

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
НАРОДОВ ПОВОЛЖЬЯ
И ПРИУРАЛЬЯ

MUSICAL CULTURE
OF PEOPLES
OF VOLGA AND URAL REGIONS

М. Г. Кондратьев

**«Одинокий путник в неведомой стране»:
Фёдор Павлов — исследователь народной музыки**

Аннотация

Среди первых исследователей музыкальных культур народов России, населяющих Волго-Уральский регион, выделился Ф. П. Павлов (1892—1931), известный как музыкант, поэт, драматург, критик, публицист, ученый, организатор хоров, концертов и спектаклей, инициатор создания музыкальной школы. Всего известно примерно о 200 его фольклорных записях, большей частью утраченных. Павлов был первым, кто поставил задачу выявить и оценить все существующие источники о музыкальной культуре чувашей. Одновременно он начал реализовывать план научного исследования чувашской музыки. В его трудах запечатлена важная — начальная — стадия становления региональной музыкальной науки.

Ключевые слова: Ф. П. Павлов, музыкальный фольклор, теория чувашской музыки, музыкальная наука Волго-Уральского региона.

М. G. Kondratiev

**“The lonely wayfarer in unknown country”:
Fedor Pavlov as a folk music researcher**

Summary

F. P. Pavlov (1892—1931), known as a musician, poet, playwright, critic, journalist, scientist, organizer of choirs, concerts and performances, founder of the music school, was among the early researchers of musical cultures of the peoples of Russia living in the Volga-Urals region.

Most of his folk songs recordings (total of about 200) are lost. Only 78 music sheet records (original compositions, choral arrangements, as well as folkloric recordings) were preserved along with his articles and ethnomusicology works. Pavlov was the first to set a task to identify and assess all existing sources of musical culture of the Chuvash. At the same time he began to implement a plan of scientific studies of Chuvash music. He published the first part of his research in the book *The Chuvash: their songs and music* as well as in several articles. Pavlov's works represent an important initial phase of the regional music science formation.

Keywords: F. P. Pavlov, folk music, theory of Chuvash music, music science of the Volga-Ural region.

Музыкальные культуры неславянских народов России, населяющих Волго-Уральский регион, оказались в поле зрения музыкальной науки не ранее конца XIX столетия, т. е. достаточно поздно — когда основы научного знания о музыкальном творчестве русского народа уже были заложены в трудах В. Ф. Одоевского, А. Н. Серова, А. С. Фаминцына, П. П. Сокальского, Ю. Н. Мельгунова и других исследователей. Первые научно-достоверные нотные публикации традиционной музыки чувашей, татар, ногайцев, башкир появились в трудах В. А. Мошкова [5; 6; 7; 8; 9] и С. Г. Рыбакова [21]. Эти сборники, подготовленные русскими учеными, были предтечами зарождения как научных знаний о музыке названных народов, так и профессионального музыкального творчества в их культуре. А пока Валентин Мошков мог только выразить пожелание, чтобы «изучение чувашской музыки было начато на месте знатоками чувашского народа из местных жителей» [10. С. 42].

Это пожелание было осуществлено через несколько десятилетий. Среди первых исследователей, вышедших из среды местного населения региона, выделился Фёдор Павлов (1892—1931). Он родился в семье крестьянина-чуваша села Богатырево Ядринского уезда Казанской губернии (ныне Цивильского района Чувашской Республики). После революции 1917 года, вдохновленный перспективами развития национального искусства, открытыми властью Советов, Павлов проявил себя чрезвычайно многосторонне. «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!», — пишет он в 1919 году [20. С. 187].

Став инструктором искусств Чувашского подотдела Казанского губернского отдела

народного образования, затем заведующим музыкальной секцией в Отделе народного образования в возникшей в 1920 году Чувашской автономной области, Павлов приобрел известность как музыкант, поэт, драматург, критик, публицист, ученый, организатор хоров, концертов и спектаклей, инициатор создания музыкальной школы. В сфере музыки он необычайно широк: играет на скрипке (так, на концерте для делегатов I съезда Советов ЧАО 9 ноября 1920 года в дуэте с фортепиано исполнил Скерцо М. И. Глинки и Концерт Ж.-Б. Акколаи), собирает и обрабатывает народные песни, преподает, дирижирует хором и оркестром, исследует историю и теорию чувашской музыки, выступает как критик и даже — в годы учебы — как певец¹. Кроме того, в разное время он служил псаломщиком, мировым, потом народным судьей, был членом коллегии защитников при Главсудах Татарской и Чувашской АССР, юрисконсульт-ом Чувашского Наркомзема. На вопросы, а возможно, и упреки, которыми его преследовали, Фёдор Павлович отвечал: «По моему глубокому убеждению, сочетать служебную, научную, литературную и общественную деятельность — это не недостаток, а скорее достоинство. Конечно, об этом я заявляю с сознанием своих чрезвычайно скромных способностей» [19. С. 168]. Написано это было в 1923 году в пору службы в областном Совнарсуде Чувашской автономной области.

Понятно, что ограничить себя только фольклористикой, сочинением музыки или еще каким-либо из доступных ему видов творчества он не имел возможности и — по крайней мере до отъезда в Ленинград (что произошло в 1930 году) — не предполагал. Лишь в последний год своей жизни Павлов решил отказаться от многочисленных дел и обязательств в Чувашии и поступил на композиторское отделение Ленинградской государственной консерватории и, невзирая на все более сковывавшую его силы болезнь, проучился один год в классе композиции профессора М. О. Штейнберга². Таким об-

разом, его мечта получить специальное музыкальное образование не осуществилась. Тем не менее природные способности и страстное стремление к знанию позволили чувашскому музыканту не остаться дилетантом и внести вклад в науку о родной музыкальной культуре.

* * *

Записывать народные песни Фёдор Павлов начал еще в период учебы в Симбирской чувашской учительской школе (СЧУШ) в 1907—1911 годах. Две песни из этих записей, по его воспоминаниям, вошли в сборник П. В. Пазухина «Образцы мотивов чувашских народных песен и тексты к ним», изданный в 1912 году. В последующие годы о его собирательской работе ничего не известно. Он преподавал пение в СЧУШ, потом учился в Симбирской духовной семинарии (1913—1916), служил псаломщиком и учителем. В 1917 году в селе Акулево Чебоксарского уезда, где Павлов был избран мировым судьей, он вновь занялся собирательством. Рассказывали, что местным учителям — любителям театра и участникам руководимого им хора — Фёдор Павлович задал вопрос: знают ли они чувашские народные песни? Тех, кто знал, он просил занести в тетрадку тексты и пропеть по нескольку раз. Сам тут же подыгрывал на скрипке или на фисгармонии и быстро набрасывал нотную строчку [13]. На основе этих записей родилось несколько десятков его обработок для двух — шеститоголосного хора, которые вошли в авторские сборники Павлова 1919 и 1924 годов [17; 25].

Всего известно примерно о двухстах его фольклорных записях. Небольшая их часть опубликована в сборнике «Ача-пӑча юрисем» («Детские песни») в 1921 году. Три — в сборнике «146 песен, записанных от Гавриила Фёдорова С. Максимовым, Ф. Павловым, В. Воробьёвым и Т. Парамоновым», опубликованном в 1934 году [23]. Существовало также рукописное собрание, о котором Павлов сообщает, что в нем содержится 173 мотива (напева) разных жанров и 1760 куплетов текстов. К сожалению,

эти записи большей частью утрачены — родительский дом в деревне сгорел в середине 1920-х, а часть рукописей после его кончины осталась «бесхозной» в Ленинграде. Известны лишь хоровые обработки Фёдора Павлова, исполнявшиеся и публиковавшиеся в разных сборниках, начиная с 1919 года. Все, что сохранилось в его музыкальном наследии, представлено во втором томе Собрания сочинений (1971). Наряду с публицистикой и музыковедческими работами здесь помещены 78 нотных текстов — оригинальных сочинений, хоровых обработок, а также фольклорных записей.

* * *

Стремление получить специальное образование привело Фёдора Павловича в конце 1918 года в Казанский Северо-Восточный археологический и этнографический институт³. В своем заявлении он писал, что давно интересуется этнографическими и археологическими исследованиями Поволжья. И что в 1917 году открыл в селе Акулево общество для исследования этнографии, археологии и истории чуваш с национальным музеем при нем. В другом месте он сообщает, что вопросами о чувашской музыке начал интересоваться с 1913 года [12], т. е. в период работы учителем музыки в СЧУШ. В воспоминаниях однокурсника Фёдора по Симбирской школе есть любопытное место, где говорится, что двадцатилетний учитель «изучал тогда китайскую музыку» [11]. По-видимому, он уже читал специальную литературу, в том числе первое научное исследование чувашской музыки — труд В. А. Мошкова «Музыка чувашских песен», изданный в Казани в 1893 году. Здесь говорилось, например, о «китайской гамме». Известно, что в начале 1920-х годов Павлов, действительно, подготовил доклад под названием «О влиянии китайского мелоса на чувашское музыкотворчество».

С образованием Чувашской автономной области у Павлова появились надежды организовать собирание произведений народного творчества с помощью образованных учите-

лей-энтузиастов. В 1921 году в предисловии к сборнику «Ача-пӑча юррисем» он пишет:

«Музсекция Оботнароба приступила к изданию целого ряда сборников чувашских песен. Сборники эти следующие: 1) детский сборник, 2) сборник популярных народных песен, 3) двухголосные песни, 4) трехголосные песни, 5) четырех и многоголосные песни, 6) инструментальные мелодии, 7) научно-этнографический сборник, куда войдут все до сих пор записанные песни без всяких изменений. Для успешного выполнения работы музсекция обращается ко всем школьным работникам, педкурсантам и любителям с призывом записывать песни и присылать в музыкальную секцию. Народная музыка исчезает. Надо сохранить умирающую песню. Основа будущего чувашского музыкального искусства — простая пятитонная чувашская песня.

При записи нужно указать: где, в какое время была песня записана и кто ее воспроизвел; где и в какое время песня поется, если она игровая, то описать игру. В настоящее время по изданию сборников работают инструктора музсекции: В. П. Пикторинский, И. Г. Гаврилов, Т. С. Патрик под общим руководством Ф. П. Павлова (Унгинского)» [14. С. 2 обложки].

Но очень скоро наступило разочарование. В письме симбирскому товарищу он говорит: «...В Автономной области по части чувашской музыки работал почти я один, если не считать моих инструкторов и учеников... Это хорошие работники, собиратели песен, но двигать наше искусство вперед они не пробовали...» [19. С. 162].

Сходное разочарование постигнет Павлова через несколько лет, когда он изучит все доступные источники в музеях и читальных залах Симбирска, Казани и Москвы и поймет, сколь мало ученый мир знает о музыкальной культуре его родного народа. «Автор, начинающий свою работу в этой области, — говорит Фёдор Павлович, — рискует оказаться в положении одинокого путника в голой пустыне, где нет ни пути, ни следов, где только без конца простирается неведомая страна — *terra incognita*

науки. [...] В изданиях и архивах русских ученых обществ почти нет ни одной книги о чувашской музыке. Мы говорим: „почти нет“ — потому что, если и есть что-нибудь, то едва ли это „что-нибудь“ можно считать за удовлетворительный материал, вполне достаточный для фольклориста, интересующегося вопросами чувашской музыкальной этнографии. В виде исключения можно привести названия только немногих трудов. Впрочем, и эти немногие труды относятся к числу сочинений общеетнографического характера. Вполне естественно, в них не содержится подробной трактовки вопросов чувашской музыки, но, впрочем, в них нередко имеются мимоходом высказанные замечания о музыке чуваш, также нередко — небольшие характеристики чувашских песен по их видам. Хотя и это — шаг вперед, но все же нам приходится констатировать, что научно-исследовательская литература о песенно-музыкальном творчестве чуваш очень скудна, она находится только в зачаточном состоянии» [18. С. 11].

Павлов был первым, кто поставил специальную задачу выявить и оценить источники о музыке и о музыкальной культуре чувашей в трудах ученых. В поисках крупиц знания он «перевернул» целую гору этнографической литературы, начиная с XVIII века, и в течение нескольких лет сумел составить и опубликовать несколько библиографических указателей изданий, содержащих сведения о музыкальной культуре чувашей. В том числе в 1922 году он выявил 25 источников, в 1923 — 51, в книге 1926 года — 80 названий. По подсчетам редактора его Собрания сочинений, в последних двух указателях 1927 и 1928 годов Павловым были описаны 134 источника [20. С. 307]. Т. е. суммарно — 290 статей и книг.

* * *

Одновременно у него зреет план научного исследования чувашской музыки. Его предварительным эскизом стал трактат «Чувашская музыка» объемом в 1 печатный лист, опублико-

ванный на родном языке в альманахе «Чувашский календарь на 1923 год» [15]. Трактаат Павлова состоит из двенадцати частей, которые можно сгруппировать в четыре «блока».

Первый (разделы 1—3) представляет собой обзор изданий, где упоминается о чувашской музыке и, иногда, приводятся ее образцы. Музыкально-этнографический «блок» (разделы 4—6) начинается с оценки общей музыкальной одаренности чувашей. С видимым удовольствием Фёдор Павлович приводит высказывание В. А. Мошкова: «Из числа всех упомянутых инородцев [говорится о татарах, марийцах, удмуртах, мордве. — М. К.] чуваша, как мне кажется, самый музыкальный или любящий музыку народ» [15. С. 119]. Далее излагаются аргументы, на которые опирался Мошков, восхищавшийся и необычными свойствами чувашских песен, и одаренностью певцов. «Некоторые солдаты спели по пять-шесть, а отдельные и по двадцать песен... По сравнению с другими инородцами, записывание музыки от чуваш было очень легко, потому что они передавали мелодию очень твердо, т. е., если нужно было повторить ее, они повторяли без малейшего изменения», — цитирует слова своего предшественника Павлов, переводя их на чувашский язык и, тем самым, впервые делая их доступными самим чувашам [15. С. 119].

В пятом разделе делается обзор видов (в современной науке их принято называть жанрами) песен, бытующих в чувашской культуре. В свое время Мошков назвал только три вида чувашских песен, при этом к ним прибавил образцы еще нескольких в своем сборнике. У предшественников Мошкова, писавших о чувашах, этот перечень выглядел еще скромнее. У Фёдора Павлова, первого чуваша, поднявшегося до уровня специалиста, этот список сразу разрастается до восемнадцати позиций, а через пару лет этот список он увеличит до двадцати восьми. Теория музыкально-фольклорных жанров в отечественной науке еще не была разработана, исследователь чувашской музыки пока просто перечисляет их, не пытаясь как-то систематизировать. Кроме песен, он называет

двенадцать видов известных ему инструментальных наигрышей.

Павлову было известно мнение, что «едва ли у кого-нибудь из наших восточных инородцев найдется в употреблении столько разновидностей музыкальных инструментов», высказанное Мошковым о чувашах [10. С. 38]. Как бы подтверждая сказанное, Фёдор Павлович сформулировал название шестого раздела в виде вопроса «Какими музыкальными инструментами владеют чуваша?». Максимально расширяя список, он не ограничивается традиционными инструментами, используемыми чувашами испокон веков, но включает в него все инструменты, в том числе присутствующие в городском музыкальном быту. Поэтому в перечне есть гитара и мандолина, и даже оркестровые инструменты — виолончель, контрабас, столообразные гусли.


Какие именно инструменты из списка можно назвать «чувашскими», Павлов не обсуждает, понимая сложность и неоднозначность вопроса — ведь за каждым инструментом стоит многовековая история у многих народов. Тем не менее, Фёдора Павловича интересует, например, вопрос «кардинального значения» — «от какого народа переняли чуваша общераспространенный и любимый свой музыкальный инструмент — гусли». Он поставит его в другой работе, где в «подтексте» чувствуется скрытая полемика со Спиридоном Михайловым — этнографом середины XIX столетия, утверждавшим, что чуваша, по всей вероятности, переняли гусли (*кёсле*) от «русских и немецких гуслей, так как конструкция почти одинакова, кроме того только, что у чуваша они делаются ручными» [4. С. 42]. Речь шла, видимо, о цитре, широко распространившейся в Германии и Австрии с XVIII века, а в России появившейся столетием позже. Следовательно, по Спиридону Михайлову, чуваша могли воспринять этот инструмент не ранее второй половины XIX века. Говоря так, Михайлов (сам — образованный чуваш) сильно упрощал вопрос, согласно взглядам своего времени недооценивая культурную историю своих соплеменников. Павлов,

разумеется, — патриот родной культуры, и он не без чувства ревности комментирует встречающиеся у разных авторов сомнения в тех или иных ее достоинствах. Но при этом ведет себя как добросовестный исследователь, который, прежде чем утверждать что-либо, должен найти убедительные аргументы. В 1922 году он еще не чувствует себя готовым высказываться на тему происхождения *кёсле*, однако накапливает материал, через несколько лет оформленный в виде статьи «Чăваш кёсли» («Чувашские гусли»).

Переходя к музыкально-теоретическому «блоку» (разделы 7—11), Павлов начинает с рассмотрения ритмики стиха и напевов. Заметим, что в программах и книгах по теории музыки всегда было принято (и до сих пор это правило остается) в первую очередь описывать звукоряды и гаммы (по-современному — лады). Но и Валентин Мошков, обратив внимание на самые характерные свойства чувашских напевов, сразу начинает рассматривать их ритмические особенности; это ключевой момент, показывающий самостоятельность его подхода. Павлов проявил с ним в этом пункте солидарность.

Говоря о ритме народного стиха, Павлов воспользовался мыслью этнографа Гурия Комиссарова о том, что в песнях чувашей можно найти примеры как силлабического и тонического, так и метрического типов стихосложения. Он уловил ценность указания Комиссарова на присутствие метрического (т. е. античного) типа: «Назовете ли вы чувашские стихи метрическими, вы будете иметь для этого некоторое основание, потому что в чувашском языке есть слоги долгие и краткие...» [1. С. 397] и усилил его, прибавив сюда и «сатурнов стих», древнейший народный стих латинского стихосложения. Недаром Фёдор Павлович изучал этот «мертвый язык» в семинарии!

В свое время при нотировании чувашских мелодий Мошков столкнулся с необычными для «школьной» музыкальной грамоты свойствами чувашской песни. По собственному опыту он знал, что напевы чувашей четко структурно ор-

ганизованы, это, собственно, и позволяет многократно воспроизводить их «неровные» (как он писал) ритмические рисунки. Преодолевая трудности, Мошков был вынужден применить особые приемы записи, ибо «принятый в нашей музыкальной системе знак  предполагает ударение на первой, короткой доле, тогда как у чуваш это ударение ложится всегда на две последние доли, слитые вместе» [5. С. 36], и, следовательно, чувашская триоль этим знаком не передается. Такое противопоставление «нашей музыкальной системы» (т. е. современной, европейской, значит, для образованного музыканта единственно правильной) и чувашской музыки активно не нравилось Фёдору Павлову. Начинаящий исследователь опасался, что за этим последует вывод, «будто бы в ритмике чувашских народных песен есть отступления от общих законов музыки». В таком опасении была большая доля наивности — «общие законы музыки» того времени сильно отдавали европоцентризмом, а древняя музыкальная система чувашей никак не укладывалась в эти понятия. Тем не менее интуитивно Павлов проявил себя как проницательный теоретик, отметив, что «в чувашских мелодиях четный и нечетный ритмы могут смешиваться в одном и том же произведении. Следовательно, для чувашской музыки характерен смешанный (метаболический⁴) ритм». Обобщая, Павлов подчеркивал, что чувашская музыка «в силу своей разнообразной и богатой техники ритма открывает место для более детальной разработки учения о ритме вообще» [20. С. 197, 219]. Оправданность провидения Павлова стала очевидной через много десятилетий по выходе нашей монографии «О ритме чувашской народной песни: К проблеме квантитативности в народной музыке» (1990) [3].

В восьмом разделе трактата дается понятие о звукорядах чувашских песен. Перечисляя все встречающиеся их разновидности, Павлов группирует звукоряды по интервалу между крайними звуками (амбитусу) и количеству тонов — от моно- и дихордных — в детских песенках, до полных семиступенных диатони-

ческих и, далее, включающих хроматические полутона. Разумеется, здесь представлены и все пять разновидностей пентатоники. Называет Фёдор Павлович и звукоряд «с возможным введением хроматических полутонов (*соль — си-бемоль — си — до — ре*)» — тот, который теоретически был описан лишь во второй половине XX века и получил название «южно-чувашского»⁵ [20. С. 197]. Видит он мелодии в шесть и семь тонов. «Одни из них укладываются в интервале сексты... или септимы, другие выходят за пределы октавы... Они строятся еще более разнообразно». Назвав несколько конкретных звукорядов, Павлов делает вывод: «звукоряды в чувашской музыке имеют от одного до семи тонов: есть в ней и хроматические полутона» [20. С. 197].

Он, естественно, помнил открытие В. А. Мошкова, что в чувашских мелодиях преобладает «китайская гамма». Однако подчеркнуто не выделял ее среди других ладов. Такая позиция основана на доверии к господствовавшей тогда «стадиальной» концепции исторического развития музыки, на которую ссылались европейские (Герман Гельмгольц, Гуго Риман) и отечественные (Пётр Сокальский, Александр Фаминцын) авторитеты. Согласно ей, «китайская гамма» была верным признаком архаичной стадии развития музыки, от которой передовые европейские народы давно ушли, овладев семиступенной диатоникой. Если пентатоника лучше сохранилась у китайцев, шотландцев и ирландцев, рассуждал, например, П. П. Сокальский, «то это доказывает их более упорный консерватизм в деле напевов, чему могли содействовать горы, море, малое общение с другими народами и т. п.» [22. С. 41].

«Стадиальная теория» исторического развития музыкальных систем, созданная на основе акустико-физиологических представлений, имела сильнейший вульгарно-социологический крен, что будет осознано музыковедением через несколько десятилетий на данных множества внеевропейских культур. Однако для музыкантов того времени, а также и для Мошкова (напомним — по образованию офицера-арти-

лериста), и для исследователя-автодидакта Фёдора Павлова она представлялась научно доказанной истиной.

Читая труды теоретиков, Павлов приходил к выводу: признать чувашскую музыку только пентатонной — означало указать на ее якобы неразвитость и отсталость. Но это противоречило чутью музыканта, уже познавшего богатства народного творчества. Поддержку Фёдор Павлов нашел в рассуждениях Валентина Мошкова: «...каким бы путем народы ни дошли до построения своих мелодий в звукорядах китайской гаммы, но нам известно, что многие из них, в том числе и наш русский народ, не остановились на этой гамме и перешли в следующую период, который Сокальский называет периодом квинты. В этом периоде пропуски в китайской гамме заполняются, и звукоряд становится семитонным. В то время, как в период кварты человек не знал интервала мельче, чем 1 тон, — в период квинты он узнает впервые интервал полутона». Один из способов перехода к эпохе квинты Мошков обнаружил в чувашской музыке: «чуваша строят свой напев из двух китайских гамм таким образом, что перемены гамм совпадают у них большей частью с границами тактов, переходы же из гаммы в гамму в середине такта у них очень редки. Но, идя дальше, т. е. упражняясь еще более в модуляциях из одной китайской гаммы в другую, можно дойти до еще более густого смешения гамм и менять их еще чаще». Мошков даже предположил аналогию такой эволюции с развитием диатоники в русской музыке: «Быть может, и наши русские предки тоже практиковались в этом приеме пения и выработали у себя таким образом звукоряд семитонный» [10. С. 34—35].

Павлов был, несомненно, взволнован такой логикой. Ведь, согласно ей, наличие полутонов в звукорядах указывало на определенную «продвинутость» чувашей по шкале музыкальной эволюции. Это подтверждало субъективное ощущение объективной ценности родной культуры. Этой теме он посвятил девятый раздел — самый большой в его трактате. В нем

Фёдор конструирует обоснование соответствия чувашской музыки «эпохе квинты», иначе говоря — принадлежности к высокой стадии эволюции.

Читаем: «Предки чувашей в древнейшие времена жили в соседстве с Китаем. С тех пор чувашаи и помнят „китайскую гамму“, сохранив ее до настоящего времени. Поэтому в старинных песнях чаще всего встречается „китайская“ гамма. С переселением в Европу экономическая и культурная жизнь чувашей претерпела значительные изменения, расширился и углубился интеллектуальный уровень народа. Вследствие этого претерпели изменения и искусство, и музыка, дальнейшее развитие и рост получила и гамма. По этой причине в более поздних песнях чувашская гамма выходит за пределы пяти тонов, достигает семи тонов, а в мелодиях возникает хроматическая гамма с полутонами. Это не по душе кое-кому из чувашских знатоков музыки [музыкасем]⁶, утверждающих, что чувашская гамма может иметь только пять тонов, отойти от которых она не в состоянии. По их мнению, мелодии на основе хроматической гаммы с полутонами заимствованы чувашами от русских. Кто знает, может быть, они и в самом деле заимствованы от русских, а возможно, что чувашаи составили их самостоятельно, так как пентатоника имеет пять форм и при соединении этих форм можно иметь не только семь, но и больше тонов. В чувашских мелодиях формы пентатоники нашли самое разнообразное выражение. Встречаются в них и хроматические, и натуральные полутона. Разве чувашаи не в состоянии освоить то, что доступно другим народам? Конечно, в состоянии. Вместе с изменением экономики и культуры народа, повышением его интеллектуальных интересов получает дальнейшее развитие и искусство» [20. С. 199].

«Почему китайская музыка до сих пор осталась без изменений?», — продолжает Павлов. Для современных ему адептов «теории стадий», да еще в материалистическом-марксистском преломлении, этот вопрос звучал риторически, поскольку ответ был predetermined заранее:

«Потому что нет значительных изменений в китайской экономике. Если бы она изменилась, то китайская гамма, остававшаяся неизменной 3000 лет, стала бы иной на протяжении одного века» [20. С. 199].

Кульминацией раздела, да и всего труда Фёдора Павлова, звучит последний абзац: «Из всего сказанного ясно следующее. Вначале у чувашей были монохордные, то есть в один тон, мелодии. Затем возникли гаммы дихордные (в два тона), трихордные (в три тона), тетрахордные (в четыре тона), пентахордные (в пять тонов). В настоящее время есть гаммы в шесть и семь тонов. В данный момент мы достигли века хроматической гаммы с полутонами. Основы нашей музыки не уступают основам музыки великих народов Европы». Этот вывод, находящий опору не более и не менее как в современной ему европейской теории⁷, думается, мог послужить предметом гордости молодого исследователя.

Десятый и одиннадцатый разделы трактата дополняют сказанное о звукорядах и ладах сведениями об интервалах, строе, возможностях гармонизации и модуляции в чувашских песнях. Здесь стоит обратить внимание на его утверждение: «Принятые в мировой музыке темперированные мажор и минор в чувашской музыке отсутствуют» [20. С. 199]. Фёдор Павлов убедился в этом, изучая способы гармонизации пентатонических мелодий — обычные для европейской «консерваторской науки» так называемые функциональные гармонии с ними естественно не сочетались.

В заключительной двенадцатой части трактата говорится о положении национальной музыки в родной школе. Центральным здесь можно считать утверждение: «Если в школах будут прививаться чувашские песни, то это можно было бы считать эпохой родившейся музыки. Тогда и у нас появились бы свои музыканты, певцы, композиторы, музыковеды [музыкасем]» [20. С. 199]. Оценивая масштабность постановки Фёдором Павловым вопросов в области национального просвещения, современный венгерский музыковед Ласло Викар

цитирует его высказывания и не удерживается от восхищенного сравнения: «Поистине, программа, достойная Кодая!» [26. Р. 17].

* * *

Вдохновляемый открывшимися перспективами и обилием материала, Павлов в том же году делился амбициозными планами создания научной монографии «Чуваши и их музыка» из двадцати пяти разделов. Об этом сообщалось в газете «Канаш»: «Написано более половины книги, до нового года работа будет завершена» [24]. Скоро выяснилось, что, не имея достаточного опыта, реальную сложность задачи Фёдор Павлов недооценил. Уже через полгода название труда и его план выглядят иначе. 22 июля 1923 года на собрании членов Общества изучения местного края Павлов выступил с докладом «Чуваши, их песенное и музыкальное творчество» и сообщил, что под таким названием им задумано обширное сочинение, которое в настоящее время закончено лишь вчерне. Оно состоит из двух частей, заключающих в себе 10 очерков [16. С. 33].

Довести до издания Фёдор Павлов успел только первый очерк, который был им подготовлен к печати в 1925 году и опубликован через два года. Он содержал подробный анализ этнографической литературы о песенном и музыкальном творчестве чувашей, а также обзор сборников чувашских песен. В обращении к читателям он объясняет: «...Почему автор принял на себя труд перевода [ранее написанных] очерков на русский язык? Не лучше ли было бы разработать их на чувашском языке? Автор имел в виду желание поделиться своими материалами с более обширным кругом читателей, в том числе с фольклористами, не знающими чувашского языка, но, тем не менее, интересующимися чувашским фольклором» [18. С. 7]. Ему хотелось развеять упрощенные и просто неверные представления о культуре народа. А для этого поделиться знаниями с знатоками-профессионалами и любителями всего мира.

Кроме этого труда, в периодике выходили статьи Павлова на отдельные темы, служившие своего рода «заготовками» для других очерков. Это: «Прекрасное (наблюдения над чувашской песней)» (1923), «Речитативы в чувашской народной песне» (1923), «Чувашские гусли» (1928), «Умолкнувшие звуки: По следам исчезнувших основ чувашской музыки» (1928).

В годы, когда Фёдор Павлов начал исследование музыкального творчества родного народа, отечественное этномузыковедение вступило в новую стадию своего развития. В столичных музыкальных учреждениях возникли специальные научные подразделения и целые институты. В историю науки вошли имена С. А. Толстого, Н. А. Янчука, А. Д. Кастаньского, Б. В. Асафьева, Е. В. Гиппиуса, З. В. Эвальд, Х. С. Кушнарёва, Ф. А. Рубцова и других музыковедов, работавших в Петроградской и Московской консерваториях, в московском ГИМНе, Петроградском (Ленинградском) НИИ. Самобытные музыкальные культуры многочисленных народов России, представлявшие собой, по выражению Фёдора Павлова, «неведомую страну — *terra incognita* науки», одна за другой становились предметом изучения. Впервые закладывались основы знаний о музыкальных традициях ряда народов, накапливался материал, разрабатывалась адекватная ему методология.

В полиэтничном Волго-Уральском регионе музыковедение как научное направление еще не существовало. Одним из первых вышел за пределы первичной описательной музыкальной этнографии Фёдор Павлов. Его научно-исследовательская деятельность вписывалась в общероссийский историко-культурный контекст своего времени. В своих этномузыковедческих штудиях чувашский музыкант шел непроторенным путем. Не имея базы в виде систематических специальных знаний или поддержки профильных учреждений, он сумел дать ряд важных определений свойств родной музыкальной культуры, остающихся актуальными и сегодня. В этом отношении Фёдор

Павлов опередил многих современников не только в Чувашии, но и во всем многонациональном Поволжье. В его трудах запечатлена важная — начальная — стадия становления региональной музыкальной науки.

Примечания

- ¹ О его выступлении в партии Сусанина на сцене Симбирской чувашской учительской школы рецензент газеты «Симбирянин» от 26 февраля 1913 года писал: «„Чуют правду...“ поет г. Павлов. Голос не громовой, но удивительно обработанный».
- ² Ф. П. Павлов скончался 2 июня 1931 года, находясь на лечении в санатории города Сочи. В медицинских документах причиной его смерти называется туберкулезный менингит.
- ³ Северо-Восточный археологический и этнографический институт открылся в Казани в октябре 1917 года. Это высшее учебное заведение стало первой (и единственной в истории) попыткой создать центр для концентрации научных и педагогических сил по региональной проблематике. Просуществовал он до 1921 года. Ф. П. Павлов числился его студентом в 1918—1919 годах.
- ⁴ Это понятие Ф. П. Павлов мог заимствовать из книги Ю. Н. Мельгунова «Элементарный учебник музыкальной ритмики» (1907).
- ⁵ См. нашу статью «Об одной разновидности ангемитоники в чувашских народных песнях», опубликованную в журнале «Советская музыка» (1979, № 5) [2].
- ⁶ В издании 1971 года «музыкѣсем» (неологизм Павлова, означающий буквально: «знатоки» или «мастера музыки») переведено как «музыковеды», хотя таких специалистов тогда в Чувашии еще не могло быть.
- ⁷ Это не преувеличение. Точно такой ход мысли обнаруживается в трудах и других современников Павлова, например, директора Венского фонограммархива Роберта Лаха. Предметом фольклористических исследований Роберта Лаха стали свыше 2000 песен народов Волго-Уральского региона, которые он записал в 1916—1917 го-

дах от российских солдат, содержащихся в лагерях для военнопленных на территории Австро-Венгрии. Кроме докладов об этой работе в Венском фонограммархиве, публиковавшихся в трудах Академии наук в Вене (1917, 1918), выпустил серию сборников «Gesänge russischer Kriegsgefangener. Bd. 1—3. Wien–Leipzig, 1926—1952 (Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission)» (Песни русских военнопленных), в том числе удмуртские, коми (1926), мордовские (1933), башкирские (1939), чувашские (1940), татарские (1952) народные песни. Стремясь перенести в музыковедение методы естественных наук, Лах основывался на европоцентристских представлениях о едином пути развития для всех культур и цивилизаций. В связи с этим нотации Лаха получали критические оценки в трудах других исследователей (З. Кодай, К. В. Квитка, Л. Викар, а также Ф. П. Павлов и др.).

Список литературы

References

1. Комиссаров Г. И. Чуваши Казанского Заволжья // Известия ОАИЭ при Имп. Казан. ун-те, 1911. — Т. XXVII. — Вып. 5. — С. 311—432 [Komissarov G. I. Chuvashi Kazanskogo Zavolzh'ya // Izvestiya OAIE pri Imp. Kazan. un-te, 1911. — Т. XXVII. — Вып. 5. — С. 311—432].
2. Кондратьев М. Г. Об одной разновидности ангемитоники в чувашских народных песнях // Советская музыка. — 1979. — № 5. — С. 82—84 [Kondrat'yev M. G. Ob odnoy raznovidnosti angemitoniki v chuvashskikh narodnykh pesnyakh // Sovetskaya muzyka. — 1979. — № 5. — С. 82—84].
3. Кондратьев М. Г. О ритме чувашской народной песни: К проблеме квантитативности в народной музыке. — М.: Советский композитор, 1990. — 144 с. [Kondrat'yev M. G. O ritme chuvashskoy narodnoy pesni: K probleme kvantitativnosti v narodnoy muzyke. — М.: Sovetskiy kompozitor, 1990. — 144 s.].
4. Михайлов С. М. Труды по этнографии и истории русского, чувашского и марийского народов. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1972. — 423 с. [Mikhaylov S. M. Trudy po etnografii i istorii russkogo, chuvashskogo i mariyskogo narodov. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1972. — 423 s.].
5. Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. I. Мелодии чувашских песен // Известия ОАИЭ при Имп. Казан. ун-те, 1893. — Т. XI. — Вып. 1—4. — С. 31—64, 167—182, 261—276, 369—376 [Moshkov V. A. Materialy dlya kharakteristiki muzykal'nogo tvorchestva inorodtsev Volzhsko-Kamskogo kraya. I. Melodii chuvashskikh pesen // Izvestiya OAIE pri Imp. Kazan. un-te, 1893. — Т. XI. — Вып. 1—4. — С. 31—64, 167—182, 261—276, 369—376].
6. Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. II. Мелодии ногайских и оренбургских татар. 1. Введение. Этнографические данные о ногайских и оренбургских татарах // Известия ОАИЭ при Имп. Казан. ун-те, 1894. — Т. 12. — Вып. 1. — С. 1—67 [Moshkov V. A. Materialy dlya kharakteristiki muzykal'nogo tvorchestva inorodtsev Volzhsko-Kamskogo kraya. II. Melodii nogayskikh i orenburgskikh tatar. 1. Vvedeniye. Etnograficheskiye dannyye o nogayskikh i orenburgskikh tatarakh // Izvestiya OAIE pri Imp. Kazan. un-te, 1894. — Т. 12. — Вып. 1. — С. 1—67].
7. Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. II. Мелодии ногайских и оренбургских татар. [2. Песни и комментарии] // Известия ОАИЭ при Имп. Казан. ун-те, 1897. — Т. 14. — Вып. 3. — С. 265—291 [Moshkov V. A. Materialy dlya kharakteristiki muzykal'nogo tvorchestva inorodtsev Volzhsko-Kamskogo kraya. II. Melodii nogayskikh i orenburgskikh tatar. [2. Pesni i kommentarii] // Izvestiya OAIE pri Imp. Kazan. un-te, 1897. — Т. 14. — Вып. 3. — С. 265—291].
8. Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. III. Мелодии астраханских и оренбургских ногайцев и киргиз [2. Песни и комментарии] // Известия ОАИЭ при Имп. Казан. ун-те, 1901. — Т. 17. — Вып. 1. — С. 1—41 [Moshkov V. A. Materialy dlya kharakteristiki muzykal'nogo tvorchestva inorodtsev Volzhsko-Kamskogo kraya. III. Melodii astrakhanskikh i orenburgskikh nogaytsev i kirgiz [2. Pesni i kommentarii] // Izvestiya OAIE pri Imp. Kazan. un-te, 1901. — Т. 17. — Вып. 1. — С. 1—41].
9. Мошков В. А. Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. I. Мелодии чувашских песен // Известия ОАИЭ при Имп. Казан. ун-те, 1893. — Т. XI. — Вып. 1. — С. 36 [Moshkov V. A. Materialy dlya kharakteristiki muzykal'nogo tvorchestva inorodtsev Volzhsko-Kamskogo kraya. I. Melodii chuvashskikh pesen // Izvestiya OAIE pri Imp. Kazan. un-te, 1893. — Т. XI. — Вып. 1. — С. 36].
10. Мошков В. А. Мелодии Волго-Камья [под ред. М. Г. Кондратьева и Н. Ю. Альмеевой]. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. — 366 с. [Moshkov V. A. Melodii Volgo-Kam'ya [pod red. M. G. Kondrat'yeva i N. Yu. Al'meyevoy]. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 2011. — 366 s.].
11. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук. — Отд. V. — Ед. хр. 74. — Инв. 234. — Л. 83 [Nauchnyy arkhiv Chuvashskogo gosudarstvennogo instituta gumanitarnykh nauk. — Отд. V. — Ед. хр. 74. — Инв. 234. — Л. 83].

- gosudarstvennogo instituta gumanitarnykh nauk. — Otd. V. — Yed. khr. 74. — Inv. 234. — L. 83].
12. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук. — Оtd. V. — Ед. хр. 88. — Л. 17 [Nauchnyy arkhiv Chuvashskogo gosudarstvennogo instituta gumanitarnykh nauk. — Otd. V. — Yed. khr. 88. — L. 17].
 13. Научный архив Чувашского государственного института гуманитарных наук. — Оtd. V. — Ед. хр. 90. — Инв. 373. — Л. 40—41 [Nauchnyy arkhiv Chuvashskogo gosudarstvennogo instituta gumanitarnykh nauk. — Otd. V. — Yed. khr. 90. — Inv. 373. — L. 40—41].
 14. Павлов Ф. П. [пухса хатӗрлекенӗ]. Ача-пӑча юррисем. — Шупашкар: Автономилӗ Чӑваш Облаҫӗнчи Халӑха ҫутта кӑларакан уйрӑмӗн мусӑк пайӗ кӑларнӑ, 1921. 16 + V с. [Pavlov F. P. [pukhsa khatӗrlekenӗ]. Acha-pӑcha yurrisem. — Shupashkar: Avtonomillӗ СНӑvash Облаҫӗнчи Халӑкха ҫутта кӑларакан уйрӑмӗн мусӑк пайӗ кӑларнӑ, 1921. 16 + V s.].
 15. Павлов Ф. П. Чӑваш мусӑкӗ // Чӑваш календарӗ. 1923. [Шупашкар: Чӑвашиздат, 1922]. — С. 117—124 [Pavlov F. P. Чӑvash musӑkӗ // Чӑvash kalendarӗ. 1923. [Shupashkar: СНӑvashizdat, 1922]. — S. 117—124].
 16. Павлов Ф. П. Отчет о деятельности Общества изучения местного края Чувашской автономной области за 1923 год (По поручению Совета Общества составил член Совета Ф. П. Павлов) // Отчеты о деятельности Общества изучения местного края Чувашской автономной области за 1921—1923 годы. — Чебоксары: Чувашгосиздат, 1924. — С. 23—47 [Pavlov F. P. Otchet o deyatel'nosti Obshchestva Izucheniya Mestnogo Kraya Chuvashskoy Avtonomnoy Oblasti za 1923 god. (Po porucheniyu Soveta Obshchestva sostavil chlen Soveta F. P. Pavlov) // Otchety o deyatel'nosti Obshchestva izucheniya mestnogo kraya Chuvashskoy Avtonomnoy Oblasti za 1921—1923 gody. — Cheboksary: Chuvashgosizdat, 1924. — S. 23—47].
 17. Павлов Ф. П. «Сӑрнай». Хитрелетнӗ чӑваш юррисем. — Шупашкар: Чӑвашиздат, 1924. — 57 с. [Pavlov F. P. «Sӑrnaу». Khitreletnӗ чӑvash yurrisem. — Shupashkar: Чӑvashizdat, 1924. — 57 s.].
 18. Павлов Ф. П. Чуваши и их песенное и музыкальное творчество: музыкально-этнографические очерки. — Чебоксары: Общество изучения местного края, 1926 [на обложке — 1927]. — 65 с. [Pavlov F. P. Chuvashi i ikh pesennoye i muzykal'noye tvorchestvo: muzykal'no-etnograficheskiye ocherki. — Cheboksary: Obshchestvo izucheniya mestnogo kraya, 1926 [na oblozhke — 1927]. — 65 s.].
 19. Павлов Ф. П. Собрание сочинений в 2 т. Т. 1. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1962. — 223 с. [Pavlov F. P. Sobraniye sochineniy v 2 t. T. 1. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1962. — 223 s.].
 20. Павлов Ф. П. Собрание сочинений в 2 т. Т. 2. — Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1971. — 318 с. [Pavlov F. P. Sobraniye sochineniy v 2 t. T. 2. — Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo, 1971. — 318 s.].
 21. Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. — СПб.: Тип. Императорской Академии Наук, 1897. — 330 с. [Rybakov S. G. Muzyka i pesni ural'skikh musul'man s ocherkom ikh byta. — SPb.: Tip. Imperatorskoy Akademii Nauk, 1897. — 330 s.].
 22. Сокальский П. П. Русская народная музыка великорусская и малорусская в ее строении мелодическом и ритмическом и отличия ее от основ современной гармонической музыки. — Харьков: Книга по Требованию, 1888. — 368+8 с. [Sokal'skiy P. P. Russkaya narodnaya muzyka velikorusskaya i malorusskaya v yeye stroeyanii melodicheskoy i ritmicheskoy muzyki. — Khar'kov: Kniga po Trebovaniyu, 1888. — 368+8 s.].
 23. 146 песен, записанных от Гаврилы Фёдорова С. Максимовым, Ф. Павловым, В. Воробьевым и Т. Парамоновым. — Чебоксары; М., 1934. — 127 с. [146 pesen, zapisannykh ot Gavrila Fedorova S. Maksimovym, F. Pavlovym, V. Vorob'yevym i T. Paramonovym. — Cheboksary; M., 1934. — 127 s.].
 24. Хветке [псевдоним Ф. П. Павлова]. Чӑваш музыки ҫинчен ҫырнӑ кӗнекесем // Канаш. — 1922. — Сент. 3-мӗшӗ [Khvetke [pseudonim F. P. Pavlova]. Чӑvash muzyki ҫinchen ҫyrnӑ kӗnekesem // Kanash. — 1922. — Sent. 3-mӗshӗ].
 25. Чӑваш юррисем. Ф. П. Павлов хитрелетнӗ сӑвӑсем. — Шемшер [чувашское название с. Акулево], 1919 [11 с.]. [Чӑvash yurrisem. F. P. Pavlov khitreletnӗ sӑvӑsem. — Shemsher [chuvashskoye nazvaniye s. Akulevo], 1919 [11 s.].].
 26. Chuvash Folksongs by László Vikár and Gábor Bereczki. Akadémiai Kiadó. — Budapest, 1979. — 579 p.