

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

СТАТЬИ

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ Ф. П. ПАВЛОВА

(к 75-летию со дня рождения)

Н. С. ПАВЛОВ

Завершается двухтомное издание сочинений Ф. П. Павлова, куда входят его литературно-художественные и музыкальные произведения, статьи и очерки, труды по чувашской эстетике и музыковедению. Теперь имеется возможность составить достаточно полное представление об эстетических взглядах этого выдающегося деятеля чувашской национальной культуры не только на основании его художественного творчества, но и привлекая его теоретические суждения и исследования в области истории чувашского искусства. Это важно в том отношении, что вопросы становления чувашской эстетики и ее научного осмысления, а также историография чувашского искусствоведения до сих пор разработаны очень слабо. Можно сослаться, например, на то, что мы не имеем, за небольшими исключениями, специальных работ по специфике национальной формы различных видов чувашского искусства, историографии чувашского литературоведения и критики, исследований вопросов чувашской народной эстетики и т. д. Отрицательные последствия этих пробелов очевидны.

В развитии чувашской эстетической мысли теоретические труды Ф. П. Павлова и вся его практическая деятельность в области чувашской литературы и музыки занимают исключительное место. Как и для многих деятелей искусства поворотных эпох, для Ф. П. Павлова характерна энциклопедическая разносторонность, что обусловлено не одной только его высокой художественной одаренностью, но и стремлением внести возможно больший вклад в сокровищницу искусства.

Главная особенность интеллекта Ф. П. Павлова — его огромная любовь к чувашскому искусству, служению которому он отдал всю свою жизнь без остатка. Этим обусловлены по меньшей мере две замечательные черты его творческого облика: стремление видеть чувашское искусство в его неуклонном развитии вширь и

вглубь, ощущать его систематическое обогащение и, далее, постоянное внутреннее побуждение созидать самому в возможно более разнообразных областях художественного творчества. Отсюда понятна и многожанровость Ф. П. Павлова: в литературе он лирик, прозаик и драматург, в музыке — мастер разнообразных песенных жанров (им созданы или гармонизированы хороводные, игровые, плясовые, досиделочные, свадебные, трудовые, сатирические и т. п. песни), основоположник чувашского симфонизма. Ко всему этому он является замечательным мастером публицистического очерка.

Известно, что любовь к искусству пробудилась у Ф. П. Павлова еще в детстве. Он очень увлекался баснями Крылова, которые не уставал разучивать наизусть и затем исполнять их со школьными сверстниками в лицах. Был он и завсегдатаем всевозможных обрядовых церемоний. Это явилось младенческой порой, колыбелью Ф. П. Павлова-писателя и композитора. В дальнейшем развитии художественных вкусов и интересов Ф. П. Павлова невозможно переоценить роль Чувашской учительской школы в Симбирске и лично ее основателя и руководителя — И. Я. Яковлева, его деятельность в области чувашской литературы и музыки. Чувашская школа имела три оркестра (духовой, струнный и симфонический) и женский, мужской и смешанный хоры. Игре на музыкальных инструментах обучали О. Ф. Крамер, Н. И. Попов, Н. П. Лыбин, С. М. Максимов. О серьезности музыкального репертуара и исполнительском мастерстве учащихся школы можно судить хотя бы по тому, что симфонический оркестр и смешанный хор исполняли такие вещи, как хор поселян из оперы «Князь Игорь» А. Бородина, прелюдия и интродукция из «Травиаты» Дж. Верди, рондо из квартета № 39 И. Гайдна, ария и марш из оперы «Волшебный стрелок» К. Вебера, произведения А. Цибулька, Мендельсона, Бортнянского и т. д. Во всем этом Ф. П. Павлов принимал самое живое участие. Посчастливилось ему и в том, что за развитием его литературного дарования следил преподаватель школы Н. И. Колосов (баллом «5» он оценил стихотворения своего ученика «Ожидание и надежда», «Весна», «В сумерках юности», «Друзьям» и др.). С особой благодарностью Ф. П. Павлов вспоминал преподавателя пения И. М. Дмитриева, человека с выдающимися музыкальными способностями, воспитанника регентских классов придворной певческой капеллы. Истории зарождения профессиональной чувашской музыки посвящена статья Ф. П. Павлова «Овражная песня»¹. Подробно охарактеризовав общую культурную роль Симбирской чувашской школы, постановку в ней музыкального обучения и воспитания, а также неустанную деятельность И. Я. Яковлева, Ф. П. Павлов делает вывод: «В целом можно заключить, что зачинатель всего этого большого культурного дела — Иван Яковлевич. Гнездо, где это зародилось, — Чу-

¹ Впервые напечатано в № 10 журн. «Сунтал» за 1928 г.

вашская школа в Симбирске». Значение статьи «Овражная песня» станет тем более понятным, что в современность Ф. П. Павлова некоторые авторы старались представить И. Я. Яковлева душепителем чувашского народа и реакционером².

Художественное дарование Ф. П. Павлова и его кипучая, разносторонняя деятельность в области чувашского искусства развернулись в годы Советской власти. К этому периоду относятся и труды Ф. П. Павлова по чувашскому музыковедению. Ценность их определяется не только их непосредственно музыковедческим значением: в них впервые в истории чувашского искусствоведения изложена система эстетических взглядов, получивших определенное теоретическое обоснование. Краткому анализу этих взглядов Ф. П. Павлова и посвящена данная работа.

* * *

В конечном счете в основе понимания природы и сущности прекрасного Ф. П. Павлова лежат традиционные, веками складывавшиеся эстетические категории чувашского народа. Душой народного искусства он считал песню, и прежде всего практика ее собирания и гармонизации помогла ему понять органическую связь между художественным творчеством и самой жизнью. Здесь кроются истоки материалистического подхода Ф. П. Павлова к вопросу о генезисе искусства, в чем он полностью согласуется с тезисом Белинского о том, что «поэзия — прежде всего жизнь, а потом уж искусство», и пониманием Чернышевского природы прекрасного как самой жизни, обоснованным в его знаменитой магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности». В связи с рассмотрением эстетических взглядов Ф. П. Павлова позволительно будет привести то место диссертации Чернышевского, которое можно назвать ее «исхождением»:

«Самое общее из того, что мило человеку, и самое милое ему на свете — жизнь; ближайшим образом такая жизнь, какую хотелось бы ему вести, какую любит он... И кажется, что определение:

«прекрасное есть жизнь»;

«прекрасно то существо, в котором мы видим жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни», — кажется, что это определение удовлетворительно объясняет все случаи, возбуждающие в нас чувство прекрасного»³.

Трудно сказать, был ли Ф. П. Павлов знаком с диссертацией русского революционного демократа, но его мысли о прекрасном

² Можно, например, сослаться на статью И. Юркина «Притеснитель чувашского народа» (Чăваш халăхне пусмăрлакан асатте). И. Юркин внес свой положительный вклад в чувашскую культуру, но к И. Я. Яковлеву относился неоправданно отрицательно. Нельзя не упомянуть и пьесу Тал-Мрзы «Вина сильных», в которой И. Я. Яковлев выведен злым гением, сгубившим три молодых жизни.

³ Н. Г. Чернышевский. Избранные сочинения. М.-Л., 1950, стр. 403.

как эстетической категории живо напоминают нам Чернышевского. В этом нетрудно убедиться из статьи Ф. П. Павлова «Прекрасное»⁴.

«Что прекрасно?» — задается в этой статье вопросом Ф. П. Павлов, отвечая так:

«Прекрасен лес, когда зацветает черемуха, распускает листья береза; прекрасны сады и огороды, когда в них распускаются маки, другие цветы; прекрасны покрывающиеся зеленью поля и луга; прекрасен мир, озаряемый лучами солнца; прекрасна улица, оживляемая играющей детворой».

Это суждение Ф. П. Павлова, помимо того, что соотносится с эстетическими категориями чувашского народа и с мыслями Белинского и Чернышевского о природе прекрасного, интересно и тем, что выражает идею правомерности искусства лишь при условии, если оно не воспроизводит жизнь натуралистически, не фотографирует ее, но отражает такой, какой она «должна быть по нашим понятиям», привносит, говоря словами Маркса, «радостность», которую сам же Маркс назвал «существенной формой духа». Именно состояние «радостности», вызываемое созерцанием прекрасного, подчеркивается в приводимой Ф. П. Павловым чувашской народной песне. Вот ее первые две строфы:

Хурăн сұлси сұрăлсан,
Килет вăрман илемĕ,
Хурăн сұлси тăкансан,
Каять вăрман илемĕ;

Как распустит лист береза —
Лес наряжен и красив,
Как береза срывает лист —
Нет уж больше той красоты.

Мăкань сески сұрăлсан,
Килет пахча илемĕ,
Мăкань сески тăкансан,
Каять пахча илемĕ...

Как красив, приятен сад,
Когда маки в нем цветут,
Лепестки с них облетят —
Нет уж прежней красоты...

Статья «Прекрасное» (подзаголовок ее — «Наблюдения над чувашской песней»), посвященная анализу традиционных, складывавшихся веками эстетических категорий чувашского народа в песенном фольклоре, в то же время является выражением взглядов самого Ф. П. Павлова на природу прекрасного. Сами категории прекрасного разобраны в единстве с породившими их условиями жизни трудовых масс чувашей в прошлом, в зависимости от их бытия. Например, Ф. П. Павлов верно подмечает, что идеал красоты человека определялся у чувашей в конечном счете такими критериями, как полное физическое здоровье, способность противостоять какому-либо злу и много и хорошо работать. Это видно хотя бы из противопоставления идеалу женской красоты облика некрасивой девушки, которая, как пишет Ф. Павлов, в понимании народа вообще плохо приспособлена к жизни:

⁴ Федор Павлов. Собрание сочинений в двух томах. Том первый. Чебоксары, 1962. Статья впервые опубликована в газ. «Канаш» от 27 мая 1923 г. В том же году — в майском—июньском номере журн. «Ерленсен сасси».

«Чрезмерно высокие девушки не бывают крепкими, они хилы, скоро устают на работе, трудно рожают, быстро стареют. Поэтому парни не любят долговязых девушек».

Идеал же девичьей красоты у чувашей в описании Ф. П. Павлова выглядел так:

«Понятие о красоте, соответствующее пантюркскому, следующее: фигура стройная, талия тонкая, щеки полные, лицо румяное, волосы длинные, глаза черные и большие, голос звонкий, походка быстрая и легкая».

В статье опять приводится народная песня, в которой есть соответствующий этому куплет:

— Икё каччă мен ыйтать?
Икё сарă хёр ыйтать,
Куçё хура пултăр, тет,
Пилёк çинçе пултăр, тет,
Утти сăмăл пултăр, тет,
Çўçё вăрăм пултăр, тет.

— Что же ищут молодцы?
Говорят, двух девушек;
Очи — чтобы черные;
Талия — чтоб тонкая,
Волосы бы длинные,
А походка легкая.

Красота мужчины определяется здоровьем и силой, гордой смелостью, хваткостью и стойкостью в борьбе:

«Кроме высокого роста от мужчины требуется обладание физической силой, чтобы он не пасовал перед каждым и умел постоять за свое достоинство. О сильном и здоровом мужчине говорят, что он — как волк, не боится даже волка, может его и задушить. В наших местностях волк — самый сильный, самый красивый, самый гордый и смелый зверь».

Дальше — поэтический параллелизм, столь свойственный чувашской народной песне:

Сăрт хёррипе кашкăр пырать,
Хўри вёсне сулласа;
Урамала йёкёт пырать,
Ик аллине сулласа.

Вдоль пригорка волк бежит,
Машет он концом хвоста;
Улицей идет джигит,
Машет в такт руками.

Мысль о том, что подлинное искусство уходит своими корнями в реальную действительность и только этим приобретает ценность всечеловеческого значения, лежит в основе характеристики творчества чувашского художника (впоследствии заслуженного деятеля искусств РСФСР и Чувашской АССР) М. С. Спиридонова в написанном Ф. П. Павловым «Отчете о деятельности Общества изучения местного края Автономной Чувашской области за 1923 год»⁵. Общая оценка Ф. П. Павлова картин М. Спиридонова заключается в следующем:

«Картины, написанные в выдержанном чувашском стиле, реально изображают крестьянскую обстановку, национальный быт чувашей, сельскохозяйственные работы и кустарно-промышленное производство».

⁵ Федор Павлов. О картинах М. С. Спиридонова. Указанный том сочинений. Впервые опубликовано в брошюре «Отчет о деятельности Общества изучения местного края Чувашской автономной области за 1921—1923 годы». Чебоксары, 1924.

Всего в отчете охарактеризовано 13 картин и акварельных рисунков М. Спиридонова. Можно привести две из характеристик:

«1. Чувашский двор зимой. На этой картине отлично схвачен момент, когда хозяин двора запрягает свою сивку, собираясь, куда-то выехать. Перед характерным старинным двухэтажным чувашским амбаром собралась согласная семья домашних друзей: корова, овцы, куры и пр. Картина привлекает реальностью бытовой обстановки.

8. Двор бедного чувашина. (Рисунок.) На этом наброске правдоподобно изображены условия жизни чувашина — крестьянина-бедняка. Изба его низенькая, с двумя маленькими покосившимися окнами, крыта соломой, которая местами уже обвалилась. Двор занесен снегом. Кажется, вот-вот холодные сугробы занесут и самого несчастного жителя в этой полуразрушенной лачуге».

Реалистического содержания живописи М. Спиридонова Ф. П. Павлов еще раз касается в 1927 г., когда была организована выставка картин, посвященная 10-летию Советской власти в Чувашии⁶. Вначале он останавливается на творчестве знаменитых мастеров искусства прошлого. Рассуждая об этом, Ф. П. Павлов отмечает прежде всего их обращенность к жизни, то, что побуждали их к творчеству ее факты и явления, ее история:

Этого (речь идет о стремлении людей оставить памятники своей истории.— Н. П.) не может не заметить даровитый художник. Он старается запечатлеть в образах облик народа, его жизнь, обычаи, среду. Такими были античные скульпторы Фидий и Пракситель, у итальянцев — Микельанджело и Рафаэль, у нидерландцев (голландцев) — Рубенс. То же можно сказать и о русском композиторе Глинке».

С этой точки зрения Ф. П. Павлов подходит и к оценке картин М. Спиридонова «Весна», «Плетущий лапти», «У очага», «Базар в Норусове», «Пахарь», «Жнецы», «Пузырист» и др. Критерием оценки картин М. Спиридонова Ф. П. Павлов считает в первую очередь их верность действительности:

«Прежде всего нам хочется уяснить, что именно привлекало взгляд художника Спиридонова более всего. Ответ напрашивается сам: это целиком чувашский трудовой народ, его жизнь и среда, жилища, облик, обычаи...»

В сочинениях Ф. П. Павлова можно встретить замечания о генетических основах искусства различных исторических эпох. Так, в статье «Что дала революция искусству»⁷ он касается вопросов развития античной скульптуры, живописи средних веков и эпохи Возрождения и т. д. В этой статье Ф. П. Павлова содержится и краткий анализ характера и направленности художественного творчества различных народов Европы. Все замечания в статье интересны в том отношении, что выдержаны в материалистическом принципе «Бытие определяет сознание». Правда, суждения автора подчас слишком прямолинейны и в силу этого страдают односто-

⁶ Указанный том сочинений Ф. П. Павлова. Впервые опубликовано в № 11 (41) журн. «Сунтал» в 1927 г.

⁷ Впервые напечатано в газ. «Канаш» от 15 августа 1919 г.

ронностью, им иногда не хватает историзма, ясного представления того, чем именно обусловлена непреходящая ценность лучших образцов искусства прошлого. Например, разбирая фламандскую живопись, в частности творчество ее величайшего представителя Рубенса (1577—1640), Ф. П. Павлов чересчур упрощенно толкует стремление фламандских художников к чувственному, полнокровному восприятию мира, жизнеутверждающему ощущению красоты и ценности человека и природы. Вот это место статьи:

«Во Фландрии хлеба и вообще всякая живность очень тучны. Травы там дают достаточно хороший корм рогатому скоту. Люди вдоволь имеют мяса, молока, пива. Руки и ноги у них, все их тело — как бревна, животы — что колоды какие-то. Плотная еда, обильные возлияния, радость и веселье, наслаждение жизнью — вот что их занимает... Каково же у них искусство? Христос и апостолы на картинах Рубенса выглядят мясниками, Мария Магдалина — тучной женщиной. Горячая кровь, здоровое тело жаждет земных радостей жизни».

Конечно, художественные тенденции Рубенса и других фламандских живописцев объясняются отнюдь не одними условиями чисто материального существования: фламандская школа живописи, в которой сохранились многие прогрессивные традиции периода борьбы против ига феодально-абсолютистской Испании и выразились здоровые народные истоки, была в значительной степени исторически оправданной реакцией на т. н. маньеризм, т. е. упадочное художественное течение, культивировавшееся реакционными феодальными кругами и сторонниками контрреформации, представлявшее собой кризис искусства эпохи Возрождения. Не требует доказательств и то, что фламандская живопись созвучна нашей эпохе своими жизнеутверждающими мотивами, любовью ко всему человеческому, а не является, как пишет Ф. П. Павлов, чуждой для нас.

Несколько упрощенно характеризует Ф. П. Павлов и античную скульптуру. Он пишет:

«Они (т. е. древнегреческие скульпторы. — Н. П.) высекали из мрамора статуи. Статуи эти воспевают красоту человеческого тела. Греки и сами ходили почти обнаженными, не считая это предосудительным. Мало того, они обожествляли людей с красивыми формами тела. Поэтому и были они такими мастерами изваяний обнаженных людей. Все же эти скульптуры, хотя они и чрезвычайно красивы, в достаточной мере не одухотворены».

Ошибочно отказывать античной скульптуре в достаточной степени одухотворенности. Безусловно, в ней нельзя не видеть различных течений и школ, но лучшие ее образцы, особенно связанные с искусством Аттики, до сих пор предстают перед человечеством в «значении нормы и недостижимого образца» (выражение К. Маркса), сохраняя свой глубокий реализм, идейность и жизненную силу. Начиная с эпохи Возрождения, когда, по словам Энгельса, «... перед изумленным Западом предстал новый мир — греческая древность» и «перед ее светлыми образами исчезли при-

зраки средневековья»⁸, неисчерпаемое богатство античной скульптуры, такие, например, ее творения, как «Дискобол» Мирона, «Отдыхающий сатир» Праксителя, проникнутая ясным и величавым спокойствием статуя Зевса Олимпийского Фидия (о ней мы можем судить лишь по сохранившимся копиям), неповторимо изящная «Пляшущая менада», полная лиризма «Афродита Медичи» и т. д., навсегда остались неувядаемыми образцами реализма и одухотворенности любовью к человеку. Нетленны они и как классическое наследие для советского искусства.

Не следует преувеличивать значения этих и подобных односторонностей и ошибок в суждениях Ф. П. Павлова о мировом искусстве: они извинительны, если принять во внимание его исключительно многообразную деятельность по жанровой разработке чувашского искусства, поглощавшую массу времени, и тогдашний уровень национального советского искусствоведения. Не лишаются ими материалистической основы и эстетические взгляды Ф. П. Павлова.

В практике своего художественного творчества Ф. П. Павлов неизменно брал материал только из «живой жизни», неукоснительно следуя тем самым принципам реалистического метода. В этом следует искать объяснения того, почему он, сталкиваясь с отрицательными явлениями жизни, становился сатириком (или, по характеру образа, юмористом) и в литературе, и в музыке. Сатирическими являются, например, созданные им образы старухи-сводни Ескар агай в драме «В деревне», «господина мирового» — в пьесешутке «На суде», хвастуна, вообразившего себя неотразимым сердцеедом, — в песне «Бахвал», бакалейного торговца — в песне о Михалке или донжуанствующего в дешевой манере «Mode de Paris» Ивана Петровича из рассказа «Охотник за женщинами».

Если в своих взглядах на природу искусства Ф. П. Павлов отталкивался от требования связи с жизнью, утверждая, таким образом, реалистические истоки «мышления в образах», то второй краеугольной основой его эстетического credo явилось идея народности искусства. Вопросы об этом Ф. П. Павлов касается в ряде своих статей по чувашскому искусству, в письмах, официальных документах и т. п. Утверждение искусства в его принадлежности и служении народу лежит в основе приведенной выше статьи «Овражная песня». Статья начинается с объяснения, почему музыкальное творчество чувашского народа в прошлом являлось безотрадной «овражной песней»: «... чувашский трудовой народ, — пишет Ф. П. Павлов, — терпя невзгоды под удушающим гнетом, и селиться-то боялся на открытых местах, в раздолье полей, у больших дорог... В чувашских деревнях разве ночью можно было услышать вдоль оврагов печальные песни справлявших праздники

⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Издание второе, т. 20. Диалектика природы. Статьи и главы. Введение. Госполитиздат, 1961, стр. 345—346.

девушек»...⁹ Всю просветительскую деятельность И. Я. Яковлева и его труды в области развития чувашской музыкальной культуры Ф. П. Павлов оценивает с точки зрения ее подчинения духовным запросам народных масс Чувашии.

Горячим стремлением Ф. П. Павлова служить народу на поприще искусства, а не только этнографическими интересами обусловлена его любовь к собиранию устнопоэтического творчества, вся его работа по записи, обработке и гармонизации народных песен. О настоятельной необходимости подобной работы он пишет в тезисах доклада, сделанного им на I съезде работников искусств Чебоксарского уезда 11 июня 1920 г. «Новое демократическое искусство,— читаем мы в этих тезисах,— должно начаться с изучения народного искусства. Историческое доказательство (история русской музыки). Необходимо энергично собирать произведения народного творчества, в частности местного, чувашского»¹⁰.

Примечательно, что идея народности искусства связывается в публикациях Ф. П. Павлова с задачами строительства социализма. Об этом говорит, например, следующий раздел тезисов приведенного выше его доклада на I съезде деятелей искусств Чебоксарского района:

«5. Задачи искусства в области революционного строительства жизни заключаются прежде всего в создании социалистической отрасли искусства. До сих пор социалистическое искусство было в зачаточном состоянии...»

В этих же тезисах Ф. П. Павлов утверждает: «Взамен исчезнувших идеалов искусство должно дать народу новые идеалы соответственно условиям социалистического уклада жизни».

Пропаганде созидания культуры во имя «принципов и идей советского устройства человеческого общества», «социалистического миропонимания» посвящена агитационная статья Ф. П. Павлова «День советской пропаганды»¹¹. Те же мысли на конкретном материале искусства развиваются в статье «Что дала революция искусству». Взгляды автора на основные задачи советского искусства, характер и весь смысл его развития выражены в ней следующим образом:

«Сейчас идеи революции распространяются по всему миру. Впредь все будет принадлежать народу, трудящимся массам. Искусство тоже станет понятным и близким народу.

⁹ Это место статьи может показаться на первый взгляд довольно странным: ведь не все же чувашские селения располагались только по оврагам и не все песни чувашей были только грустными. Как этнограф, собиратель фольклора и музыковед Ф. П. Павлов знал это превосходно. Сгущение же красок объясняется, по-видимому, его стремлением возможно ярче показать условия развития чувашского искусства в прошлом и в советское время.

¹⁰ Ф. П. Павлов. Тезисы к докладу о задачах и формах работы в области искусства в связи с текущим моментом. Указанный том сочинений, стр. 158.

¹¹ Впервые опубликовано в однодневной газете «День советской пропаганды» 7 сентября 1919 г.

Уже появляются новые поэты и писатели, художники и музыканты. Народы, не имевшие раньше своей музыкальной культуры, теперь создают ее. Что мы наблюдаем среди чувашей? Как зародилась чувашская профессиональная музыка? Она рождена революцией! Всюду ставятся спектакли, проводятся концерты, слышится музыка. И все это — для трудящихся. Старики и молодежь, юноши и девушки — все хотят смотреть и слушать. Но что же это означает? Искусство продвигается в массы — вот в чем смысл этого».

Таким образом, основа основ эстетических норм Ф. П. Павлова — реализм и народность. Это неоспоримо доказывает и все его художественное творчество.

К сожалению, в найденных работах Ф. П. Павлова нет материала о том, как он теоретически толковал проблему художественного обобщения, создания «типических характеров в типических обстоятельствах», что, наряду с жизненной достоверностью, является одним из наиболее существенных свойств реалистического искусства. Нужно сказать, что мысль о типизирующей роли искусства отчетливо проступает в ряде статей Ф. П. Павлова. Так, касаясь современной ему чувашской советской живописи в статье «Что дала революция искусству», он указывает на общий характер изображения советских людей в ее произведениях:

«Вы увидите твердые, волевые выражения лиц, как бы отлитых из чугуна или бронзы. Грудь у человека труда — как железная, сухожилия — что ремень или железная цепь, глаза острые, ястребиные. Он рос в неустанной работе, в работе окреп и закалился, его угнетали богатеи, ему было очень тяжело. Теперь все люди труда равны, единодушны, преданы единой идее».

Соответственно этому Ф. П. Павлов, как мы видим из краткого разбора его статьи «Прекрасное», сами эстетические категории чувашского народа рассматривает в качестве обобщений действительности, да и картины М. С. Спиридонова привлекают его не только своей связью с жизнью и бытом чувашей (за это Ф. П. Павлов называет М. Спиридонова, в силу неразработанности тогдашней чувашской научной терминологии, «художником-этнографом»), но и мастерством типизации. Однако при всем этом о степени понимания Ф. П. Павлова типизации и ее законов можно составить ясное представление преимущественно на основе его художественной практики, что относится прежде всего к его литературному творчеству, особенно к драмам.

Первое драматическое произведение Ф. П. Павлова, получившее завершение не позднее конца 1917 г., — комедия «На суде». Об этой пьесе писалось достаточно, и потому ограничимся лишь тем, какое художественное решение получила в ней проблема комического, во всех случаях тесно связанного с авторским пониманием содержания типического характера.

«Сущность комедии, — писал Белинский, — противоречие явлений жизни с сущностью и назначением жизни. В этом смысле жизнь является в комедии, как отрицание самой себя»¹². Объектом

¹² В. Г. Белинский. Разделение поэзии на роды и виды. Полн. собр. соч., т. 5, стр. 60.

комического отрицания в пьесе-шутке «На суде» выведены все ее персонажи, но автор делит их на две группы, в центре которых, с одной стороны, «домохозяин Артемий Ухтеркин» (Ухтерке), с другой — «господин мировой». В содержании и композиции персонажей легко установить две разновидности комического — юмор и сатиру.

В характере Ухтерке автор видит двойственное начало, выделяя прежде всего то, что идет в нем от человека труда и сохранилось наперекор злой судьбине неимущей «подушной единицы» и «инородца чувашского племени», привилось ему как выражение народных черт. Поэтому он по-настоящему привлекателен своей непосредственностью и простотой, оптимизмом и уважением к справедливости, остроумием и удивительно образной, чисто народной речью, о которой доктор тюркологии Н. И. Ашмарин заметил однажды, что если Пушкин учился русскому языку у московских просвирен, то он, Ашмарин, непрочь бы поучиться живой чувашской речи у Ухтерке. Но этот незадачливый истец, неожиданно даже для себя ушедший из комнаты суда счастливым женихом, жестоко искособолен жизнью, которая столько же ущемляла, сколько и уродовала его натуру (такова уж капиталистическая действительность!). Естественно, что образ Ухтерке дан в юмористическом плане, т. е. в нем, по воле создателя комедии, проступает «видный миру смех сквозь незримые, невидимые ему слезы» (Гоголь). Смеясь и сочувствуя в то же время, автор выводит невесту Ухтерке Аграфену (Крахьян), которая тоже не украшена добродетелями (так, она беззастенчиво изворачивается, лжесвидетельствуя против своего будущего жениха), но все наносное и нехорошее в ней, как ясно из комедии, — результат той же нищеты и полнейшего бесправия. Даже весьма второстепенные типы предоктябрьской чувашской бедноты даются в комедии юмористически. Например, представители пришедшего на суд и сидящего в ожидании его деревенского люда (мы видим их в немой сцене пьесы) обрисованы такими штрихами: «Ларакансем пёри чёлём туртатъ, тепри суханпа сакър снет» (т. е. «Один из сидящих курит трубку, другой ест хлеб с луком»).

Не так выведены судья и его ближайшее окружение. Здесь автор — целиком сатирик. В лице судьи автор запечатлел тот тип служилой бюрократии, которая, живя и действуя в условиях кренщины, осталась как порождение царизма и которой глубоко чужды, непонятны и противны трудовые массы. Все в «господине мировом»: его барски пренебрежительное отношение к чувашскому «простонародью», безразличие и равнодушие к человеческой судьбе, дешевое зубоскальство, построенная по нормам русского синтаксиса чувашская речь, даже несвойственное русским говорам Поволжья «аканье» (например, «Пазвать сюда Ухтеркина!») — подчинено созданию сатирического образа. Уменьшенной копией «господина мирового» предстает секретарь суда с его презрением к «деревенщине»; повелительными окриками вроде «Тухар кун-

тан!» (т. е. «Уходите отсюда!»), исполненным важности любованием ручными часами как свидетельством чиновной значительности и т. п. С замечательным мастерством, пользуясь почти одними лишь междометиями, изображающими смех, обрисовал автор подхалимствующих заседателей суда (они не смеются открыто, а только подобострастно хихикают или издают неопределенные звуки наподобие «ыхм-ыхм» и т. д.).

Приведенные примеры достаточно характеризуют Ф. П. Павлова в его удивительно тонком понимании типического характера. В соотношении же к этому характеру оттенков изображения он создавал филигранно точную форму. Досадным исключением является лишь образ кулака Степана из драмы «В деревне», что уже отмечалось в печати.

Большую ценность представляют труды Ф. П. Павлова по историографии чувашского музыковедения. Вообще интерес к чувашской музыкальной культуре возник сравнительно давно. Еще к первой половине XIX в. относится одна из первых публикаций, в которой затрагивались вопросы чувашского песенного творчества¹³. В дальнейшем появляются работы С. М. Михайлова, В. А. Сбоева, А. Ф. Риттиха, В. К. Магницкого, В. А. Мошкова, Н. И. Ашмарина, Н. В. Никольского и других исследователей, которые, не будучи специалистами-музыковедами (музыкальной эрудицией обладал лишь В. А. Мошков), все же собрали обширный материал о чувашском музыкальном фольклоре. Их трудам и деятельности позднейших собирателей и исследователей песенного творчества чувашского народа посвящены разделы специального музыковедческого труда Ф. П. Павлова¹⁴. К сожалению, он остался не завершенным. Судя по предисловию, автор задумал его очень многосторонне, намереваясь осветить целый ряд вопросов, связанных с чувашской музыкой. Кроме того, он предусматривал несколько приложений, в которых выделялись бы «некоторые вопросы частного характера» или содержались тексты чувашских народных песен¹⁵. Всего дошло до нас около двадцати статей

¹³ А. А. Фукс. Записи о чувашах и черемисах Казанской губернии. Казань, 1840. Охотно присоединяюсь к мнению В. А. Сбоева (см. его «Исследования об инородцах Казанской губернии. Заметки о чувашах», Казань, 1856), относительно экспериментов г-жи Фукс, что «разговаривать о чем-либо серьезном — не ее сфера», хотя она и рассказывает «ловко, грациозно и даже верно». Впрочем, и сама А. А. Фукс признает, что ее «описание чуваш будет очень жалкое».

¹⁴ Ф. Павлов. Чуваш и их песенное и музыкальное творчество. Музыкально-этнографические очерки. Чебоксары, 1927.

¹⁵ О том, насколько широко была задумана данная работа, можно судить по перечню вопросов, которые, как ясно из авторского предисловия, намеревался осветить Ф. П. Павлов. Для первой части работы — это обзор этнографической литературы о музыкальном творчестве чувашей, исторический обзор о чувашах, сведения об их этническом типе и духовно-нравственных запросах, быте и различных обрядах, видах и содержания чувашских народных песен с «их художественно-эстетической точки зрения». Во второй части автор пред-

Ф. П. Павлова о чувашской музыке: библиографических указателей, работ по истории и теории чувашской музыки, очерков и пространенных среди чувашского народа музыкальных инструментов и т. п. В них он перечисляет жанровые формы чувашских народных песен и инструментальных мелодий, описывает народные музыкальные инструменты, характеризует метро-ритмическое и звуко-высотное строение народных песен, останавливается на вопросе о диатонических звукорядных и хроматических полутонах, исследует исторические пути развития чувашской музыки. Ф. П. Павлов обладал богатой эрудицией не только в вопросах музыки, но и в области истории и этнографии. Труды Ф. П. Павлова о чувашской музыке сыграли исключительную роль в воспитании у чувашского народа любви к народной песне и музыкальной классике.

До сих пор сохраняет выдающееся значение работа Ф. П. Павлова «Чувашская музыка», которую можно рассматривать как предварительный набросок труда «Чуваши и их песенное и музыкальное творчество»¹⁶. Ее основная ценность — в разделах «Ритм чувашской музыки» (VII), «Звукоряд в чувашской музыке» (VIII), «Гамма» (IX), «Интервалы» (X), «Строй чувашской музыки, гармонизация, модуляция» (XI). В этих разделах впервые в истории чувашского музыковедения с полным знанием дела разобраны затрагиваемые в них вопросы, национальная специфика чувашской музыки получила свое научное освещение. Характерно, что Ф. П. Павлов подходит к предмету исследования не изолированно, а в его неразрывной связи с историей различных народов Европы и Азии, их культурой в прошлом, особенностям чувашского стихосложения и т. д. Например, разбирая ритмы чувашских песен и мелодий, он подчеркивает их «главенствующую роль в характере использования стихотворных ритмов», что важно для исследователей чувашского стиха. В свое время принципиально важное для дальнейших путей развития чувашской музыки имело исследование им строения чувашской гаммы. Отметим, что чувашская мелодия была вначале монохордной, а затем, пройдя ряд ступеней, «достигла века хроматической гаммы с полутонами», Ф. П. Павлов связывает это с изменениями экономи-

полагал исследовать метрику и ритмику, эвфонию и строфику народного стиха, ритмику собственно песенную и танцевальную, мелодическое строение чувашской народной песни и танцевальной музыки, дать очерк о чувашских народных музыкальных инструментах в «связи с историческим происхождением их и отношением к музыкальным орудиям других народов», рассмотреть вопросы «общетюркского менизма в чувашском мелосе и позднейших влияний на чувашскую музыку со стороны русской и европейской музыкальной стихии».

¹⁶ Статья «Чувашская музыка» (впервые опубликована в издании «Чувашский календарь» в 1923 г.) написана на чувашском языке и содержит очень сжатое содержание тех вопросов, которые Ф. П. Павлов начал излагать на русском языке, чтобы, как он пишет, «поделиться своими материалами с более обширным кругом читателей, в том числе с фольклористами, не знающими чувашского языка, но тем не менее интересующимися вопросами чувашского фольклора» (в труде «Чуваши и их песенное и музыкальное творчество»).

ческой и культурной жизни чувашского народа, расширением и углублением его интеллектуального уровня. Видимо, здесь он чувствует необходимость полемической постановки вопроса, так как пишет, что «это не по душе кое-кому из чувашских музыкантов, утверждающих, что чувашская гамма может иметь только пять тонов, отойти от которых она не в состоянии».

Вопросы исторических основ чувашской музыки Ф. П. Павлов освещает в статье «Умолкнувшие звуки. По следам исчезнувших основ чувашской музыки»¹⁷. Происхождение чувашской музыки он связывает с тем периодом, когда предки чувашей были в составе гуннских племен. В своей статье Ф. П. Павлов еще раз подчеркивает мысль об исторической обусловленности содержания и форм музыки: охарактеризовав гуннскую музыку как возникшую в «среде военных захватчиков», он пишет, что «воинственные мелодии, торжественные триумфальные мотивы» — это «не традиции, присущие трудовому народу».

Выше был приведен пример полемического заострения статьи Ф. П. Павлова «Чувашская музыка», где он выступал против сторонников неизменного господства в чувашской мелодии одной лишь пентатонической гаммы. Полемичны в своей сущности и многие другие его статьи, особенно те, в которых так или иначе затрагивалось его отношение к чувашской народной песне. Именно в песне, в первую очередь, Ф. П. Павлов видел выражение народного духа, она являлась побудителем его музыкального творчества, представляя «самое задушевное дитя его фантазии». В его творчестве она вторгается и в литературные жанры. Так, мастерски использована народная песня в композиции драмы «В деревне» в качестве самовыявления человеческого характера (например, старинная чувашская разлучная «Чашки-чашки, ай, сар майяр та», которую поет Елюк), в художественной трактовке «подводного течения» всего IV-го действия пьесы (этой цели служат такие песни, как «Ҫичӗ ҫырма пуҫӗнче», «Тухать-и те тухмасть-и», «Туй, туй, туй тесе» и др.). Всю свою любовь и сыновнее уважение к народной песне Ф. П. Павлов выразил в статье «Профессиональный чувашский хор и его национальное значение»¹⁸.

«Я не знаю более захватывающего национального искусства у чуваш, чем песня... Ее поет сам народ, в ней душа чувашина, его страдание, в ней вся полнота его эстетического мирозерцания. Не будь у чуваш песни — не было бы у них поэзии и литературы. Даже самый язык чувашский... захирел бы без своего поэтического цветка — песни».

В подобных высказываниях Ф. П. Павлова о чувашской народной песне была своя логика. Не нужно делать секрета, что в конце 20-х и начале 30-х гг., вплоть до исторического доклада

¹⁷ Впервые опубликовано в № 1 (55) журн. «Сунтал» за 1929 г.

¹⁸ Опубликовано 5 января 1921 г. в «Известиях Облисполкома и РКП ЧАО».

А. М. Горького на I Всесоюзном съезде советских писателей, некоторая часть чувашской творческой интеллигенции под влиянием вульгарно-социологической школы в искусствоведении относилась к чувашскому фольклору прошлого довольно пренебрежительно, если не сказать большего. Это выразилось, в частности, в нигилистическом отрицании обрядовых и иных песен, в осуждении их обработки и гармонизации чувашскими композиторами, профессионального творчества по мотивам народных песен. Так, в одном из номеров журнала «Сунтал» за 1931 г. была опубликована статья, в которой содержалась вульгарно-социологическая характеристика многих народных песен, собранных и обработанных Ф. П. Павловым¹⁹. Автор объявляет их мелкобуржуазными и кулацкими. Вот как охарактеризована в статье чувашская свадебная «Туй»:

«Вредная песня» — промелькнуло у меня в голове. «Туй» — это кулацкая песня. Только кулаки могли охальничать на богатых свадьбах... Сами такие свадьбы являлись средством привлечения батраков и бедняков на сторону кулачества. Во время богатых кулацких свадеб поющие и пляшущие батраки и бедняки, катаясь на кулацких телегах, начинали петь кулацкую песенку».

Мелкобуржуазной и кулацкой объявлялась и широко известная чувашская «Йёс таканлă аттăр пур», потому что ее могли распевать «только кулацкие сынки, которые имели возможность наряжаться и тем обращать на себя внимание».

В одном из следующих номеров журнала «Сунтал» за этот год напечатана статья о песнях для детей²⁰. Автор совершенно правильно ставит вопрос о том, что для детского и школьного репертуара песенный материал необходимо отбирать особенно тщательно, а сами песни безусловно должны соответствовать задачам воспитания школьников. С дидактической точки зрения автор, пожалуй, прав в отрицательной оценке некоторых песен, попавших в сборник С. М. Максимова, однако он замахивается и на то, что нельзя отрицать и считать чуждым социалистической идеологии. Например, он возбраняет песенку «Вăрманта» за то, что в ней поэтизируется традиционное обращение к кукушке с просьбой предсказать сроки жизни. Обоснование этого поражает грубой упрощенностью: «Это чуждая нам песня,—пишет автор.—Кукушка не может куковать продолжительное время, потому что такова ее физиология. Наши дети только еще начинают жить. Как же пение кукушки доставит им радость? Кое-кого из детворы оно заставит пригорюниться, поверить в то, что жизнь предстоит короткая, прививая тем самым предрассудки и суеверие».

¹⁹ Алагер В. За пролетарские песни и музыку. «Сунтал», 1931, № 9. Статья написана после одного из концертов чувашской музыки.

²⁰ Ф. Меценатов. За новые, пролетарские песни для детей. «Сунтал», 1931, № 11. Статья представляет собой рецензию на сборник С. М. Максимова «Школьные песни» (Шкул юрисем), включающий 48 детских песен (Чувашское отделение книжного издательства, М., 1928).

Даже в суждениях самих композиторов, работавших в области чувашской музыки, проскальзывали нотки нигилизма по отношению к песенному фольклору. В этом нетрудно убедиться, как это ни странно, из статьи композитора И. В. Люблина (1906—1941)²¹, который, являясь автором симфонической картины «Туй», написанной для спектакля «Кушар» П. Н. Осипова, сам же восстает против собирания народных песен по жанровым признакам (в статье квалифицируется предосудительным «этнографизм» в делении народных песен на обрядовые, свадебные, трудовые и т. д.) и о таких, например, песнях, как «Сёрен» и «Туй» в обработке Ф. П. Павлова, «Ака-суха» в обработке С. М. Максимова, отзываясь весьма нелестно, считая их «превозношением старой обрядности и традиций и крайне отсталых форм».

Естественно, что все это глубоко возмущало Ф. П. Павлова, оскорбляло его взгляды на чувашскую народную музыку. О приведенных статьях В. Алагера, Ф. Меценатова и И. Люблина (кстати, они не характерны для их авторов: каждый из них внес свой положительный вклад в чувашскую культуру) Ф. П. Павлов не мог знать, так как они опубликованы после его смерти, но зато он при жизни хорошо знал ту атмосферу, которая порождала подобную вульгаризацию народного искусства.

Относительно «этнографического метода» в собирании и обработке народных песен, в котором обвинялся и Ф. П. Павлов, нужно сказать следующее. Противники «этнографизма» понимали под ним главным образом не наличие в песенном фольклоре этнографических особенностей, деталей, национальных черт и т. д., а возвращение к старокрестьянской идеологии, вытаскивание на свет обветшалых форм искусства и даже выражаемый в подобной форме национализм (это ясно, например, из доклада А. И. Золотова на упомянутой I Всечувашской конференции музыкального искусства, проходившей 10—14 сентября 1931 г.). Именно поэтому порицались такие песни, как «Сёрен».

Прогрессивны взгляды Ф. П. Павлова на роль русской литературы и музыки в развитии чувашского национального искусства. Он ценил их за связь с народной жизнью, прекрасную художественную форму. Известно, что в своем драматическом творчестве Ф. П. Павлов следовал многим принципам драмы А. Н. Островского (в развернутости экспозиции пьесы, заострении действия на первый взгляд невероятным, в характере использования песенного материала и т. д.). Как пишет Г. Комиссаров, одной из ближайших побудительных причин к работе над драмой «В деревне» явилось то, что Ф. П. Павлов просмотрел в Симбирском театре какую-то русскую пьесу. Вероятно, мысль о создании чувашской оперы зародилась у Ф. П. Павлова и Константина

²¹ Люблин И. В. Насущные задачи современной музыки. В осуществление решений I Всечувашской конференции музыкального искусства. «Сунтал», 1932, № 3—4.

Иванова в процессе подготовки фрагментов из оперы Глинки «Иван Сусанин» к постановке в Симбирской чувашской школе. Можно привести высказывание Ф. П. Павлова из статьи «Чувашская музыка» о естественности и пользе международных связей в области искусства, влияния русской музыки на чувашскую:

«По их мнению (подразумеваются сторонники неизменного господства пентатоники в чувашской музыке — *Н. П.*), мелодии на основе хроматической гаммы с полутонами заимствованы чувашами от русских... Но разве чуваша не вправе использовать то, что открыто другими народами? Конечно, вправе. Вместе с изменением экономики и культуры народа, повышением его интеллектуальных интересов получает дальнейшее развитие и искусство».

Конечно, смешно было бы приписывать Ф. П. Павлову полное отрицание пентатоники, которая лежит в основе чувашской музыки.

Подобные высказывания Ф. П. Павлова были направлены не только против консерватизма в вопросах о пентатонической гамме в чувашской мелодии: даже в конце 20-х гг. еще имели место попытки отвлечь чувашских писателей от русской литературной классики XIX в., объявляя ее устаревшей и непригодной для повышения мастерства писателей. Например, в журнале «Сунтал» в 1929 г. была опубликована статья²², в которой содержалась следующая оценка художественной формы произведений Пушкина и Некрасова:

«Что может получиться, если начнут писать, придерживаясь устаревших стилей и средств языка, как у Пушкина или Некрасова? Нам, конечно, скажут, что «это — в порядке учебы, что получается пока еще плохо и нужно учиться». Устаревшие формы и техника удовлетворить нас не могут. Однако с ними и сейчас не расстанется чувашская литература. Очень заметно это у наших более ранних писателей. Так, именитый Шубоссинни за последнее время преподнес нам поэмы, от чтения которых отворачиваешься (досл. чуна илессе, т. е. «душу воротит»). — *Н. П.*). Таковы Эльгер и Шелеби.

В одной из своих статей С. Кутяшов²³ возмущался тем, что «не только парни, но и девушки усердно распевают хором такие русские песни, как «Коробушка» и «Меж крутых бережков». Уже в первой половине 30-х гг. Д. Д. Данилов обрушился с разностной критикой на писателя Е. В. Эллиева (1907—1942) за то, что тот осмелился призывать к учебе у Пушкина²⁴. В худшей манере вульгарных социологов Д. Данилов заявляет:

«Ведь если подойти к истории чувашской литературы со знанием дела, вдумчиво, то окажется, что мы в ней прошли «пушкинский этап» еще до революции. Ясно, что в нашей революционной литературе не было Пушкина,

²² Пути развития чувашской литературы. Опубликовано в № 6 (60) журнала за этот год. Подписано *С. Х.*

²³ О художественной литературе и новых песнях. «Сунтал», 1929, № 3 (57).

²⁴ Д. Данилов. Эллиев учит. «Сунтал», 1934, № 3—4 (107—108). Статья вышла после «Открытого письма» Е. Эллиева, опубликованного в альманахе «Трактор». Нельзя не отметить нездоровое противопоставление в статье Е. Эллиева Пушкина Маяковскому, которого он явно не понимает.

которого хочет возродить и жаждет видеть Эллиев: Пушкина могло породить только русское либеральное дворянство 20—30 годов XIX века».

В самом Обществе изучения местного края Чувашской автономной области, членом Совета которого состоял Ф. П. Павлов, проповедовал буржуазно-националистические взгляды А. Милли. В докладе «О замене существующего чувашского алфавита латинским» на собрании Общества от 27 мая 1922 г. он неприкрыто призывал к тому, что «для раскрепощения чуваш от сковавшего их влияния русской культуры» необходимо отрешиться от нее в пользу «общечеловеческой западной культуры», которая «освобождает дух чувашского народа от оков, наложенных на него русской культурой».

В борьбе против недооценки или шельмования русской культуры и искусства, непонимания его роли в развитии чувашского искусства Ф. П. Павлов был един с представителями лучшей части чувашской интеллигенции²⁵.

В практической деятельности по развитию чувашской национальной культуры Ф. П. Павлов был в полном смысле неутомимым тружеником, не зная расхождения между словом и делом. О том, как он смотрел на свою повседневную практическую работу в области культуры, мы узнаем из его автобиографии:

«Меня могут спросить: «Как же так, Вы служите в судебном ведомстве, когда имеете склонность исключительно к культурно-просветительской работе? На это я отвечу так. Совершенно верно. Я прежде всего культурный работник. Свою служебную деятельность в силу этого не могу ограничивать исключительно служебными рамками. Культурная работа везде необходима... По моему глубокому убеждению, сочетать служебную, научную, литературную и общественную деятельность — это не недостаток, а скорее достоинство»²⁶.

В самом деле: мы видим Ф. П. Павлова умным и взыскательным руководителем драматического кружка (передвижного театра) в Акулеве, который стал одной из первых практических школ театрального искусства в Чувашии, организатором и дирижером Чувашского государственного хора (вначале он назывался национальным), заслужившим признание в Москве и среди иностранных туристов; композитор работает заведующим музыкальной секцией подотдела искусств Отдела народного образования ЧАО, открывает в Чебоксарах музыкальную школу и мастерскую по починке музыкальных инструментов, организует салонный оркестр при Чувашском государственном театре, участвует в качестве дирижера хора и скрипача в десятках концертов, хлопочет о граммофонной записи чувашских песен и т. д. В своих печатных

²⁵ Удивительно бережно относился к русской литературной классике, например, народный поэт Чувашии С. В. Эльгер. Достойную отповедь он дал автору приведенной выше статьи «Пути развития чувашской литературы», подписанной инициалами С. Х. (см. «Письмо в редакцию» С. Эльгера в № 9 (63) журн. «Сунтал» за 1929г.)

²⁶ Ф. П. Павлов. Моя автобиография. Опубликовано в первом томе его сочинений по копии автографа, снятой адвокатом-пенсионером И. А. Шевле.

работах Ф. П. Павлов не ограничивается описанием распространенных среди чувашей музыкальных инструментов, но и популяризирует их. Его перу принадлежит, например, прекрасная статья о чувашских гусях²⁷. Поистине он считал культурно-просветительную работу честью и достоинством советского гражданина...

В заключение хотелось бы затронуть вопрос о том, на основе каких в конечном счете художественных методов развивалось литературное и музыкальное творчество Ф. П. Павлова. Для уяснения этого нужно взять во внимание первый этап его творческой деятельности, хронологически приуроченный к Чувашской школе в Симбирске, эволюцию его эстетических взглядов с началом мировой войны 1914—1918 гг. и характер восприятия им советской действительности.

Начальный этап художественного творчества Ф. П. Павлова (он почти целиком посвящен лирике) отмечен тем, что юный поэт был еще далек от актуальных вопросов современности и реалистического искусства: русские стихи тетради «Памятник моей юности» написаны в духе и манере камерной лирики и слабы в художественном отношении. Правда, не вошедшие в этот сборник чувашские стихи («Вёлле хурч», а также адресованные В. П. Эхмер «Экспромт» и «Савнă хёр») замечательны силой художественного переживания, но и они имеют интимно-лирический характер, поэтизируя грусть неразделенной любви. Подражательная написанная в 1913 г. небольшая поэма «Йăсăрка».

Начавшаяся в 1914 г. мировая война безжалостно сорвала ложноромантические покровы с «садоводств поэзии», заставив юного Ф. П. Павлова по-иному взглянуть на действительность и задачи искусства. В июле 1916 г. он переезжает в с. Кошлоуши б. Ядринского уезда Казанской губернии и здесь лицом к лицу сталкивается с катастрофически ускоренным войной разорением и бедствиями чувашской деревни, и без того шедшей к прямому физическому вырождению. По-видимому, именно в Кошлоушах он приступил к драме «В деревне». Начало работы над ней нужно считать первым шагом Ф. П. Павлова-реалиста. Как ясно, сначала он пошел по пути реализма критического. На основе этого метода драма «В деревне» и была закончена (вероятно, не позднее второй половины 1921 г.), написаны все рассказы и фельетоны Ф. П. Павлова, его комедия «На суде». Следовательно, в литературно-художественном творчестве он является одним из представителей чувашского критического реализма.

Нужно тем не менее обратить внимание на то, что литературные произведения Ф. П. Павлова своей социальной содержательностью, любовью и сочувствием к людям труда, отрицанием «свинцовых мерзостей жизни» вплотную подводят его к социалистическому реализму. К этому он был подготовлен и своим отношением к установлению власти Советов в Чувашии, «социалисти-

²⁷ Чувашские гусли. Впервые напечатано в № 8 журн. «Сунтал» за 1928 г.

ческим миропониманием», о котором пишет в ряде своих статей. Только социалистический реализм должен был явиться логическим завершением его творческих исканий. Ведь сам ленинский принцип партийности литературы, если брать его в главнейших чертах, сформулирован как служение писателя народу на основе идеи социализма. Однако после издания драмы «В деревне» в 1922 г. Ф. П. Павлов к литературному творчеству вообще возвращался очень мало, и к художественному выражению «социалистического миропонимания» он пришел в своем любимом искусстве — музыке, душой которой была песня.

Естественно, что это не могло прийти сразу. Первоначально Ф. П. Павлов, как это наблюдалось в поэтическом творчестве многих народов, не шел в своей лирике советского периода дальше мотивов сочувствия к жизни, удел которой — тяжкий труд и нужда. Подобный характер имеет, например, его стихотворение «Вышел во поле широкое развлечься»²⁸, в котором лирический герой говорит о себе:

Тарпа-шурпа аләм-ура хытһаран
Хура уйһан савһа хума халәм сук —
Хура яла кәрсен чәрәм ыратать
Самраҡ яһә унта путһаран.

Руки-ноги от работы заскорузли,
Голос в чистом поле потерялся.
А войду в деревню — сердце ноет,
Молодость без времени завяла.

Мотивы утверждения будущего и борьбы за него в первое время носили у Ф. П. Павлова абстрактно-романтический характер, в чем возможно влияние поэтов «Кузницы». Это видно хотя бы из стихотворения «Утро»²⁹:

Путь тернистый,
Каменистый,
Путь, как сумрак ночи, мгlistый,
Но борьбою
С этой мглой,
Жизнью новой, трудовой
Мы счастливы...

Перед нами
Над полями
Блещет солнышко лучами...
Ну-те встанем,
Песню грянем,
Ведь работать не устанем,
Ведь мы живы!..

Постепенно в лирике Ф. П. Павлова начинают звучать мотивы утверждения советской современности, которые становятся все более явственными. В этом отношении очень показательна широко известная «Песенка цепов», ставшая достоянием хрестоматий и песенных сборников³⁰. Ее идейно-тематическая основа заключается в следующих стихах:

Канаш пулсан, тем те тухать,
Вәл та пулать, ку та пулать,
Хура халәх ыра курать,
Сук сын валли пурте пулать...

Станет родина богаче —
Станет краше жить народ.
Будет все у нас в избытке,
Мы скорей пойдем вперед...

²⁸ Имеет три варианта. Время создания датируется 1920—1921 гг. Впервые опубликовано в первом томе сочинений Ф. П. Павлова в 1962 г.

²⁹ Написано в 1919 г. Опубликовано в однодневной газете-листочке «День советской пропаганды».

³⁰ Опубликовано в № 171 газ. «Канаш» от 17 октября 1922 г. Переложено на музыку композитором В. П. Воробьевым. В тексте перевода не сохранено слово «Канаш», что значит «Совет».

Подлинным пропагандистом идей борьбы за социализм стало песенное творчество Ф. П. Павлова в последний период его деятельности (вторая половина 20-х гг.). В песнях этого времени композитор настойчиво обращается к актуальным темам, трактует их с позиций социалистического мировоззрения, стремясь к воплощению реалистическими музыкальными средствами. В репертуар классики всех хоровых коллективов Чувашии прочно вошли такие песни Ф. П. Павлова, как «Колхозная»³¹, «Дружно в ногу»³², «Эх, яблочко»³³, «Песни нового улаха»³⁴, «Новые частушки»³⁵, «Красноармейская»³⁶ и т. д. В своей музыке они стали истинно народными и по духу, и по степени проникновения в массы (судить о них только по текстам нельзя).

Кое-кто может возразить, что в создании этих и подобных песен сказалось лишь музыкальное мастерство Ф. П. Павлова и что какой-либо художественный метод тут ни при чем. Однако было бы грубой ошибкой отрывать понятие мастерства от вопросов содержания искусства: оно означает умение создавать произведения, соответствующие эстетическому идеалу, и нельзя его сводить только к формальному умению, к технике. Убедительным свидетельством социалистической идейности музыкального творчества Ф. П. Павлова, его тематической обращенности к мироощущению возрожденного революцией чувашского народа является симфоническая фантазия «Сърнайпа палнай» (из-за насыщенности танцевальными эпизодами автор назвал ее балетной фантазией). Ее основной композиционный прием — подчеркнуто резкий контраст, выраженный в музыкальных зарисовках народной жизни прошлого и настоящего. Автор как бы переносит эти зарисовками эмоциональный мир веками угнетавшегося народа (тема, которую раскрывает сърнай³⁷) в приподнятую, жизнерадостную советскую современность (тема палнай³⁸). О том же, что Ф. П. Павлова уже не удовлетворял критический реализм, пишет близко знавший его Н. Т. Васянка: «О необходимости но-

³¹ Слова Н. Т. Васянки. Опубликовано в № 5 (59) журн. «Сунтал» за 1929 г.

³² На слова Н. В. Шубоссинни (хотя в тексте автографа автором текста указывается Г. И. Комиссаров). Опубликовано в сб. «Новые песни» в 1928 г.

³³ Слова народные, записаны А. С. Отачкиным. В качестве рефрена использована строфа из стихотворения Г. И. Комиссарова. Есть вариант для голоса с фортепьяно, записанный на квартире Ф. П. Павлова певицей З. П. Селивановой в 1930 г.

³⁴ Создано на основе чувашской народной песни «Эх, была б в руках гармонь», записанной композитором в Чебоксарском районе. Текст песни принадлежит В. Марковникову (газ. «Самрăк хресчен», 1928, № 11).

³⁵ Опубликовано в сб. «Новые песни» в 1928 г. Мелодия песни использована Ф. П. Павловым в симфонической фантазии «Сърнайпа палнай».

³⁶ Создана на основе популярных народных мелодий. Есть мнения, что текст песни принадлежит Н. Ларионову. Дата: 19 октября 1929 г.

³⁷ Сърнай — чувашский народный музыкальный инструмент наподобие волынки.

³⁸ Палнай — музыкальный инструмент типа губной гармоники.

вого, измененного варианта драмы «В деревне» Ф. П. Павлов говорил сам»³⁹.

* * *

Таким образом, Ф. П. Павлов впервые в истории чувашского искусствоведения сравнительно полно обосновал реализм и народность в искусстве своего народа, сделал попытку определить его эстетические категории, исследовать вопросы национальной специфики и исторического развития чувашской музыки. Как в области искусствоведения, так и в практике художественного творчества Ф. Павлова отмечает то неустанное горение мысли, которое характерно для лучшей части чувашской интеллигенции, воспитанной в стенах Чувашской школы в Симбирске. Сохранилась его фотография: он сидит у раскрытого рояля и о чем-то задумался. Именно таким, постоянно ищущим и созидающим в безграничной области искусства, тружеником на благо народа и запечатлевается он в сознании.

³⁹ Ф. П. Павлов. Сырнисен пуххи. Шупашкар, 1941, стр. 208.