенное им ремесло оказалось широко востребованным в годы его юности, поскольку освобождение крестьян сопровождалось массовым переделом земли. Это обернулось удачей: смывленный юноша хорошо зарабатывал, и, что оказалось важным для будущего, получил возможность общаться с состоятельными, порой весьма образованными заказчиками.

А на родном чувашском книг он никогда не видал. «Мне было досадно и обидно», — вспоминал Яковлев в зрелые годы о своем открытии¹. С этой мыслью на свои средства он открыл школу. Со временем здесь был создан современный национальный алфавит, изданы буквари, организована большая переводческая работа...

На исходе полувека своей просветительской деятельности семидесятилетний Яковлев имел полное право с достоинством заявить: «Чувашский народ оправдал надежды, мною на него возлагавшиеся»². Это означало, что ему удалось пробудить интеллектуальные силы, способные вывести на путь современного цивилизованного развития целый народ. Впоследствии эти десятилетия так и стали называть эпохой его духовного возрождения или «Ренессанса»³.

* * *

Во второй половине XIX — начале XX века культура всех народов Поволжья пережила глубочайшие, небывалые трансформации. Они оказались более радикальные и глубокие, нежели в целом культура Российской империи или собственно великорусская национальная культура.

Последнее утверждение может показаться парадоксальным преувеличением. Однако заметим, что русская культура — культура государствообразующего многословного этноса — задолго до этого уже обладала «многомерностью». На поприще наук и искусств она уже имела и армию тружеников разной степени таланта и масштаба, и общепризнанных национальных гениев Пушкина, Гоголя, Глинку, великие достижения в театральном и изобразительном искусствах, гуманитарных и

естественных науках, философии. Включенная в мировую орбиту, во второй половине века она лишь вступала в очередной этап, продолжающий предшествующее развитие, причем не так быстро и успешно, как мечталось многим. Язвительная ирония Н.А. Некрасова, по этому поводу написавшего:

Всевышней волею Зевеса
Вдруг пробудившись ото сна,
Как быстро по пути прогресса
Шагает русская страна.
В печати уж давно не странность
Слова «прогресс» и «либерал»,
И слово дикое «гуманность»
Уж повторяет генерал [...]

была вызвана ощущением несовместимости фантазий либеральных писателей и реалий народной жизни.

Культура же волжских «инородцев», живших в глубине страны, до той поры пребывала в рамках архаичных социальных форм, предшествующих капитализму, и порождалась почти исключительно крестьянской средой. Как художественное творчество, так и научно-мировоззренческие представления и знания не вычленились из обрядовой жизни, религии и быта, находили воплощение в устном музыкально-поэтическом творчестве, народном искусстве. Выдающиеся выходцы из среды этих народов — как, например, этнические мордвы патриарх Никон (1605—1681), протопоп Аввакум (1620—1682), чуваша петербургский архитектор Петр Егоров (1731—1789), первый отечественный синолог Никита Бичурин, в монашестве Иакинф (1777—1853) — в многомиллионной империи были единичны и своим творчеством вливались в развитие русской национальной культуры. Их происхождение, если и становилось кому-либо известным, то воспринималось неким случайным казусом, не имеющим отношения к этнокультурной проблематике.

Однако в новых условиях пореформенной России в жизнь народов Поволжья — татар, чувашей, марийцев, удмуртов, мордвы — начали проникать просветительские тенденции. Преодолевалась культурная изолированность народов от внешнего мира, в их собственной среде развивалась светская городская культура. Впервые обозначились национальные движения. Базой служило школьное образование, которое стало резко расширяться и меняться. Происходило высвобождение личностного начала на место господствовавшего общинного. Началось формирование сословий — наряду с крестьянством, также духовенства, купечества, национальной интеллигенции. В конце XIX века появились и потомственные дворяне из чувашей — четверо (Иван Яковлев в их числе)⁴. Выделялись и ярко одаренные индивидуальности, становившиеся лидерами национальной «агитации». Возникли и предпосылки к появлению и развитию профессионального литературного, художественного и научного творчества, национальной печати.

Масштаб и сам дух «ренессансных» трансформаций в культуре народов Поволжья в некоторой степени помогает понять аналогия с эпохой Петра I. Подспудно, а в какой-то мере, и осознанно, она присутство-

вала в рассуждениях новых просвещенных выходцев из их среды. Так, девятнадцатилетний Константин Иванов (1890—1915), чуваш, автор уже опубликованной поэмы «Нарспи», сдавая экзамен на звание учителя в Симбирской классической гимназии, в своем сочинении писал:

Допетровский быт русского народа отличался от нынешнего крайней замкнутостью и невежественностью: в отношении обычаев и обрядов — фанатизмом; в государственном строе — всякие неурядиства; ни школ и никаких учреждений, ни флота, ни хорошо обученного постоянного войска для борьбы с внешними врагами.

Обладая большим умом, пытливостью и твердой волей, Петр Великий еще до своей поездки за границу видел, что русский народ, в борьбе с внутренней неурядицей и татарщиной, много отстал от западных соседей, что нужно ему сблизиться с западными соседями, перенять у них все хорошее.

[...] открыто было много учебных заведений, различных учреждений, мореходных, сельскохозяйственных и ремесленных школ. Сам Петр составил гражданскую азбуку и начал издавать календарь; сам же переводил иностранные книги и издавал [...] Проснулась Русь, начала жить новою жизнью; стали на Руси изучать науки, заниматься искусствами, ремеслами; многое переняли от иностранцев, от тех самых, которых они в слепом предрассудке чуждались, называли «басурманскими», «нехристью». Повернула Русь на новый путь и быстро зашагала вперед⁵.

Известно, что в истории многое повторяется, меняя облик. Повторение в ином обличьи обнаруживается и здесь: заменим имя «Петр Великий» на «Иван Яковлев», а слова «Русь», «западные соседи», «иностранцы» — на «Чувашский край» и «русские». Перед нами — готовая характеристика яковлевской эпохи или, что то же, «чувашского Ренессанса»...

* * *

Процесс шел, по историческим меркам, чрезвычайно быстро, напоминая прорыв плотины. В первые годы XX века появились признаки, что в возрождении народа наметился новый этап; чувствовал это и сам Яковлев. В 1903 году он писал, что «дело просвещения инородцев далеко не может считаться вполне законченным... нужны дальнейшие усилия; возникают новые не менее трудные задачи...»⁶. Уже вполне оформилось массовое школьное образование, благодаря этому вызревали условия для расширения и усложнения интеллектуальной, творческой деятельности. Появились первые национальные литературные и, вслед за этим, музыкальные произведения. Впереди, пока неясная, маячила задача специализации занятий в разных сферах, в том числе — в национальной художественной культуре. Пути к ее решению искали уже оперившиеся ученики, ощутившие в себе призвание стать поэтами, писателями, художниками, артистами, композиторами, музыкантами-исполнителями. Некоторые из них, действуя во вновь открывающихся специальных направлениях образования, науки, искусства, поднимались до уровня продолжателей просветительского дела.

Одним из таковых в сфере национального музыкального искусства



И.Я. Яковлев: «Чувашский народ оправдал надежды, мною на него возлагавшиеся». Рис. Н.Ф. Некрасова.

стал питомец Симбирской чувашской школы Степан Максимов. Его творческую энергию пробудили размышления, в чем-то аналогичные мыслям Яковлева о национальных книгах. В предисловии к первому сборнику своих произведений он писал: «Чăваш халăх юрлама юратать; унăн юрă та пит нумай; анчах пур тĕлти чăвашсем те хăйсен юррисене пĕр сасăпа кăна юрлаççĕ. Тенчере малта пыракан маттур халăхсем юррисене темиçе сасăпа харăс (пуринпе те пĕрле) юрлаççĕ; çавăнпа вĕсен юррисем илемлĕн илтĕнеççĕ. Эпĕ те хамăр халăхăн сич-сакăр юррине, кĕввисене пĕр пăсмасăр сĕнетрĕм те...»*. Таким образом, в качестве идеала Максимов рассматривал творчество не просто отдельной выдающейся личности. В достижениях каждого музыканта он видел проявления духа и таланта целого народа. В ряду цивилизованных народов мира чувашский музыкант мечтал увидеть и своих соплеменников.

* * *

Духовное возрождение народов Поволжья в конце XIX — начале XX века шло примерно в одном направлении и темпе, что, вне всяких сомнений, являлось исторической закономерностью. Вместе с тем, начавшийся век скоро показал, что столь же закономерны зигзаги и непредвиденные повороты истории, которые она делает, двигаясь отнюдь не прямолинейно.

Исследование полного разворота культурно-исторических систем каждого из народов региона пока еще находится на начальной стадии. В совсем недавние времена многие факты дореволюционной истории трактовались единственно с позиций схематичного и унифицированного «классового анализа», нивелирующего забытую и малоизученную конкретику ушедшей эпохи. Исследователи национальных культур вольно или невольно попадали в плен тенденций — либо в сторону недооценки глубинных изменений (утверждая, что до Октябрьской революции 1917 года они прозябали в полной темноте, не имея ни письменности, ни культуры), либо, опережая реальные события на десятилетия, в романтически-преувеличенном ключе. Эти тенденции проявились и в познании истории музыкальной культуры, которой служил Степан Максимов. Примеров тому немало.

Человек искусства, как известно, должен иметь богатое воображение и пользоваться правом на художественную фантазию. Он даже обязан творчески интерпретировать известные факты, дабы его произведение, оттолкнувшись от реалий обыденной жизни, задело внимание зрителя небанальным видением известных вещей. Так, стопятидесятилетнему юбилею Ивана Яковлевича Яковлева известный живописец Николай Овчинников посвятил картину «Школа И.Я. Яковлева на Нижегородской

* «Чувашский народ петь любит, и песен у него очень много. Однако повсюду чувашские песни поют только в один голос. Цивилизованные [букв.: передовые развитые] народы мира свою музыку многоголосно исполняют, оттого их песни звучат столь красиво. Вот и я обработал семь-восемь мелодий своего народа...». — Чувашские народные песни, гармонизированные С.М. Максимовым, преподавателем пения Симбирской чувашской учительской семинарии. Симбирск, 1918. С. 2. (Перевод с чувашского здесь и далее, кроме оговоренных случаев, наш. — М.К.)

ярмарке в 1896 году». Известен исторический факт, что ученики яковлевской школы участвовали в 1896 году во встрече Николая II на Всероссийской художественно-промышленной выставке, разместившейся на территории ярмарки. Сюжетным источником картины послужил фрагмент воспоминаний самого И.Я. Яковлева: «Государь остановился около нас. Ученики и ученицы Чувашской школы отдельно спели что-то по-русски и по-чувашски»⁷. Большую роль в пробуждении фантазии художника сыграла также фотография 1896 года, где группа учениц женского училища при Симбирской чувашской школе демонстрирует национально-этнографические платья*.

Своим произведением художник намеревался возвысить ранние достижения национального искусства. На картине изображен хор Симбирской школы, в присутствии царской четы исполняющий, судя по обстановке, нечто национальное и определенно — светское; подразумевается, несомненно, произведение чувашской музыки. Бросается в глаза сопоставление: хор и дирижер — в национально-концертных платьях, царь и свита — в парадных мундирах. Они благосклонно взирают на успехи национальной культуры одного из неславянских народов империи, а инспектор чувашских школ Иван Яковлев с супругой с достоинством принимают внимание высших лиц. Времена еще царские, но чувашское музыкальное искусство уже будто бы вынуждает публично считаться с собой: выступает музыкальный коллектив в концертных костюмах и со своим репертуаром.

Могло ли такое происходить в девятнадцатом столетии? Внимательный к фактам знаток искусства заметит, прежде всего, противоречие с тем, что личности, которые впоследствии будут названы «основоположниками современного национального музыкального искусства», родились около 1890 года и в момент встречи учеников школы с царем, как говорится, еще «пешком под стол ходили». Причем, это касается не только чувашских музыкантов — Федора Павлова, Степана Максимова, Василия Воробьева, но равно и первых марийских (Иван Палантай родился в 1886 году, Яков Эшпай — в 1890), и первых татарских (Султан Габяши — 1891, Салих Сайдашев — 1900). Удивительна почти полная «синхронность» их дат рождений: она еще раз указывает на объективную закономерность зарождающегося музыкально-исторического процесса.

В сюжете картины обнаруживаются и другие несоответствия реалиям времени. В частности, упомянутая фотография 1896 года была сделана по прямому заданию Казанского учебного округа, чтобы занять место этнографического экспоната научно-учебного отдела Всероссийской выставки. Воспитанницам женских классов носить эти платья публично — на экскурсии, сцене или занятиях — такая фантазия и в голову прийти не могла. Для этого существовала приличествующая будущим учителям народных школ традиционная строгая ученическая форма. Ее можно видеть на снимке, представляющем подлинный вид смешанного хора Чу-

* См. репродукции произведения Н.В. Овчинникова и фотографии 1896 г. на цветной вкладке.

вашской школы, сделанном уже при «свободах», объявленных царским Манифестом 17 октября 1905 года.

Известен и характер исполнявшихся в той поездке музыкальных произведений. Они разучивались в предположении, «что нашим певчим придется где-нибудь петь во время богослужений... велась деятельная подготовка и в этом отношении»⁸. Ведь целью ставилась экскурсия учеников по историческим местам, церквям и монастырям, и — в качестве своеобразной благодарности за прием — участие в службах, что было делом привычным в Симбирске. Но никак не светские концерты: планировать таковые в тот период выглядело бы вызывающе дерзким для «иностранческой» школы! Напомню, что первое публичное выступление хора яковлевской школы с этнографическим (т.е. внецерковным) репертуаром произошло в 1909 году. Разумеется, на встрече царской четы не было и никаких подмоштов (на картине мы видим настоящую сцену) для выступлений учеников. Накануне, естественно, их тщательно инструктировали как себя вести, причем лично министр и губернатор: «...Воспитанников и воспитанниц пожелал видеть господин министр финансов С.Ю. Вумме. В назначенном заранее месте мы встретили господина министра, сопровождаемого нижегородским губернатором Н.М. Барановым; он попросил спеть наших певчих «Спаси, Господи» и «Отче наш» по-чуваши и вторично «Спаси, Господи», но уже по-славянски... указал... что петь, когда Их Величества будут следовать мимо нас». А в день встречи, когда царь и свита проходили мимо выстроившихся вдоль маршрута учебных заведений, хоры учеников один за другим пели «Спаси, Господи». «Наконец, — продолжает Яковлев, — ...Их Величества поравнялись и с нами, и наш хор запел «Спаси, Господи» на своем родном чувашском языке»⁹.

Это и был предел возможного: никакой национальной музыки, никаких концертных выступлений. Во внутренней политике Российского государства, особенно после не забытых еще польских восстаний, жестко отслеживались и пресекались малейшие намеки на «сепаратизм», которым могло быть сочтено и национальное одеяние в школе, и внецерковное национальное творчество. Даже после известной демократизации 1905 года, угроза обвинений продолжала висеть над головами образованных «иностранцев». Самым непосредственным образом ее демонстрировала как бы шутливая, по сути же — предостерегающая реплика министра народного просвещения во время аудиенции, данной инспектору чувашских школ. По поводу образовательно-культурных идей, как всегда вполне корректно излагавшихся Яковлевым, министр Л.А. Касо задал вопрос: «Не хотите ли вы оттягать для чувашского вашего народа от России всю Симбирскую губернию?»*. Диалог этот происходил в 1912 году, т.е. уже в следующем XX веке. Проблема национального развития еще не ставилась, она возникала в голове петербургского чиновника как нелепое, невероятное допущение...

* Пересказано со слов Яковлева в дневниковой записи А.В. Жиркевича (*Жиркевич А.В. Мои встречи с И.Я. Яковлевым. Из дневника за 1916—1924 годы. Чебоксары: Руссика, 1998. С. 19.*

Сегодняшнему читателю нелегко представить себе, насколько Яковлеву и его единомышленникам в тех условиях было трудно и даже опасно решать национально-просветительские задачи. Романтически-преувеличенный образ истории национального музыкального искусства в живописном полотне «Школа И.Я. Яковлева на Нижегородской ярмарке в 1896 году» явно опережает события на десятилетия и, несмотря на лестную для национального самолюбия потомков привлекательность, служить иллюстрацией исторических реалий, увы, не может. Конечно, первые деятели «чувашского Ренессанса» уже свершили громадное дело, обеспечив возможность творчества своим будущим преемникам. Но последние только начинали вступать в жизнь и пока не могли даже представить себе, какая историческая миссия ждет их.

* * *

Дальнейшая история, события которой, собственно, и составляют основное содержание нашей книги, делалась руками тех, кто развернулся в новую эпоху и очутился в водоворотах века двадцатого — с революциями и новой государственной политикой в отношении нерусских народов России. Именно среди них действовал и Степан Максимов. Он выделился благодаря ясному пониманию задач строительства и развития современной национальной музыкальной культуры и редким организаторским способностям.

Поначалу казалось, препятствия творческой деятельности отныне канули в небытие. Художественное творчество, в том числе национальное, пробивавшееся «снизу», даже как будто вписывалось в идеологию, проповедуемую советской властью. «Общественный климат 20-х годов (особенно начала и середины десятилетия), — вспоминал известный советский музыковед Даниил Житомирский (1906—1992), — был самым благоприятным для возникновения и даже укрепления веры в идею... Сомнений я долго не испытывал, вероятно, по своей провинциальности, малой образованности, наивности»¹⁰. Наивная вера молодого провинциала и «инородца» (западного, в отличие от чувашей, «инородцев» восточных) в последующем стала уходить, когда он стал учиться и работать в Москве, но в тот момент роднила его с современником Максимовым. Была и разница: «идея», вдохновлявшая Максимова, помимо абстрактно-общечеловеческих смыслов имела и вполне конкретное национально-культурное содержание: никакие позднейшие сомнения и противоречия в большевистских идеях не могли отменить факта, что перед таким народом как чуваша образование государственной автономии сняло многие непреодолимые препятствия в культурном развитии. Этой идее Максимов честно служил всю свою жизнь.

Вместе с тем, нежданно для уверовавшей творческой интеллигенции вырисовались новые угрозы, превосходящие своей силой и жесткостью все, что бывало в царские времена. Чем дальше, тем больше творчество втискивалось в рамки вполне определенной цели, которая формулировалась с обезоруживающей простотой и откровенностью: «Искусство должно стать на службу строительства социализма. Рассказы и песни о старом надо пронизать ненавистью к старому, ибо прежняя жизнь

была тяжела и ненавистна. Наоборот, воспевая новый мир, надо показывать пафос строительства...»¹¹. Эти и подобные требования скоро пробудили и поощрили иррациональные силы, бесцеремонно попиравшие неимоверными усилиями наработанную культуру недавнего прошлого и культивировавшие ненависть к ней.

Разворачивающаяся драма жизни Максимова, как и многих его современников, стала запретной темой. С 1937 по 1955 годы он — «враг народа». Даже после официальной посмертной реабилитации еще несколько десятилетий последние периоды жизни музыканта были покрыты завесой необъяснимой тайны. На волне так называемой «оттепели» в московской печати лишь однажды проскользнули мимо внимания цензуры невнятные упоминания о неких «клеветнических обвинениях, предъявленных ему в условиях нарушений революционной законности, имевших место в годы культа личности», в связи с которыми Максимов «вынужден был жить вне Чувашии»¹². В биографических же очерках, выходивших в местных изданиях, для обхода «острых углов» вплоть до 1990-х годов использовалась фигура умолчания. Например: «...С. Максимов был директором и преподавателем Чувашского музыкального техникума (1935—1937), а в последние годы жизни (1947—1951) работал артистом симфонического оркестра в Чебоксарах»¹³. И все.

Историческое значение и масштаб его личности и деятельности стали вырисовываться в перестроечные и постперестроечные годы, когда лавина новой информации заставила по-новому подойти к фактам истории нашей страны XX столетия. Уже не из «секретного» доклада генерального секретаря ЦК КПСС, а из рассекреченных архивов и опубликованных документов и воспоминаний стало многое понятным в том, как люди и все советское общество переживали период, когда верх над силами разума и гуманизма взяли силы, порожденные системой. «Силы контрсквозного действия» (термин из теории драматургии, относящийся к носителям злого, разрушительного, губительного начала), направлявшие общественную жизнь, в которой пришлось пребывать герою данной книги, называют по-разному. Они всегда персонифицированы в тех или иных личностях. Однако дело не в них, не в отдельных «злодеях», даже действующих вместе. Нормальному и, тем более, рациональному сознанию, носителем которого был по своему складу Степан Максимов, они представляются темными и бессмысленными («бессмысленными», кстати, он и сам называл обвинения против себя), ввергающими в мир абсурда. Словом «абсурд», конечно, условным (эти силы часто вовсе не бессмысленны), и обозначается в книге то неодолимое и необъяснимое, что сломало линию жизни музыканта Максимова. Это латинское слово, происходящее от сочетания *ad absurdum* — буквально: «исходящий от глухого» — удивительным образом соответствует отсутствию причинных связей между ясностью его целей, самоотверженной работой и необъяснимой ненавистью, с которой его преследовали.

Любопытно, что столкновение человеческих упований на добро и благополучие с неодолимыми и необъяснимыми враждебными началами, приходящими извне (или свыше), исконно являлось важнейшей



С.М. Максимов: «Цивилизованные народы мира свою музыку
многоголосно исполняют...
Вот и я обработал несколько мелодий своего народа...»
Рис. Н. Виноградова.

мировоззренческой темой чувашского фольклора. Она воплощалась через поэтический образ времени, когда «кончилось счастье»:

Пире анне с̣оратн̄а
Телей п̄ётсе с̣итн̄ё чох,
С̣ампа телейс̄ёр полн̄а поль.

Пире атте-анне с̣уратн̄а
т̄ёнче т̄ар̄ах й̄ёрсе с̣ўреме¹⁴.

То есть в подстрочном переводе:

Нас мать родила,
как раз когда счастье кончилось,
оттого несчастны мы, наверно.

Нас родители произвели,
чтобы в слезах по свету ходили.

Именно в жанре обработки народной песни Максимов-композитор создал большинство своих шедевров. Несомненно, что он впитывал космически-экзистенциальный смысл подобных афористических строф, находя в них если не утешение, то оправдание непостижимым для разума зигзагам своей судьбы. Принимая философию своего народа, он осознавал, что трагические повороты в жизни отдельной личности — лишь одно из воплощений неизбывной трагичности бытия всего народа.

История жизни музыканта вынуждает вспомнить также коллизию таланта и «серости» — вечную тему в мире творчества, приоткрывающую некоторые механизмы эпох ненависти и абсурда. Насколько волновала она, например, Пушкина, легко понять, читая маленькую трагедию «Моцарт и Сальери». Об этом размышляет, например, Леонид Фейгин — муж дочери композитора Галины, сам блестящий музыкант-исполнитель и композитор. Он знал, что свои достижения тесть приписывал умению упорно работать, но не таланту. «Степан Максимович был не прав, — комментирует Леонид Вениаминович в автобиографической книге, — талант у него был, и большой. Кроме таланта у него были — как положено — враги, и — как положено — из армии бездарных. Они напомнили, где нужно, о концерте хора под управлением Максимова, на котором присутствовало несколько меньшевиков. Этого оказалось достаточно, чтобы посадить основоположника чувашской профессиональной музыки на десять лет»¹⁵.

Окидывая взглядом жизненный путь Степана Максимовича, видишь, как его преследовали не только завистливые враги, но и обстоятельства. Не раз Максимова приходилось стоять перед нравственным выбором, обусловленным крутыми поворотами, переживавшимися всем российским обществом. Это было и в 1917 году, и в 1919, и в 1925, и в 1937... Человек дореволюционной формации, творчески одаренный интеллигент, вышедший из крестьянских низов «инородческой» среды, Степан Максимов сумел «сделать себя» сам. Он высоко поднялся в иерархии деятелей национальной культуры своего времени, выработал собственные представления и взгляды и не скрывал, не умел отступаться от них. Был он, как вспоминают современники, не только неуступчив, но и

несколько прямолинеен и жестковат в суждениях. Эти его качества хорошо видны как в общественных, служебных, так и в личных делах. Не позволяя себе моральной расхлябанности или вольности, он никогда не был ни аскетом, проводящим жизнь за учительским или письменным столом, ни пуританином. Он не был откровенным человеком, его внутренняя жизнь почти нигде не обнажается, в большинстве случаев читается лишь по внешним фактам, по косвенным свидетельствам. Поэтому столь неожиданными при первом знакомстве оказываются полные интимных чувств письма 1938—1947 годов — особого периода его жизни, когда общение с близкими было жестко ограничено; в свое время мы обратимся к ним. Такие тексты позволяют чуть глубже заглянуть в душу человека, понять его эмоциональный мир. Несомненно, он всегда искренен, равнодушная расчетливость не прослеживается в его поступках. Надо было и иметь страсти, и уметь им поддаваться, чтобы в двадцать один год увлечь и «отбить» у друга невесту. Женился он вторично через двенадцать лет, переступив сложившиеся отношения с женой и детьми — которых любил и гордился ими. Вполне достоверно известно еще об одной женщине, с которой Максимов был готов связать судьбу в последнем периоде жизни... Останавливает внимание и фраза в одной из четырех его апелляций из заключения к властям, о том, что оклеветавший его человек имел с ним «личные счета с 1920 г. из-за своей жены...» Написав это, он не посчитал нужным раскрыть подтекст собственного намека. Та история не имела огласки, и добавить что-либо к этому сейчас — нечего. Но ход мысли Степана Максимова свидетельствует о естественности для него самой ситуации.

Понятно, что взгляды такого человека могли не совпадать с представлениями или желаниями окружающих, причем не только зависимых от него людей, но и от тех, кто имел власть над ним. В сфере музыкального искусства и образования Максимов имел разносторонние контакты и принимал ответственные решения. Конечно, при этом не мог не задевать чьи-то интересы. Незаурядный ум, чутье, опыт позволяли ему находить выходы из трудных ситуаций, совершать поступки, о которых в большинстве случаев он не должен был сожалеть.

Это уживалось в нем с нескрываемым уважением к истинным проявлениям божьего дара — будь то талантливость в художественном творчестве (например, известно, как высоко он ставил дарования своего ровесника Федора Павлова, как выдвигал и поддерживал он певицу Анну Токсину, дирижера Сигизмунда Габера, других исполнителей), или же в научно-теоретической деятельности — есть основания думать, что аналогично он относился к музыковедческой эрудиции своих младших коллег Иосифа Люблина и Владимира Кривоносова. Неофит в большом искусстве, он вообще доверял авторитетам в вопросах творчества и музыкальной науки. Таковыми были для чувашского музыканта выдающиеся деятели искусства прошлого и настоящего. Стремясь к самосовершенствованию, он с неподдельным пиететом относился к столичной консерваторской профессуре, которая сама в советское время оказалась в морально тяжелой ситуации подмены ценностных ориентиров идеологическими и конъюнктурными. Были повороты, когда приходилось задуматься

мываться об истинности проповедуемого на кафедрах, но «выскочить» за пределы системы ему, как и почти всем его учителям (многие — не старше ученика), а также молодым друзьям-коллегам, было не дано.

* * *

В первоисточках замысла настоящей книги был неожиданный подарок эпохи горбачевской перестройки — доступ к «Делу № 9733/4» из архива ФСБ России по Чувашской АССР. В сентябре 1990 года в дирекцию Чувашского государственного института гуманитарных наук позвонил сотрудник по связям с общественностью этой организации Валерий Павлович Кошкин. В прошлом профессиональный журналист, он понимал ценность таких документов и, в духе того романтического времени, прямо предложил историкам национальной культуры ознакомиться с материалами по репрессированным музыкантам. Воспользовавшись приглашением, в этом архиве автор провел много часов, изучая документы. Некоторые из них удалось скопировать (нарушив правила работы в архиве; как рассказал потом Валерий Павлович, он схлопотал от своего начальства выговор) и кое-что опубликовать в периодической печати¹⁶.

После этого появилась потребность восстановить историю жизни Степана Максимовича Максимова, чья деятельность, высоко ценившаяся в свое время, оказалась даже после реабилитации и официальной «канонизации» все-таки ощутимо смазанной в своем значении. Немало важных и интересных подробностей сохранили воспоминания родных, прежде всего, дочерей Степана Максимовича Нины, Галины и Зои, нашедшие место на страницах их писем. Галина, вошедшая в историю как первый профессиональный пианист из чувашей, написала воспоминания, опубликованные журналом «ЛИК Чувашии»¹⁷. Кроме опубликованного текста, автор пользуется возможностью использовать и ее рукописи, а также письма Нины Степановны, находящиеся в домашних архивах внуков Капитолины Никитичны Эсливановой — первой жены Максимова; Николай Алексеевич Каргальцев, Андрей Алексеевич Каргальцев и Алексей Борисович Григорьев всячески содействовали сбору материалов для жизнеописания их выдающегося деда.

Еще один пласт материалов открылся, когда стали доступны документы, фотоматериалы и рукописи С.М. Максимова, хранившиеся в Москве у его сына от второго брака Льва Степановича. Он приглашал ознакомиться с ними, бывая в Чебоксарах, еще в 1980-х годах. В 2000—2001 годах мы договаривались с ним о встрече в Москве, но несколько раз откладывали ее из-за болезни, от которой он так и не оправился (скончался Лев Степанович 2 сентября 2001 года). Помогла познакомиться с архивом Льва Степановича для использования в книге его дочь, внучка композитора, Алла Львовна Максимова.

Книга создавалась на основе документальных источников и воспоминаний современников. Помимо «Дела № 9733/4» в ней использованы материалы из фондов Историко-мемориального народного музея села Яншихово-Норваши, Государственного исторического архива Чувашской Республики (ГИА ЧР), Научного архива Чувашского государственного института гуманитарных наук (НА ЧГИГН), Государственного архива

современной истории Чувашской Республики (ГАСИ ЧР), Книжной палаты Чувашской Республики, Национальной библиотеки Чувашской Республики, архива Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М.И. Глинки (ГЦММК). Огромная благодарность их сотрудникам, как и всем, кто так или иначе помог в собирании материалов!

Большую роль в формировании целостного представления о личности и деятельности Степана Максимовича Максимова сыграли также встречи и запись рассказов ветеранов культуры и искусства, непосредственно общавшихся с ним. Среди них — драматург и медик П.Н. Осипов (1900—1987), поэт Г.А. Ефимов (1928—2005), прямые и косвенные ученики Максимова, музыканты разных поколений А.И. Токсина, Ф.М. Лукин, В.А. Ходяшев, М.А. Волков, З.Д. Данилова, З.Ф. Денисова, А.А. Дуняк, А.А. Богданова, Ю.А. Илюхин, К.П. Мудрова (Иевлева). Удалось связаться с ветеранами — В.Т. Ржановым, О.И. Меркурьевой, получить официальные справки из ГИА ЧР (о дате рождения С.М. Максимова), из Учреждения АМ-244 Министерства юстиции Российской Федерации 18 июня 2002 г. в г. Соликамске Пермской области (о пребывании Максимова С.М. в заключении).

Определяющую роль в появлении монографии о Степане Максимове сыграла в 2000—2002-е годы поддержка Фонда историко-культурологических исследований им. К.В. Иванова, руководимого тогда известным организатором национально-культурных проектов В.В. Николаевым. Это позволило выпустить в свет книгу «Степан Максимов: Время. Творчество. Масштаб личности», главной целью которой было разрушение «стены незнания» вокруг одного из славных имен нашей культуры. Она была книгой первооткрытия, развеивания мифов, удивления перед непознанностью и нелепостью происходившего в нашей недавней истории. Настоящая монография концентрирует внимание на историческом значении деятельности Степана Максимова и его творчества. С этой целью пересмотрена ее структура, написано новое введение, освещающее историю жизни музыканта в ином ракурсе. Текст глав автором пересмотрен, частично переработан и дополнен, создан адекватный ему ссылочный аппарат, отсутствовавший в предшествующей книге. Обновлен иллюстративный ряд.

Разделы чисто музыковедческого содержания, предназначенные для профессионально подготовленных читателей, оставлены за рамками основного повествования в нескольких экскурсах в творчество.

