СТАТЬИ. ИССЛЕДОВАНИЯ И АТРИБУЦИИ

М.Г. Кондратьев

Многогранность таланта
(О раннем поэтическом творчестве Ф.П. Павлова)

Творческая деятельность Федора Павловича Павлова (1892–1931) развернулась в эпоху перемен, коснувшихся как мировой и российской истории, так и судьбы внутрироссийских народов и их культур. Конституирование современной национальной государственности чувашского народа вызвало к жизни многообразные виды профессионального искусства, в формировании которых участвовало множество его современников. Павлов проявил себя как один из самых ярких талантов этого поколения создателей национальной художественной культуры Чувашии. По многосторонности творческой деятельности он, безусловно, превзошел всех.

Раскрыть дарования помогло стечение обстоятельств: окончив сельскую школу, пятнадцатилетним подростком Федя Павлов попал в знаменитую Симбирскую чувашскую учительскую школу. Это случилось в момент, когда здесь расцвели таланты Константина Иванова и его товарища Николая Васильева (Шубоссинни) – их поэтические творения вышли из печати в 1908 г. Вместе с ним учились будущие выдающиеся деятели искусства – Степан Максимов, музыкант, и Иоаким Максимов (Кошкинский), театральный режиссер и актер. В кругу их общения были исторически значимые для национальной культуры личности, такие как литераторы Иван Юркин, Гурий Комиссаров, учителя-социалисты Николай Беляев и Федор Николаев[1]. Из преподавателей, оказавших большое влияние на уровень гуманитарной культуры будущих творческих деятелей Чувашского края, следует вспомнить музыканта-хормейстера, выпускника регентских классов Петербургской певческой капеллы Ивана Митрофановича Дмитриева, художника, воспитанника Московского училища живописи, ваяния и зодчества Н.Ф. Некрасова и филолога, выпускника Киевской духовной академии Н.И. Колосова.

Важно и то, что это было время, когда еще были близки социально-политические события Первой русской революции. Идеи демократии, духовной свободы волновали юных чувашских интеллигентов не меньше, чем всех других. В яковлевской школе в самом начале 1907 г. тоже произошли волнения, имевшие политический оттенок, и, как следствие,

был исключен без права поступления целый класс, в котором учились К.В. Иванов и Н.В. Васильев[2]. Федор Павлов оказался в такой среде в момент становления своих представлений и убеждений.

В достаточно короткий отрезок времени оказались «впрессованы» достижения духовного возрождения, разворачивавшегося с конца XIX в. в культуре народов Поволжья. Активное общение юных талантов Симбирской чувашской учительской школы продолжалось в течение нескольких лет, приблизительно с 1907 по 1913 г. – ровно столько, сколько учился и работал в ней Федор Павлов. Говоря об интеллектуальных устремлениях и творческом потенциале его ближайшего окружения, разные исследователи находят основание для его общего определения. «Симбирское крыло историко-литературного процесса», «симбирское созвездие деятелей чувашской культуры» – пишут литературоведы в очерках истории чувашской литературы[3]. Еще более звучную формулу, заимствованную из истории музыки, предлагает Ю.М. Артемьев в монографии об авторе поэмы «Нарспи»: сплотившиеся в Симбирске молодые таланты он называет «могучей кучкой»[4]. Это крылатое выражение родилось в XIX в. из знаменитого высказывания В.В. Стасова о композиторах, свою цель видевших в воплощении русской национальной идеи в музыке. В симбирско-чувашском контексте столь смелая метафора может быть оправдана ситуацией и результативностью воплощения идеи развития национальной художественной культуры каждым из единомышленников.

Молодые люди вели диалоги во время совместных прогулок по городским скверам и продолжали в комнатах, где жили преподаватели школы. «К.В. Иванова я помню всегда сдержанного, скромного… бывало, когда придет, то сядет на подоконник и молча слушает других… – вспоминала и их сокурсница Капитолина Эсливанова. – Ф. П[авлов] был более подвижен и загорался, когда речь заходила о музыке и вообще об искусстве»[5]. К дискуссиям юношей присоединялись Н. Беляев и Ф. Николаев. Последний, рассказывает Эсливанова, «как старший, просвещал нас, любил и пошутить, декламировал любимое им стихотворение Гейне "В горы"»[6]. Это стихотворение возникло в связи с преследованиями поэта за его резкую политическую сатиру. Вплоть до самой смерти Гейне жил в изгнании. Романтические образы с вольнолюбивыми подтекстами находили отклик в юных душах:

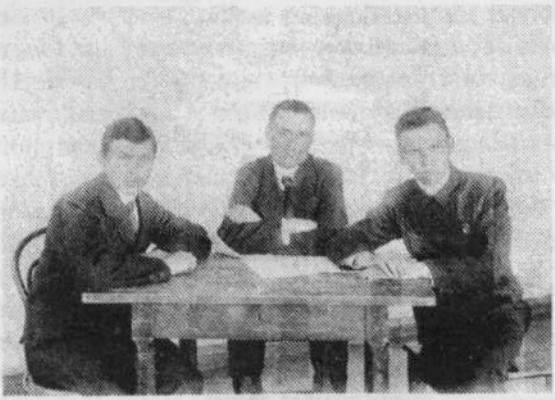
Я хочу подняться в горы,
Где дымки костров сияют,
Где груди дышать свободно

И свободный ветер веет.
Я хочу подняться в горы,
К елям темным и могучим,
Где звенят ручьи и птицы,
Горделиво мчатся тучи.

Мир вам, гладкие покои,
Люди с гладкими сердцами!
Я хочу подняться в горы
И смеяться там над вами.

Перевод В. Разумовского

В ежедневных беседах, горячих спорах зарождались творческие идеи, оттачивались эстетические принципы. Свидетельством таких встреч служат несколько фотоснимков, сделанных Ивановым, который увлекался фотоделом. На них мы видим поэта с друзьями. Один из них, соученик Федора Н.С. Сергеев, пояснял: «Однажды, когда из города мы вернулись в школу, К.В. Иванов предложил нам вместе сняться и получить на память общий снимок друзей-товарищей. Снимал нас сам Иванов… в здании, где проживали Иванов и Павлов, – на втором этаже здания мастерской. Был поставлен самый обыкновенный стол и табуретки, и мы с Павловым уселись за стол. К.В. установил фотоаппарат с учетом места для себя. Попросил сторожа насчет открытия и закрытия объектива и сам сел рядом с нами… Мне тогда было 18 лет, Павлову Ф.П. около 20 и К.В. Иванову 21 год»[7].



К.В. Иванов, Ф.П. Павлов, Н.С. Сергеев. 1912

Ф.Н. Николаев, К.В. Иванов, Н.Ф. Беляев. Ок. 1912 г.

В поэтической форме именно Федору Павлову удалось воплотить дух симбирской «могучей кучки». Восторженно-гимническим призывом «музы и весны» он предлагал двинуться «вперед и в вышину» (стихотворение «Друзьям»; 1910 г., автору 17 лет):

Взгляните все, друзья!
Взгляните все кругом,
Как божий мир цветет!
Смотрите все, как в нем
Весна оковы рвет!
Зовите все, друзья!
Зовите все скорей
И музу, и весну!
И двинемся смелей
Вперед и в вышину!
Споем мы, о друзья!
Споем мы в вышине
Святую песнь любви!
Пусть песни той струи
Приветствуют весне!..

***

Уже в годы учебы, как вспоминает воспитанник Симбирской чувашской школы Дмитрий Захаров, Федор выделялся среди старших учеников: «Еще бы! – пишет он. – Ведь он художник, поэт, музыкант!»[8] Ореол незаурядности сопровождал Павлова и в зрелом возрасте. Так, его современник поэт Семен Эльгер ставит его в ряд «особо выдающихся» деятелей («уйрăм паллă çынсенчен») Чувашской автономной области, вошедших в состав Общества чувашской письменности, созданного А.П. Милли в 1923 г.[9] Как музыканта-исполнителя, лучшего дирижера своего времени из чувашей его выделил Тимофей Парамонов в статье «Концерты заставляют высказаться» 1928 г.[10] Еще через год Павлов в числе шестнадцати наиболее авторитетных представителей различных отраслей научной и культурной деятельности вводится в состав Совета науки и культуры Чувашской АССР, образованного постановлением Совета народных комиссаров республики от 16 апреля 1929 г. И в наше время имя Федора Павлова по-прежнему остается в ряду наиболее выдающихся литераторов Чувашии XX столетия[11].

Изучение наследия Ф.П. Павлова началось сразу после ухода его из жизни. Трижды – в 1941, 1962–1971, 1992 гг. – публиковались собрания его сочинений, снабженные критико-биографическими очерками и научно-справочным аппаратом. Освещению разных граней дарования Ф.П. Павлова посвящено достаточно много публикаций. Драматургическое творчество и роль в становлении национального театра разбирались Н.С. Павловым[12], Ф.А. Романовой[13], К.Д. Кирилловым[14]. О литературном наследии в целом пишут Н.С. Павлов, В.Г. Родионов[15], Ю.М. Артемьев[16]. Музыкальное творчество изучалось Ю.А. Илюхиным[17] и автором настоящей статьи[18]. Пока не получили развернутой оценки проза, публицистика, художественная критика и музыковедческое наследие. Известно и об опытах Федора Павлова в сфере изобразительного искусства, к сожалению не сохранившихся. Однако его статья «Картина выставкинче» («На художественной выставке») позволяет утверждать, что Павлов обладал великолепным чутьем и немалыми познаниями в этой области, для Чувашии того времени уникальными, поскольку подобной публикации здесь не было ни при его жизни, ни десятилетие спустя.

В целом, можно сказать, взгляды на разные грани творчества Ф.П. Павлова вполне устоялись. Разноречиво оценивается лишь его ранняя поэзия. В советское время возобладала точка зрения, наследовавшая так называемый «вульгарно-социологический»

подход. «…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… замечательны силой художественного переживания, но и они имеют интимно-лирический характер, поэтизируя грусть неразделенной любви», – писал в 1960-х гг. Н.С. Павлов[19]. Исключив идеологическую тенденциозность, легко понять, что сформулированные таким образом претензии не дают оснований говорить о «художественной слабости». Более оправданное замечание высказано Н.С. Павловым в другой статье: «В целом ряде случаев юный автор обнаруживает еще недостаточное для поэтического творчества знание русского языка»[20]. Действительно, примером может послужить последняя строка цитированного нами стихотворения «Друзьям». Нельзя не заметить в ней неточность управления: должно быть «приветствуют *весну*». Но винительный падеж разрушил бы рифму «вышине» – «весне». Автор же, рожденный и воспитанный в чувашской среде, возможно, еще не прочувствовал тонкость разницы русских падежных окончаний и удовлетворился спонтанно излившимися из его души строками. Он не претендовал на их опубликование; мы не знаем даже, знакомил ли он с ними своих старших товарищей.

С приведенным мнением смыкаются и замечания составителей однотомника произведений Федора Павлова 1992 г.: «Свои стихи он относил к альбомным, ибо прекрасно сознавал, что ему никогда не достичь поэтических вершин К. Иванова…»[21] Суть сентиментальной «альбомной» поэзии лучше всех выразил, кажется, А.С. Пушкин: «Конечно, вы не раз видали / Уездной барышни альбом, / Что все подружки измарали / С конца, с начала и кругом» («Евгений Онегин»). Несомненно, сопоставление со стихами «альбомов» сентиментальных барышень вряд ли справедливо по отношению к лирическим опусам Павлова, отмеченным, по более обоснованной оценке Ю.М. Артемьева, «музыкальностью, романтической возвышенностью и чистотой чувств, мотивами интеллигентности и камерности, отсутствием пафоса»[22]. Что касается сравнения с творчеством Константина Иванова, то оно представляется некорректным: большинство ранних творений Павлова писалось в формах русской поэзии, и как в образном, так и техническом отношении лирика Павлова не пересекалась ни с эпичностью «саги» о трагедии Нарспи, ни с публицистичностью стихотворения «Наше время» и т.п.

Пересмотреть взгляды на лирику «одного из интересных поэтов, оставивших заметный след в развитии чувашской поэзии», попытался только Г.Ф. Юмарт, впервые опубликовавший подборку неизвестных читателям поэтических текстов Павлова[23]. В своей статье он приходит к выводу, что творчество Ф. Павлова «обогатило чувашскую поэзию новыми видами лирических миниатюр – посланиями, экспромтами, эпиграммами, новыми образами и художественными приемами, прежде всего в пейзажной и любовной лирике. В этих жанровых формах поэт умело и широко применял художественные средства русской поэзии. Образно-ритмические связи стихотворений с музыкой придают поэзии Ф. Павлова своеобразный нежный колорит»[24]. Настоящая статья написана в развитие этих мыслей. Это попытка еще раз войти в поэтический мир Федора Павлова «симбирского» периода, чтобы осмыслить ценность его раннего поэтического творчества как этапа развития его универсального личного дарования, так и в контексте становления национальной культуры своего времени.

I

Ко времени появления в Симбирской чувашской учительской школе Федора Павлова литературное творчество имело в ней уже некоторые традиции. А предшествовало его распространению решение совета школы от 18 февраля 1899 г. о проведении в свободное праздничное время литературно-музыкальных вечеров, «на которых бы сами воспитанники под руководством преподавателей русского языка читали отрывки из произведений образцовых русских писателей и произносили наизусть заученные стихи и прозу, а под руководством учителя пения исполняли хором одобренные для учебных заведений гимны и некоторые народные песни». Вопрос о таких мероприятиях встал перед педагогами, поскольку им стало известно, что воспитанники самостоятельно устраивали себе развлечения. На уроках их учили благостным церковным песнопениям и рекомендованным хрестоматиями народным русским песням, а вне стен класса, практически тайком, они разучивали веселые светские песни и танцы, тем более многие учились игре на скрипке, а некоторые по-домашнему умели музицировать на балалайках, чувашских гуслях *кёсле* и гитарах. Совет был обеспокоен, поскольку существование самостийного досуга вскрылось незадолго до этого, причем неожиданно и в присутствии высокого ревизора, посетившего школу[25].

Попутно возник вопрос и об использовании сочинений способных воспитанников на литературных вечерах. Речь о собственно художественном творчестве пока, естественно, не заходила; в протоколе записали: «Чтобы возбудить в учениках соревнование, весьма не лишне на этих вечерах, по мнению председателя совета, к которому присоединились и все члены, ввести, кроме чтения литературных образцов, чтение более лучших *ученических сочинений*, таких, которые могли бы служить образцами для более слабых учеников»[26].

Участники приснопамятного заседания школьного совета не могли и предположить, что их решение станет точкой отсчета, в связи с чем можно будет говорить об исторических последствиях для будущей художественной культуры чувашского народа.

Разумеется, художественное творчество было порождено не разрешением совета. Но оно позволило школе как реальному просветительскому центру национального развития включиться в подспудно пробивавшиеся новейшие течения в чувашской культуре и в чем-то их поддержать, в частности, приданием им публичности и несколько позже – изданиями. Напомним, что первое значительное национальное литературное творение – поэма Михаила Федорова «Арçури» («Леший») – уже не менее десяти лет было известно в ходивших по рукам списках.

Так, на ближайшем школьном вечере 26 февраля 1899 г. наряду со стихами И.С. Никитина, А.С. Хомякова, баснями И.А. Крылова, отрывками из И.С. Тургенева со сцены прозвучали сочинения воспитанников: «Смерть моего двоюродного брата» В. Фролова, «Как я первый раз ездил в г. Саратов» Р. Никифорова, «Пряник» А. Яковлева. Этот опыт, однако, остался без прямого продолжения – чтение ученических сочинений в последующем не практиковалось. Зато в питомцах школы, завтрашних народных учителях, вдруг «прорезался» интерес (видимо, давно вызревавший) к поэтическому самовыражению. Как это происходило, можно себе представить по воспоминаниям Гурия Комиссарова, учившегося в школе с 1899 по 1903 г. «…У меня возникла непреодолимая страсть к литературному творчеству, – рассказывал он. – Поводом послужили признаки наступления весны. Первым моим созданием было стихотворное восклицание (двустишие) на русском языке: “Весна идет, весна! Как мне мила она…”

С 1901 года начал писать и на родном… Кто-то из товарищей увидел мою тетрадь со стихами и понес показывать их в соседний с нашим третий класс. Там прочитали и написали свою “рецензию”:

"Третий класс одобряет твои стихи"»[27]. Весной 1901 г. у Гурия Комиссарова было написано уже 12 стихотворных вещей на русском языке.

Вслед за этим в 1900–1905 гг. в чувашской школе распространилось увлечение и театральными постановками. Заниматься оригинальным творчеством воспитанники могли или в моменты передышки в учебе (зимние каникулы, Масленица, Пасха), или во время отъездов Ивана Яковлевича, когда были меньше нагружены учебной работой[28]. В 1901 г. старшеклассники сами предприняли выпуск рукописных журналов под названиями «Компания юных пиитов» и «Сотрудники». В дни каникул воспитанники затевали спектакли и концерты, устраивая сцену прямо в спальне. «Например, в спальне, – пишет Комиссаров, – сыграли сцену "В корчме" из "Бориса Годунова" Пушкина, сцены из "Недоросля" Фонвизина, сцену "Барин и Афонька" (по Мятлеву). С разрешения И.Я. Яковлева показывали сцены из "Ревизора" Гоголя и полностью комедию "Женитьба" (я играл роль невесты – Агафьи Тихоновны)»[29]. Своими постановками, не без гордости добавляет он, «мы (наш выпуск) положили начало храма Мельпомены в Чувашской школе, мы первый раз начали играть целые произведения драматические»[30].

Важность происходящего заключалась не только в поисках самовыражения, часто достаточно наивных. Среди подражаний и простого «рифмоплетства» школяров порой мелькали живые мысли. Мощным стимулом к их появлению стали и пронизывавшие российское общество в первые годы века демократические тенденции, будившие и национальное самосознание нового поколения российских «инородцев». Чем еще можно объяснить появление такой записи 28 февраля 1903 г. в дневнике девятнадцатилетнего выпускника Симбирской учительской школы:

«*Много поэтов на свете... Но нет пока поэта чувашского и такого русского поэта, который изображал бы в своих творениях чувашскую жизнь и быт инородцев вообще, указал бы на светлые и темные стороны и их скромную жизнь. Поэтому нам, чувашам, при значительной степени образования и сознания народности и следует заняться этим великим делом, насколько это возможно. Мы призваны трудиться на ниве народной, на той ниве, которая знакома нам и где жатва не представит нам затруднений! Нам гораздо легче будет быть воспитателями всего чувашского народа с помощью своего примера и с помощью литературы. Помощью последней можем также возвестить целой*

России, как живет и развивается чувашский народ и его соседи – другие инородцы. Мы можем писать и на русском и чувашском языке. И те, и другие произведения будут весьма полезны и будут иметь большое значение как исторические и географические записки»[31].

Теперь известно, что эти записи принадлежали не бесплодному мечтателю, а юноше, вступающему на стезю национального просветительства. Он по-своему видел цели своей будущей деятельности. Путь к подъему культуры, как считал автор цитируемых строк, – «воспитание всего чувашского народа с помощью своего примера и с помощью литературы». Это был тот самый Гурий Комиссаров, односельчанин Федора Павлова. В ближайшие десятилетия он реализовал себя в историко-этнографических трудах, читаемых и переиздаваемых в XXI в. Сходные идеи вынашивали и другие деятели национальной культуры – как старшие, так и младшие современники Павлова и Иванова: Михаил Федоров, Николай Никольский, Даниил Филимонов, братья Яков и Федор Турханы, Григорий Тимофеев.

II

Таким образом, Федор попал в яковлевскую школу, когда поэтическое творчество уже никого в ней не будоражило новизной. Многое из литературной самодеятельности воспитанников, выходящих в учителя, при появлении чувашской газеты, издававшейся в Казани в 1906 г., оказалось весьма уместным и для печати. В этом потоке раскрылось и творчество талантливых юношей Константина Иванова и Николая Васильева-Шубоссинни. Их творения на чувашском языке в 1908 г. были изданы в антологии, благоразумно озаглавленной «Сказки и предания чуваш», без указания авторства произведений.

Возможно, сегодня нелегко постичь необходимость столь необычной предосторожности. Но таковы были реалии российской национальной политики века девятнадцатого и начала двадцатого. В 1911 г. вышла книга стихов Николая Васильева под еще более простодушным названием: «Эрех ĕçме, табак туртма пăрахăр» (что значит: «Бросьте пить водку и курить табак»). Подобные обложки своей назидательной приземленностью, видимо, успокаивали Министерство народного просвещения и цензоров, непрестанно карауливших малейшие намеки на возможный сепаратизм «инородцев», известный правительству по польским и литовским восстаниям и другим проявлениям роста национального

самосознания на окраинах великой империи. Думается, бдительность чиновников особо увеличилась здесь с появлением С.Ф. Спешкова – попечителя учебного округа, ранее служившего в Риге, а потом ставшего членом совета министра народного просвещения. Именно Спешков в 1903 г. добился ликвидации должности инспектора чувашских школ округа, урезав масштаб влияния Ивана Яковлевича до единственной школы – Симбирской. В такой атмосфере среди старшеклассников в школе обнаружились незаурядные таланты.

По-видимому, Федор начал накапливать и интеллектуальный багаж для своих будущих творческих и научных идей. По предположению Ю.М. Артемьева, он уже тогда мог удивлять единомышленников «оригинальными наблюдениями и суждениями о неповторимом своеобразии чувашского народно-песенного творчества, о природе прекрасного и национального идеала, и именно из его интуитивных прозрений высекалась искорка идеи Востока – колыбели предков чувашей»[32]. Не исключено, например, что он уже читал первое научное исследование о чувашской музыке – труд В.А. Мошкова, впервые изданный в Казани в 1893 г. (отдельной книгой вышел в 1894-м).

Валентин Александрович Мошков – образованный русский офицер-артиллерист (полковник, впоследствии генерал), увлекшийся музыкальной этнографией. В Варшавском военном округе, где он служил, было много солдат из «инородцев» Поволжья, доставивших ему замечательный фольклорный и этнографический материал. Для чувашского народа появление его книги было не чем иным, как новой ступенью в развитии культуры. Ибо Мошков ввел тысячелетнюю устную музыкально-поэтическую традицию в современную письменную культуру, создав первый книжный памятник национального музыкального искусства. Для общероссийской культуры книга Мошкова оказалась первым значительным по объему и содержанию исследованием «инородческой» музыки. Мошков в 1893 г. предугадывал перспективу: «Желательно, чтобы изучение чувашской музыки было начато на месте знатоками чувашского народа из местных жителей»[33]. Тогда пожелание казалось утопическим. Федор его реализует в 1920-х гг.

В этнографических описаниях Мошкова встречались и штрихи, несомненно отзывавшиеся болезненным сопереживанием в сознании воспитанника чувашской школы. Например, в таком фрагменте: «Хотя, насколько мне известно, со стороны военного начальства Варшавского округа никогда не было запрещений на

какие-либо инородческие песни, но чувашам, при всей их любви к музыке, очень редко приходится на службе петь по-чувашски. Дело в том, что во всех полках, где служат инородцы, они всегда оказываются в меньшинстве, а их сотоварищи русские не могут слышать инородческих песен без смеху. Смех, вызываемый у русского простолюдина инородческой песней, такой искренний и непроизвольный, что от него, как мне приходилось наблюдать, не может удержаться, при всем его желании, самый серьезный из русских солдат... Что касается чуваш, о которых главным образом и пойдет теперь наша речь, то на службе они несчастнее прочих инородцев еще потому, что чувашское пение и чувашский язык вызывают неудержимый смех не только у русских, но и у татар, не живших с ними на родине в ближайшем соседстве. Последнее обстоятельство объясняется тем, что чуваши употребляют много татарских слов и, вероятно, произносят их не совсем благозвучно для татарского уха, подобно тому, как польское произношение многих слов, общих нам с поляками, на первых порах вызывает у нас, русских, невольную улыбку. Притом же татары почему-то считают себя вправе относиться к чувашам несколько свысока, как к расе низшей в культурном отношении»[34].

Чтение труда Мошкова могло навеять мысли о том, что родная песня – несомненное богатство, как ценность мировой культуры она еще не познана. Конечно, Павлов еще не был готов осмыслить музыкально-теоретическое содержание книги, требовавшее специальных познаний. Но все же Павлова должна была заинтересовать природа пентатоники – «китайской гаммы», которую открыл в чувашской песне русский ученый. Замечания о необычной природе чувашской ритмики, будто бы не подчиняющейся известным закономерностям «правильной» музыки, Павлова смущали. Обо всем этом Федор будет рассуждать в своих статьях лет через десять-пятнадцать, когда произойдет практическое оформление этих идей, а в 1910–1911 гг. они могли быть только «интуитивными прозрениями».

III

По воспоминаниям современников, Павлову учеба давалась легко, он все усваивал очень быстро. Сравнивая его со Степаном Максимовым, также выделявшимся по своим способностям, их одноклассник М. Трофимов замечает, что Степан, в отличие от Федора,

«брал только усидчивостью и терпением»[35]. Пребывая в мире своих поэтических экзерсисов, Павлов вовсе не тщился выйти в отличники. Поэтому с точки зрения школьных учителей он никогда не числился «примерным» воспитанником. Творческие опыты и успешные выступления со своими стихотворными опусами на успеваемость не влияли. В ведомости за первую половину 1910/11 учебного года по педагогике, русскому языку, методике обучения грамматике русского языка, истории, географии у Павлова стоят тройки, по методике арифметики и отраслям сельского хозяйства – четверки. Отличную оценку ему поставил только учитель пения[36].

По-настоящему Федора волновало другое: чувствуя зреющую в себе живую силу, потребность выразить ее и одновременно, как ему чаще всего чудилось, несовершенство результатов своих усилий – в поэзии ли, в прозе, в рисунках – он пребывал в сомнениях. Больше всего внимания и сил он отдает стихотворчеству. Не найдя достаточно оригинального решения, он мог над своей лирической миниатюрой, внешне вполне скла́дной, но явно навеянной стихами классика, надписать: «Ерунда»[37]. Иначе говоря, чутье Федора не обманывало: он отметал собственные «вирши», напоминающие литературное дилетантство, едко осмеянное еще Пушкиным в строках о Ленском, «поклоннике Канта и поэте», который воспевал

Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь
И кудри черные до плеч.
<…>
Так он писал темно и вяло.
(Что романтизмом мы зовем,
Хоть романтизма тут нимало
Не вижу я…)

Спасали юного чувашского поэта свежесть чувств, боязнь вторичности и самоирония. Хотя момент подражательности, налета пылкой восторженности перед открывающимися горизонтами или некой «байронической» позы, конечно, вполне просвечивает в некоторых его ранних поэтических упражнениях.

«В то время в Чувашской школе стало быстро расти все национально-чувашское…» – пишет он в автобиографии[38]. Идя по стопам поэтов, уже признанных в среде первых ценителей чувашской культуры, Федор пробует себя и в сочинениях в национальном духе.

Так появились стихотворения «Вёлле хурчĕ», «Экспромт», «Йăсăрка». Прототипом последнего считается баллада «Арçури» («Леший») Михаила Федорова. Известно, что «Арçури» Федоров

написал в 1884 г. после попытки перевести на чувашский пушкинских «Бесов»[39]. Однако в процессе работы проснувшаяся авторская фантазия увела его в национальную «демонологию», и он написал собственное произведение.

Похоже, и Федор Павлов держал в памяти «Бесов». Темой для него стала колоритная картина зимней непогоды, приправленная упоминаниями о потусторонних силах – *арçури, вёре çёлен, вупăр карчăк* (персонажи фольклора: леший, огнедышащий дракон, упырь), влияющих на дела человеческие. На фоне пугающего разгула природной стихии появляются и пропадают то обессиленно падающий в сугроб путник, то мужик в санях, громко распевающий веселые песни… Можно согласиться с мнением литературоведов, что встречающиеся иногда определения жанра этого стихотворения как баллады необоснованны и что «при некоторой внешней схожести "Метелицы" с "Лешим" Ф. Павлов самостоятелен и в построении композиции стихотворения, и в использовании сравнений. Один из поэтов главное внимание обращает на судьбу бедняка, второй – на пейзаж: он больше настроен на лирический лад»[40]. Описание природы, с которого начинается сочинение Федора Павлова, с образной стороны необыкновенно насыщенно и изобретательно по средствам:

Кутсăр-пуçсăр çил-тăман
Çавра çил пек çаврăнса
Тёнче тăрăх кустарать.
Арçури пек ахăрса,
Пин шăпăрпа шăлнă пек,
Шурă юра вёçтерсе
Çил улать те шăхăрать.
Çёрпе уйăх хушшинче
Вёре çёлен пек ярăнса,
Çуркуннехи авăрти
Пăрлă шыв пек пăтранса
Хулăн тискер пёлёт чупать.
<…>

Перевод М. Сироткина:

Закружило в чистом поле.
Поднялась метель лихая
И пошла гулять по свету,
Все вокруг себя сметая.
Словно леший в исступленье,
Воя, хохоча, рыдая.

Ветер злой свирепо дует,
Снег до облаков вздымая.
Между небом и землею,
То, как змей-дракон, взлетая,
То лавиной ниспадая,
Тучи мутные мятутся. <…>

Ритмическая организация этих стихов свидетельствует, что в душу Федора запала народно-песенная силлабика. Ею пользовался и Константин Иванов в прославленной поэме «Нарспи», и Николай Шубоссинни, чьи поэмы также служили Павлову примером. В любом отрывке из них легко почувствовать характерность традиционной чувашской песенной ритмики. Эта же силлабика лежит в основе огромного большинства стихотворений, созданных на чувашском языке до инноваций Михаила Сеспеля.

Особенностью таких стихов является ритмическая инерция, порожденная исходно народно-песенной – *музыкальной* – природой таких стихов. Движением управляет ритм семи- или восьмислоговых строк из двух слоговых «блоков», рассеченных цезурой, с произвольным расположением ударений в словах (акцентуация слов как бы нейтрализуется напевом). Возьмем, например, четверостишие из стихотворения Николая Шубоссинни «Хитре Чĕкеç» («Красавица Чегесь»):

Четверостишие из «Хитре Чĕкеç»	Схема ударных (!) и безударных (-) слогов с цезурами (∨)
Уйăх тухрĕ, ∨ хăпарчĕ, Шурă çутăпа ∨ çутатать; Тĕнче тĕксĕм ∨ палăрчĕ, Юмахри пек ∨ курăнать.	! - ! - ∨ - ! - ! - - - ! ∨ - - ! - ! ! - ∨ ! - - - - ! ! ∨ - - !

Подстрочный перевод:

Месяц вышел, поднялся,
Белым светом светит;
Темный мир стал видимым,
Сказочным смотрится.

Силлабический опыт современников Павлов воспроизвел в своих стихах на родном языке. Например, в лирическом стихотворении «Вёлле хурчĕ, ылтăн хурт» («Пчелка золотая»):

Строфы стихотворения	Схема ударных (!) и безударных (-) слогов с цезурами (∨)
Вĕлле хурчĕ, ылтăн хурт, Мĕншĕн эсĕ нăрлатăн? Сарă чечек тăрринче Çавăрăнса çӳретĕн?	-!!- ∨ !-! !-!- ∨ -!- !--! ∨ --! ---! ∨ -!-
Сарă чечек тăррине Пыллă карас терĕн-им? Шăнса каяс илемне Çутă сывлăм терĕн-им?	!--! ∨ --! !--! ∨ !-- -!-! ∨ --! !-!- ∨ !-- [и т.д.]
Ах, шукăшăм, шукăшăм! Мĕншĕн эсĕ пăтранан? Çавă хитре хĕрĕшĕн Мĕншĕн ăша çунтаран?	
Сарă хĕрĕн илемне Хĕвел çутти терĕн-им? Вĕлле хурчĕ, ылтăн хурт, Шав нăрлатать, çавăрнать –	
Ман ăшра та çавăн пек Тĕрлĕ шукăш пăтранать, Хитре сарă хĕрĕшĕн Çамрăк ăша çунтарать…	

Перевод, выполненный для двуязычной публикации, не только ориентирован на точную по возможности передачу смысла, но и подчинен закономерностям русской, *чисто поэтической* ритмики. Поэтому последование ударных/безударных слогов в нем упорядочено по силлабо-тоническому принципу, которому присуща иная ритмическая инерция – стопная, значительно более дробная, нежели строки в силлабике. Благодаря повторению сочетаний ударных и безударных слогов в стопах стих движется в другом инерционном «ложе», ощущаемом при чтении. В данном случае это четырехстопный хорей с паузой (знак ∧) в концовках строк:

Свободно пользуясь этой схемой, Федор Павлов вместе с тем дает примеры ухода от ритмического однообразия. В повторяющемся обращении к девушке, с которого начинается каждая строфа стихотворения «Экспромт», посвященного однокласснице В.П. Эхмер, строки состоят всего из четырех слогов:

Перевод Н.С. Павлова	
Пчелка, друг мой золотой, Что немолчно ты жужжишь? Над цветочком полевым Все летаешь, все кружишь?	!-!- ∨ --!∧ !-!- ∨ !-!∧ !-!- ∨ --!∧ !-!- ∨ !-!∧
Или меда аромат Испускает тот цветок? Или манит блеск росы На увядших лепестках?	!-!- ∨ --!∧ --!- ∨ !-!∧ !-!- ∨ !-!∧ !-!- ∨ --!∧ [и т.д.]
Ах, вы, думы-думушки, Весь горю я, как в огне, Все тоскую по одной, Нет покоя больше мне,	
Хоть девичья красота И не солнца яркий блеск. Пчелка – друг мой золотой – Все летает, все кружит...	
Так тоска и день и ночь Меня всюду стережет, Так девичья красота Мне покоя не дает...	

Шет хитре хĕр,
Шет ырă хĕр –
Куç-пуç çуталать[41],
Çӳхе тути йăл кулать,
Яштак пилĕк авăнать,
Чăмăр кăкри хумханать...

Шет хитре хĕр,
Шет ырă хĕр –
Маншăн куçĕ çуталмасть,
Çӳхе тути йăл кулмасть, –
Яштак пилĕк авăнмасть,
Чăмăр кăкри хумханмасть...

Шет хитре хĕр,
Шет ырă хĕр –
Ман еннелле çаврăнмасть,
Ылтăн пуçне каçăртать,
Мăн кăмăлне палăртать –
Ман чĕрене çунтарать...

Перевод Н.С. Павлова:

Девица-красавица,
Ты, моя пригожая,–
Глазки весело блестят,
Губки улыбаются,
Как лозинка, гибок стан,
Грудь волной вздымается...

Девица-красавица,
Ты, моя пригожая,–
Не блестят при мне глаза,
Грудь уж не вздымается,
На устах улыбки нет,
Стан не изгибается...

Девица-красавица,
Ты, моя пригожая,–
На меня и не посмотрит,
Отвернется и молчит,
Красотой своей гордится,
Мое сердце бередит...

Этот прием несколько напоминает песенную форму с ритмическими различиями строк в запеве и припеве. Среди поэтов этого времени, писавших на чувашском языке, ее использовал только Николай Шубоссинни, не отступив от фольклорных прототипов[42]. Федор же построил индивидуальную поэтическую композицию, в которой повторяющееся обращение к девушке является зачином, проходящим перед каждой строфой.

Этот же прием Павлов повторил в другом стихотворении, написанном через год. Любопытно, что здесь строки «припева» трехслоговые, еще короче, то есть автор как бы учащает дыхание, обращаясь к адресату[43]. Оставляя последнюю строфу незавершенной, он как бы «теряет надежду» на положительный ответ:

Савнă хĕр,
Хитре хĕр!
Юрататăн пулсассăн
Итле – купăс мĕн калать:
«Санăн çутă илемшĕн
Манăн шухăш пăтранать,
Эпĕ сана курсассăн

Хёвел тухнăн туйăнать...»
Савнă хёр,
Хитре хёр!
Юрататăн пулсассăн
Итле – купăс мён калать:
«Эсё куçран пăхсассăн
Манăн чёре çёкленет,
Эсё сăмах хушсассăн
Манăн чунăм çёнелет...»

Савнă хёр,
Хитре хёр!
Юрататăн пулсассăн
Итле – купăс мён калать:
«Сана чунтан юратса
Ыталаса макрăттăм,
Сана пăхса, савăнса
Ёмёр санпа пурнăттăм...»
Савнă хёр,
Хитре хёр!
Юрататăн пулсассăн
Итле – купăс мён калать:
«Ытарайман пиркипе
Ыталаса йёрёттём,
Сана пăхса, савăнса
Санпа кăна пурнăттăм...»

Савнă хёр,
Хитре хёр!
Эсё мана те саван,
Ăна купăс каламасть...

Перевод Н.С. Павлова:

Милая,
Красавица!
Если любишь ты меня,
То послушай мою скрипку:
«Облик твой, живой, прелестный,
Мне покоя не дает, –
Как увижу я тебя,
Словно солнышко взойдет...»

Милая,
Красавица!
Если любишь ты меня,

То послушай мою скрипку:
«Как ты глянешь мне в глаза,
Сердце дрогнет и замрет,
Перемолвившься со мной –
Душу радость всколыхнет...»

Милая,
Красавица!
Если любишь ты меня,
То послушай мою скрипку:
«Как хотелось бы заплакать,
От души обняв тебя;
Век тобой бы любовался,
Век с тобою был бы я...»

Милая,
Красавица!
Если любишь ты меня,
То послушай мою скрипку:
«Глаз не в силах отвести,
На тебя гляжу в слезах;
Век тобой бы любовался,
Век с тобой б не расставался...»

Милая,
Красавица!
Что же, любишь ты меня?
Скрипка мне о том молчит...

Но такими сочинениями юный стихотворец не ограничивается. Ему не интересно повторять пройденное. Уже в стихах, посвящаемых девушкам-сокурсницам («Экспромт», «Вёлле хурчё»), пробивается сильная интимно-лирическая струя, сразу ставшая для Федора центральной – в отличие от многих авторов-современников, которых больше всего волновала социальная и конкретно национальная проблематика (вспомним тезис Комиссарова: «воспитание всего чувашского народа с помощью своего примера и с помощью литературы»). Настоящим прорывом в современную цивилизацию стали выпуск чувашской газеты «Хыпар» в Казани в 1906 г., крупные издания: «Образцы мотивов чувашских народных песен и тексты к ним», «Сказки и предания чуваш», переводы произведений М.Ю. Лермонтова на чувашский в Симбирске в 1908 г. Значительным шагом в современную культуру стал концерт чувашской песни в зале Дворянского собрания Симбирска в январе 1909 г. Эти исторически первые просветительские

акции были еще непривычны ни для их организаторов, ни для общественности. Но они возносили культуру чувашей на уровень современной духовной жизни, влияли на самосознание тех, кто так или иначе участвовал в них.

Федор сразу устанавливает для себя высокую планку, обращаясь к выразительным средствам классической лирики. Изучение шедевров мировой классики легко прослеживается по реминисценциям из великих – Пушкина, Лермонтова, Гейне. Мы не находим столь же узнаваемых реплик из Афанасия Фета, но в конце жизни Павлов признавался молодому поэту Петру Хузангаю, сколь много дало ему творчество русского лирика[44].

В стихотворении «Друзьям» (1910), безоглядно-восторженном призыве к творчеству, юный Павлов, возвещая миру о существовании круга единомышленников Симбирской школы, утверждает главной темой «песнь любви». В этом стихотворении Федор полон надежд, ищет опору в общении. Однако путь каждого уже в ближайшее время оказался особым. Константин Иванов в течение нескольких лет угас от недуга. Комиссаров прекратил свои поэтические упражнения и утратил контакты с Симбирском и своим младшим товарищем: он учился в Казани, затем служил в Уфе, занявшись этнографией. Оба Максимовых, его ровесники, после окончания школы в 1911 г. еще несколько лет разными путями приближались к самостоятельному творчеству. Сам Павлов в 1913 г. поступает в духовную семинарию, отдалившись от поэзии. В тот год и у Николая Васильева прорезывается разочарование (стихотворение «К.В. Иванову»):

<…>
Нет тех времен, прошли те годы,
Минувших дней не воротить.
Кто мог под бременем невзгоды
Идеи чисто сохранить?

Погрязли в тинах мы житейских,
И силам многих крах давно:
Одни заснули «по-российски»,
Другим влачиться суждено.

Есть и счастливцы – побеждают
Все препоны на пути,
Но наблюденья убеждают,
Что нам кричат они: прости! <…>

Это стихотворение оказалось пророческим и для самого Васильева: он пережил кульминационную вершину в творчестве и надолго отошел от литературы.

В изначальных тезисах Гурия Комиссарова, ставившего задачу «воспитания всего народа» через «изображение… чувашской жизни и быта инородцев вообще», еще не было предусмотрено развитие индивидуальности отдельных личностей из народа и свободный полет их фантазии, что было сутью исканий Федора Павлова. Он самостоятельно, упорно и практически в одиночку искал себя на литературном поприще.

IV

Сочинительство воспитанников поощрял учитель словесности Н.И. Колосов. «Очень способный и выдающийся преподаватель» (по характеристике И.Я. Яковлева[45]), получивший филологическое образование в Киевской духовной академии, он пользовался уважением учеников. «В сентябре 1911 года на уроке теории словесности преподаватель Николай Иванович Колосов прочитал наизусть, но без жестов и мимики, описание "Днепр" из повести "Страшная месть" Н.В. Гоголя, – рассказывает Тимофей Парамонов. – Интонации были богатейшие, с тончайшими нюансами. Правда, содержание не было комментировано, но все слушали с восхищением… Из пяти преподавателей русского языка Н.И. Колосов был лучшим диктором. Вспоминая по разным ассоциациям этого строгого преподавателя, разразившегося гневной тирадой на класс за то, что один товарищ шепотом повторял за ним его слова, чтоб лучше запомнить, – я часто в уединении… любил декламировать этот шедевр художественного описания, стремясь приблизиться к чудесной интонации, произведшей на нас неизгладимое впечатление»[46]. Наряду с обычными сочинениями способным ученикам Колосов поручал сочинять стихи, которые могли быть прочитаны на литературных вечерах. Советы учителя словесности Федор повторил на титульной странице единственной сохранившейся поэтической рукописи: «Пишите стихи, господа! Это хорошее дело и всегда развивает в Вас Ваш художественный вкус»[47]. Этот назидательный эпиграф говорит не о творчестве, а сочинении как всего лишь упражнении для развития художественного вкуса. Тем самым, зная особенности восприятия его стихов некоторыми ровесниками, он упреждает возможные вопросы к содержанию своих стихов и как бы оправдывает светские

вольности и шалости на страницах тетради пользой таких упражнений.

Именно такими упражнениями у воспитанника второго класса Федора Павлова явились самые ранние пейзажные зарисовки в стиле популярных произведений русской литературы. Ритм и отчасти образы стихотворения «После грозы» Ф. Павлова явно заданы хрестоматийной «Сельской песней» А. Плещеева: «Травка зеленеет, / Солнышко блестит; / Ласточка с весною / В сени к нам летит…» Уже полтора века эти строфы непременно фигурируют на страницах школьных учебников литературы. Рисуя картину лета (у Плещеева – весна), под магнетическим обаянием классического стиха начинающий стихотворец не нашел лучшего словосочетания и во второй строке просто повторил его:

Вот гроза промчалась,
Солнышко блестит.
И, журча в овраге,
Ручеек бежит.
Тихо на деревьях
Шепчутся листы,
Светятся росою
Травка и кусты.
Звонко льется пенье
В роще и в кустах –
То веселье, радость
В пташечьих сердцах...

Плещеевскому стихотворению родственны и травка, и пташки, а главное – радостное возбуждение от картины обновляющейся природы… Такие сочинения воспитанника Павлова (аналогичны у него «Весна», «Зима», «Осенние аккорды») оригинальностью не отличались, зато в них соблюдались все законы лирики и русского языка, заметим – неродного автору.

Впрочем, уже в этих упражнениях можно заметить остроту взгляда и наблюдательность, позволяющие придать простому описанию некие неожиданные связи явлений едва ли не вселенского масштаба. Так, в стихотворении «Тоже пейзаж» совершенно непредсказуемо взор его обращается на небесные светила, которые «вздрагивают» после прикосновения руки к озерной глади:

<…> Но я быстрого коня
Удержать не мог.

Наконец-то он меня
К озеру примчал.
Я тут мигом слез с коня
И к воде припал,
И горевшее лицо
Влагою умыл –
Серебристых волн кольцо
По воде пустил ...
Звезды, небо и луна
Спали в глубине,
Но, как подплыла волна,
Вздрогнули оне.

Такие сочинения он мог без колебаний показывать учителю. Например, на рукописи стихотворения «Весна» помечено: «Читал Н.Ив. Колосов. – 5». Вместе с тем, понятно, учителю Федор приносил далеко не все свои опусы. Например, Колосов не мог бы оценить то, что рождалось у воспитанника на родном языке. При всей врожденной стеснительности юноша, несомненно, нуждался в поддержке авторитетного знатока национальной культуры. Поэтому он решился посоветоваться с Гурием Комиссаровым. В 1909 г. последний еще не предполагал славной будущности юного земляка, но внимание ему уделил. «Он однажды пришел ко мне и принес с собой одно стихотворение и начало поэмы на чувашском языке, – пишет Комиссаров. – Названий произведений я теперь не помню, но помню, что стихотворение представляло поэтическое описание весны, а начало поэмы говорило о рождении и детстве будущего богатыря, защитника бедных трудящихся. Предполагаю, что это был вариант начала поэмы "Тевик". Он просил меня дать оценку этим стихотворным опытам и помочь советами. Я сказал, что начало неплохое, что уже по этим опытам видно, что он, автор, имеет данные для поэтического творчества и что ему следует обязательно продолжить опыты… К сожалению, я не видел поэмы Федора Павловича в законченном виде»[48].

Таким образом, Павлов пытался включиться в лиро-эпическую струю чувашской поэзии, развиваемую в самых любимых и показательных созданиях национальной литературы того времени: балладе «Арçури», поэме «Нарспи», поэмах Шубоссинни – все они получили широкую известность благодаря публикации 1908 г. Из написанного Федором в этом направлении до нас дошло только стихотворение «Йăсăрка» («Метелица»), упоминавшееся выше. Аналогичных произведений в поэтическом багаже Федора Павлова больше мы не знаем. Чистый лирик в нем пересиливает повествователя.

При этом юный стихотворец не отказывался и от удовольствия «порезвиться» в стихотворных описаниях, например школьного бытия («Классная комната», 1909 г.):

Наша классная комнатка
Так светла и так блестит.
Пред иконою лампадка
Днем и ночью все горит.
Окна чисты и огромны,
Парты в три ряда стоят,
Тут воспитанники скромно
Перед книгами сидят.
Кто читает, кто рисует,
И кто пишет, кто поет,
Кто за кафедрой плутует
И вовсю, шалун, орет...

Судя по этому тексту, Федор продолжал постигать нюансы русской литературной речи, которой на бытовом уровне, конечно, свободно владел с детства. Незавершенность этого процесса видна по отдельным вольностям. Так, в первой строке ударение смещено с первого на второй слог в слове «комнатка», рифмуемом с «лампадка»; заметим, что в заголовке стоит правильное, но нерифмуемое – «комната»). Или по стилевой пестроте лексики: шалун «орет» – просторечный глагол противоречит в целом достаточно изящной лексике стихотворения. Надо думать, что это стихотворение, как и цитированное нами ранее стихотворение «Друзьям», учителю не было показано.

В игре ритмами Павлов явно пытается быть беспечно легким – как Пушкин! Однако именно здесь его подстерегали трудности, порой непреодолимые.

В русской поэзии, как известно, с реформы Тредиаковского господствует стихосложение силлабо-тоническое, т.е. базирующееся на четкой организации ударений в стопах. В чувашской же досеспелевского периода[49] – силлабическое, восходящее к народной песне.

Отсутствие рифм, обычное в чувашской силлабике, в переводах его стихотворений частично сохраняется, хотя в классической русской силлаботонике рифмы присутствуют почти всегда. Глубокие различия чувашского оригинала и перевода, пытающегося «вместить» оригинал в чуждую систему, приводят к неорганичности, в конечном счете, художественной неполноценности данного перевода.

В оригинале же стихотворения весьма совершенны. Например, в «Вёлле хурчё» благодаря структуре образного параллелизма, заимствованной Павловым из старинных народных песен (как пчелка жужжит – так мысли беспокоят, как цветок радует ароматом – так красна девица светится красотой). Заимствована из родного фольклора и стройная композиция: пара строф – метафорическая, пара строф – переживания героя (т.е. основная), замыкающая строфа – обобщающая, подытоживающая мысль.

Через несколько лет Павлов вернулся к этому стихотворению и положил на музыку, создав один из своих вокальных шедевров. Во всяком случае, его сокурсница Капитолина Эсливанова (та самая, которой Павлов сделал предложение, а она его отвергла), вспоминая молодость, рассказывала: «Мне говорили, что Ф.П. посвятил мне песню "Вёлле хурчё"». Она явно гордилась этим[50].

По этой же причине опыт легко усвоенной Павловым чувашской силлабики в его русских стихах оказался неприложим. Помимо ритмики Федор столкнулся и с фонетическими различиями языков. Известно, что в чувашской речи ударение значительно менее энергично, чем в русской. Читая собственные русскоязычные строфы, юный поэт, видимо, поддавался ритмической инерции силлаботонических стоп и не замечал, где переступает законы просодии неродной ему речи. Внешне это выглядело как простое следование примеру классиков, у которых смещения ударений получались естественно и даже изысканно. Например, у Пушкина: «На хóлмах Грузии лежит ночная мгла…», «Одной любви музы́ка уступает»; или у Лермонтова: «Его сердечные волненья / Все тише, и призрáк бежит!», «Он недоверчивость вселяет, / Он прéзрел чистую любовь…» и т.п.

Порой нечто подобное вполне уместно звучит и у Павлова. Например, в шаловливо-дерзком обращении к музе – одновременно с надеждой на ее благосклонность (в третьей строфе – «Яви́шься ты мне…»):

О глупая муза,
Ты с арфой в руке
Не раз мне явилась
В лавровом венке!

И ныне ты, муза,
Придешь ли ко мне –
И петь, и смеяться
В ночной тишине?

О милая, верю:
Явишься ты мне
С толпой привидений
И с арфой в руке!..

Кстати, начальная строка здесь – тоже из пушкинского «К другу стихотворцу», где встречается это выражение: «…с глупой музою навек соединясь, / Под сенью мирною Минервиной эгиды…» С другой стороны, допущение фамильярности по отношению к богине-покровительнице лирической поэзии и музыки Евтерпе было признаком растущей уверенности юноши в праве разговаривать с ней «на равных», ощущения своей силы и владения материей стиха…

Похожей «лирической дерзостью» (выражение Льва Толстого – о стихах Афанасия Фета) отмечено и озорное стихотворение 1910 г. «Моя подпись». В нем очевидна нарочитость приемов смещения ударения и игры просторечиями. Поток одинаковых анапестов на протяжении тринадцати строк (каждая из двух стоп: - - ! / - - !) и созвучия одинаково рифмованных концовок на «ов» образуют неодолимую инерцию движения по образовавшейся стопной «колее». В четырнадцатой же строке внезапно происходит слом ритма:

Я чертовски здоров,
Ненавижу воров,
Презираю врагов,
Давлю мух, комаров,
Дразню кур, петухов,
Женщин и дураков,
Люблю песнь соловьев,
Адски бью воробьев,
Жгу березовых дров,
Без сравнений, тропов
В триста сорок строков.
Пишу повесть духов
И за двести грошов
Продаю... Знаете, я Павлов.

Остроумный замысел поэта, видимо, заключался в том, что знаковая фраза стихотворения с ходу, по инерции скандируется поперек всех правил: «Знаете́, я Павло́в», создавая комический эффект. Здесь можно увидеть и пародирование специфического «инородческого» произношения некоторых слов, своего рода «шарм» чувашского акцента, тяготеющего

к ударениям на последнем слоге[51]. При осмысленном же, правильном чтении неизбежно в концовке «Моей подписи» возникнет пауза и внезапное выпадение из ритмической колеи, превращающее стих в прозу.

Думается, на фоне невинного комикования неожиданно акцентированная концовка выдает и отдаленный рефлекс вызывающе броских самопрезентаций современников-футуристов («Я, гений Игорь Северянин, / Своей победой упоен…» и т.п.), смягчаемый у Павлова игровым контекстом. В этом шуточном стихотворении – одно из немногих свидетельств существования у воспитанника старшего класса личных амбиций, впоследствии нигде и никогда не демонстрировавшихся им открыто.

V

Совершенно в ином стиле написано стихотворение «Великим постом». Судя по всему, оно создавалось по поручению учителя словесности и предназначалось для исполнения на литературно-музыкальном вечере в пасхальные дни 1910 г. Показательное для школьной обстановки сочинение наполнено церковной благолепностью и благонамеренностью и, естественно, было рекомендовано к прочтению со сцены:

Весеннее солнце играет
В глубокой лазури небес,
В полях белый снег уже тает,
В пространстве светло серебристом,
Но тяжкое в сердце лежит,
А благовест в воздухе чистом,
Как плачущий голос, звенит.
– Открыта душа пред Тобою,
Господь, и я каюсь в грехах!
Дохни возрожденья весною,
Чтоб в сердце сомненье и страх
Сгорели пожаром надежды,
Чтоб веру имел бы я вновь,
Чтоб мучила снова, как прежде,
Так сладко святая любовь...

Для Федора это, видимо, было своего рода игрой – пробой пера в специфическом «пасхальном» жанре. В период революции 1905 г. вкусивший бунтарской атмосферы Икковского училища (где преподавали упомянутые Ф.Н. Николаев и Н.Ф. Беляев), Павлов уже

не мог вернуться к исходно-наивной религиозности. Он сберег в себе светский дух и к таким сюжетам никогда более не обращался. Сопоставим сей опус с написанным близко по времени стихотворением «Друзьям», цитированным выше. И там, и тут наличествуют божество (здесь – «божий мир»), любовь и связанная с ней «святость». Но призыв к друзьям порожден внутренним импульсом, искренен и самостоятелен, хотя бы потому, что автор обращается не к Всевышнему, а к людям. Восторженно воспевая прелести «божьего мира», автор присоединяет к ним музу, т.е. творчество человека. Смысловой акцент здесь перенесен с покаянья в грехах на музу, весну и, главное, любовь, которая тогда весьма занимала воображение молодого человека.

Федор был не только чувствительно-нежен, но и щедр на любовные излияния в стихах. Заметим, что за четыре года, с 1910 по 1913, в сохранившихся его поэтических текстах встречаются несколько посвящений девушкам-сокурсницам.

Романтическую лирику и национальное начало он пытается соединить в русском тексте. Сравним стихотворение четырнадцатилетнего Лермонтова и семнадцатилетнего Павлова:

М.Ю. Лермонтов. Черкешенке

Я видел вас, холмы и нивы,
Разнообразных гор кусты,
Природы дикой красоты,
Степей глухих народ счастливый
И нравы тихой простоты!

Но там, где Терек протекает,
Черкешенку я увидал, –
Взор девы сердце приковал;
И мысль невольно улетает
Бродить средь милых, дальних скал…

Так дух раскаяния, звуки
Послышав райские, летит
Узреть еще небесный вид;
Так стон любви, страстей и муки
До гроба в памяти звучит.

Ф.П. Павлов. Подражание Лермонтову[52]

Я видел вас, холмы, леса,
Кусты зеленые равнин!

Я видел вас, ручьи долин
И голубые небеса!

Я видел омут городов
И пошлой жизни пустоту,
И женской груди полноту,
И слезы, жалкую любовь!

Но там, где Унга средь лесов
Сверкает светлою струей
(Так змия блещет меж кустов
Своей зеленой чешуей),
Там я чувашку увидал...
Взор девы сердце приковал…
.....
.....

Оттолкнувшись от текста и композиции Лермонтова в качестве образца, Павлов уже во второй строке уходит от кавказского антуража в пейзаже, меняет горы и глухие степи на зеленые равнины, Терек – на Унгу, вставляет собственные фантазии о пресыщенности жизнью и любовью… Главное же сказано в тринадцатой и четырнадцатой строках. Федор возвращается к лермонтовскому тексту: его сердце поражает взор девы, но – родной, близкой, вместо экзотической лермонтовской горянки. Завершающие стихотворение строки-отточия подобны аналогичным строкам у Пушкина, отдаваемым на вольную фантазию читателя.

Развивавшаяся в душе молодого человека чувственность выливалась и в непосредственно эротические строки. Вполне органичная для русской поэзии, в чувашской лирике, пока пребывающей в лоне поэтики и стилистики фольклора, эта сфера пока не могла быть столь раскованно свободной, хотя и фольклор позволяет передать пылкость чувств и горячность высказываний. Таковы лексика, сравнения, метафоры приведенных стихотворений «Экспромт» и «Савнă хĕр», посвященных Варваре Эхмер. В русскоязычных же стихах Федор решительно приближается к опыту классической поэзии.

Конечно, нарочито небрежная вторая строфа «Подражания Лермонтову» – о пошлой жизни городов, женских прелестях и слезах – в устах семнадцатилетнего выпускника сельской школы, пока не бывавшего далее провинциального Симбирска, – очевидная имитация. Однако еще через несколько лет Павлов, несомненно познавший и эту грань бытия, уверенно самоутверждается, риторически вопрошая «Чем же я хуже?»:

<...> Ласки нежнее,
Взоры сильнее
Будут тогда!
Тучи уж тают,
Солнце сверкает,
Окна горят!
Нежной улыбкой
Милые губки
Страстью манят!
Милая крошка,
Сядь у окошка,
Взглянь на меня!
Чем же я хуже?
Ну, так целуй же
Сладко меня!..

Как созвучная параллель вспоминаются стихи Алексея Кольцова, положенные на музыку в страстном романсе Милия Балакирева: «Обойми, поцелуй, / Приголубь, приласкай, / Еще раз, поскорей, / Поцелуй горячей...» По этому тексту видно, что Федор – не платоническо-невинный воздыхатель *a la* пушкинский Ленский. Случайно ли в шуточной «Моей подписи» он невзначай бросает: «Дразню кур, петухов, / Женщин и дураков». А в доверительном стихотворном послании товарищу по учебе П. Александрóвичу (1909) находит своё место юношески грубовато-бесцеремонное, но и самоироничное сожаление об излишнем растрачивании чувств:

<...> Чего-то нет
Дарящего
Мне вдохновенья,
Любовь и страсть.
Проклятие
Невольно с губ
Срывается!
И я безумно
Растрачиваю
Всю силу чувств
На мелкие
Грошовые,
На мелкие
Смазливые
Рожи девиц!..

О досугах, где могло происходить такое «растрачивание», сообщает его младший товарищ Алексей Ельмаков: «…несколько раз я попадал к ним (на квартиру к Федору и другим семинаристам. – *М.К.)* во время студенческих пирушек в небольшом кругу друзей, а иногда и курсисток»[53]. Своей музой он теперь может считать не только Евтерпу, но и Эрато, музу любовной поэзии.

VI

Еще одна важная грань ранней поэтической лирики Федора Павлова – заимствованный у большой литературы (прежде всего, конечно, у Лермонтова) романтический «байронизм». Предчувствие разочарований, грядущих неодолимых сложностей собственной судьбы уже проблескивало в строках «Но тяжкое в сердце лежит / <…> …в сердце сомненье и страх», «Мой путь одинок. / Не встречу я в людях / Любви…» в уже прочитанных нами опусах на разные темы. Философствование в духе «мировой скорби» – о человеческой судьбе и крушении надежд, отчаяние от сознания бессилия что-либо изменить стали темой стихотворения «Ожидание и надежда» (1910). В воображении поэта возникает контраст «золотой горы», символизирующей мечты о радости, блаженстве, утешении – и безнадежности осуществления светлых ожиданий:

В страдающем мире одна
Гора золотая стоит,
От века до века она
Таинственным светом блестит.
Она не от солнца, планет
Иль звезд поднебесных блестит,
Их слабый и тлеющий свет
И дни, и века не горит! –
Лишь мысль человека на ней
Не тлеет, не гаснет, не спит.
Лишь мысль бесконечно на ней
Сияет и чудно горит.
Гора нас дарами манит,
Чудесной пленяет красой,
Нам радость, блаженство сулит,
Сулит утешенье, покой.
На этой горе золотой,
Нам кажется, счастье живет –
Туда всякий скользкой тропой
То бодро, то робко идет.
Иные дойдут до горы,

Иные – увы! – не дойдут.
Дошедшие видят дары
И с радостью в гору идут.
Какая же это гора
И как ее люди зовут?
Надеждою жизни, утра
Надеждой ее все зовут.
Вершины достиг человек.
Но что же увидел на ней?
Увидел ли то, что весь век
Любил он душою своей?
Увы, не увидел того,
Что в жизни своей он любил,
Что было святыней его,
Во что он так верил, чем жил.
Желанье умчалось, как сон,
И радость потухла в очах,
Стоит он, обманом сражен,
В душе и смятенье, и страх.
Мечты отлетели давно,
Разбитое сердце щемит,
Пред ним все туманно, темно,
И ум, омраченный, молчит...

Прочитав эти стихи, Н.И. Колосов высоко их оценил, поставив балл «5». Точно так же учитель одобрил и близкое по времени стихотворение под знаковым заголовком «В сумерках юности». Автор словно упивается тоской, безвозвратными потерями – исчезают «дни златые», «солнце жизни», «светлые грезы», «силы» – все, что имело отношение к идеалам:

Без возврата исчезают
Дни златые чередой,
Это юность улетает,
Омрачая ум больной...
Солнце жизни золотое
Не чарует вновь мечтой,
В сердце бедное, больное
Не роняет луч живой.
Ураган воображенья
Не рождает светлых грез,
И любовь и вдохновенье
Не горят росою слез!..
Силы в мраке умирают,
Как вечерние огни,

И без счастья проплывают,
Угасая в мраке, дни!..

Взрослея, Федор закроет через год эту тему стихотворением, опережающим события его жизни на десятилетия:

В неведомой дали сияла
Мне жизнь счастливою звездой
И в сердце радость зажигала
Вперед влекущею мечтой.
Дрожа, вливались звуки счастья
Мне в грудь волшебною волной,
И жадно я в толпе немой
Искал сердечного участья.
Но годы шли, судьбы решенье
Готовя всем в урочный час,
И, как по воле провиденья,
Мой светоч в темноте угас....

***

Пессимистические мотивы, отчетливо выраженные в стихотворениях «Ожидание и надежда», «В сумерках юности», «В неведомой дали», нельзя объяснить только подражанием романтическому «сплину». Обладая развившейся в нем нервной чувствительностью, Павлов сам ощущает трагичность личностной судьбы молодого человека, вступающего в жизнь из самых что ни на есть социальных «низов», к тому же низов «инородческих». Идеалы, уже внушенные ему литературой и уровнем общей образованности, безжалостно рушатся. Это и стало важнейшей темой его раннего поэтического творчества.

Но за психологическим состоянием Федора в этом периоде можно разглядеть и нечто иное. В 1910 г. им написано стихотворение «Товарищу» с посвящением «Н.В.»:

Смиренно склоняю
Главу пред тобою,
Но ты, я уж знаю,
Смеешься над мною!

И вместе мы жили,
И вместе играли,
И врознь мы скучали –
Теперь все забыли!

Друзьями мы были,
Хоть ссорились часто,
Но жили прекрасно...
Теперь все забыли!

И вместе ходили
В «улахи» зимою,
Ночною порою...
Теперь все забыли!..

Теперь все забыли!..
Как горько забыть,
Тебя не любить!..
Теперь же – забыли!..

За инициалами скрывается, вне всяких сомнений, имя старшего товарища, к тому времени уже известного поэта Николая Васильева, кумира его ранней юности: знакомство их состоялось в Икковской школе в 1904 г. Но если в детские годы их дружеским отношениям ничто не могло помешать («хоть ссорились часто, но жили прекрасно»[54]), теперь же, в период взросления, произошла некая размолвка, суть которой выдает фраза: «…знаю, смеешься…» Федор уже явно перерос роль робкого маленького «тихони», жмущегося к стенке в школьном коридоре и смиренно выслушивающего суждения старших…

При этом Федор Павлович не отступит от уважительного отношения к Николаю Васильеву. Накануне сорокалетия последнего, когда Шубоссинни работал в хозяйственных и партийных органах Чувашии[55], Павлов не откажется выступить публично с воспоминаниями о своем товарище. В журнале «Сунтал» появится статья-воспоминание, по всей видимости заказная. (Позже она станет и предисловием к сборнику стихов Н.В. Шубоссинни.) Рассказывая о многих эпизодах жизни Николая, Федор выскажет и лаконичные оценки его произведений, опубликованных в 1908 г. в «Сказках и преданиях…»: «Поэмы свидетельствовали о росте мастерства нашего поэта. Стихи их правильные, гладкие («тёрёс, яка». – *М.К.*), язык благозвучный, складный, слова льются ручьем. Поэмы говорят о большой, смелой фантазии автора, образы их художественны и уместны, идеи выражают интересы трудового народа ("хура халăх". – *М.К.*)…»[56]

Николай же, насколько мы знаем, никогда не называл Федора своим товарищем. В своей книге 1930 г. «Краткий очерк истории чувашской литературы», когда звезда музыкальной славы Павлова была

в зените, Н.В. Васильев, то ли по непониманию, то ли из проснувшейся ревности к неожиданному взлету вчерашнего мальчишки из Икковской школы, продемонстрирует равнодушие к творчеству Федора – лишь упомянув его в общем списке вскользь как «одного из первых драматургов и композиторов» Чувашии.

VII

Отвлеченные лирико-философские размышления, а равно и глубоко интимные переживания, изливаемые в изысканных поэтических формах, не были традиционны для большей части поэтических экзерсисов окружения Федора Павлова. В принципе, мотивы интимной лирики присутствовали в творчестве, например, его старшего современника Г.И. Коренькова, писавшего принципиально по-чувашски и довольно много. В его любовных излияниях кое-что близко напоминает, например, павловские посвящения Варваре Эхмер. Но последние, как отмечалось, индивидуальнее по форме. Ритмика практически всех стихов Коренькова ограничивается народно-силлабическим семисложником, столь же единообразны перекрестные рифмы четверостиший. Кроме того, Кореньков легко покидает сферу возвышенного, отличающего творчество Федора Павлова. «В некоторых стихотворениях он (Кореньков) выражает перерождение своего прежнего чувства по отношению к отдельным женщинам, – пишет Гурий Комиссаров, – он их критикует и обличает и вместо романса, дифирамба он преподносит "Дульцинее" сатиру»[57].

В устах питомца чувашской школы поэзия Павлова могла казаться надуманной фантазией отрока, начитавшегося классической литературы. В этом смысле Федор вышел за пределы освоенного национальной культурой интеллектуального мира. Дело даже не в том, что стихи у него часто рождались на неродном языке – в русском литературном творчестве упражнялись многие из друзей и ровесников Павлова, в их числе и Гурий Комиссаров, и Николай Васильев. Однако тонкая интимная лирика, перекликающаяся с классической русской, смотрелась вызывающим контрастом всему строю жизни воспитанников. Федор Павлов описал его: «В школу принимали только детей крестьян, а кто поступил, тот должен был не только учиться, но и работать. Обычно трудовой день проходил так. Вставали в 6 утра, в 7 завтракали, в 8 начинались уроки. Дежурные ученики убирали в спальнях, чистили картошку для кухни, качали воду, чистили уборные и холодные ретирады… остальные ученики работали в столярной мастерской. В школе вся простая мебель сделана учениками, как-то: парты,

скамейки, табуретки, столы, шкапы, верстаки; даже школьный иконостас сделан при большом участии воспитанников: красивый, дубовый, резной иконостас. Кроме того, бывали сезонные работы. Осенью мы чистили школьный двор, огород, сад, рыли картофель, рубили капусту, а весною – устраивали парники, сажали картофель и пр. огородные овощи, всего не перечислишь… Пробыв 4 года в Симбирской школе, я не отучился от родной крестьянской работы…»[58]

Внутренняя жизнь Симбирской школы в этом отношении была «слепком» современного чувашского общества. А оно весь девятнадцатый век представляло собой почти сплошь сельскую общинную массу, жившую трудными заботами каждодневного крестьянского труда и быта. Сам И.Я. Яковлев числил себя в крестьянском сословии, хотя, как действительный статский советник, он стал и потомственным дворянином. Просветитель был убежден, что и «учитель, вышедший из народа и получивший образование на его средства, должен вернуться к народу». Слово «интеллигенция» в опубликованных текстах И.Я. Яковлева использовалось почти исключительно в негативном контексте – даже в мемуарах, надиктованных им в поздние годы жизни – только по отношению к представителям «общества», вредившим его «чувашским преобразованиям»[59], а в предреволюционный период – к «небольшой кучке так называемых чувашских интеллигентов, увлеченных в... пропаганду русскими революционерами», носителей «нового и неожиданного зла»[60].

Представителей других сословий в почти миллионной массе чувашского населения – дворян, духовных, купцов и даже просто городских обывателей (мещан, ремесленников, рабочих) – пока можно было буквально пересчитать по пальцам. Весьма показательны статистические данные Всероссийской переписи 1897 г. о занятиях чувашей. В том числе: 5 человек указали занятия наукой, литературой и искусством, 7 – участие в полиграфическом производстве, 12 – в ювелирном деле, живописи, изготовлении предметов культа, 90 – занятия врачебной и санитарной деятельностью, 159 – занятия торговлей, 558 – учебной и воспитательной деятельностью, 497 – участие в православном богослужении и т.д.[61]

Это означало, что к началу XX в. реальная среда для общего духовного подъема и включения зарождающейся буржуазной нации в общемировые культурные и интеллектуальные процессы была еще недостаточна. Ощутимо испытывался дефицит и образованных личностей.

Поэтому, кстати, и переводы философских стихотворений М.Ю. Лермонтова, изданные Константином Ивановым в один год с «Нарспи», не получили достойной оценки и не имели

достаточного резонанса даже внутри школы. Исследователь истории литературы объясняет это отсутствием широкой чувашеязычной читательской аудитории, подготовленной к восприятию сложного феномена иноязычной культуры. «Переведенный цикл стихотворений Лермонтова, – пишет Ю.М. Артемьев, – пока не мог быть воспринят массовым читателем… Даже для русскоязычной массы простых читателей гораздо понятнее [по сравнению с Лермонтовым] были А. Кольцов, Н. Некрасов и И. Суриков»[62]. Порой звучали и агрессивные осуждения подобных опытов: «Г. Тихонов-Галгай Пушкин çырнине мёншён-тёр чăвашла куçарать? Те Пушкин великий поэт пулнă пирки, вăл çырнине чăвашла куçарса хăй те çапла пысăк çын пуласшăн? …Пушкин çырнине чăвашсем мар, вырăссем те, хура халăхсем, ăнланаймаççĕ. Ун пек произведенисене гимназипек пысăк шкулсенче анчах вĕрентеççĕ»[63].

Константин Иванов, по воспоминаниям близко знавшего его Николая Сергеева, мечтал продолжать искания, чтобы испытать и иные формы стихосложения. Он не хотел останавливаться, мечтал продвинуться дальше общепризнанной вершины, достигнутой им в «Нарспи»[64].

Точно так же направление мыслей Федора Павлова, который пытался приблизиться к художественно-философскому миру Пушкина и Лермонтова, Фета и Гейне, многим в его окружении, видимо, казалось непонятным. Чистая лирика даже в среде творческих натур чувашской школы, возможно, не воспринималась как актуальная ценность. Во всяком случае, отношение к опытам Федора не высказано его друзьями – точнее сказать, их мнение до нас не дошло. Поэтому и Николай Васильев, известный честолюбец, отличавшийся «несколько завышенным самомнением»[65], мог снисходительно игнорировать существование творений младшего товарища. Лишь чуткий Константин, по предположению Ю.М. Артемьева, мог понимать, что к стихам Федора можно «предъявить высокие требования»[66].

Короче говоря, у Федора были основания томиться из-за отсутствия открытого признания его творческих устремлений со стороны старших и весьма успешных товарищей. На страницах тетради «Памятник моей юности» встречаются тщательно замаранные чернильным карандашом авторские комментарии, некоторые страницы беспощадно вырваны, или оторваны их края, где находился какой-то текст. Терпеливые исследователи восстановили фрагменты зачеркнутого текста. Так, местами можно разобрать: «чувство к высокому, вечно женственному, к звукам, бестелесным объектам», «поневоле приходится жить в замкнутом круге своих идеалов, непонятных другим людям»[67].

Другой момент: будучи тонкой художественной натурой, Федор в потоке сочинений школьных пиитов замечал дилетантизм и определенную надуманность. Эту опасность признавал и интеллектуал Гурий Комиссаров, не считавший себя поэтом и при этом, как и впоследствии Федор, оправдывавший свои экзерсисы «пользой»:

…Но мне же хочется писать.
<…>
Любовь и слава придут сами.
Пиши лишь с пользой для других…[68]

Павловское четверостишие 1910 г. «Пишущему вирши» (а в обиходном лексиконе русской литературы вирши – это стихи бездарного сочинителя) можно интерпретировать как осуждение «рифмоплетства», присущего множеству поэтических упражнений воспитанников школы:

Я знаю, что́ ты не поэт!
Стихи твои забудет свет!
И неизвестен будешь всем!
Зачем писать, зачем?

Но здесь можно увидеть и порыв к «самобичеванию». Прямо он высказывает свои сомнения в дружеском «Послании к П. Александро́вичу»:

…А может быть,
Я не имею
Способности
Писать стихи!
Действительно,
В моих стихах
Нет красоты,
Нет блеска, звуков
И сочетаний!..

Во всяком случае, его литературные занятия сочетались с уничтожением собственных рукописей. Так, исчезли поэма «Тевик», комедия «Балбес», упоминаемые современниками. Вспоминают, что к окончанию школы у воспитанника Павлова накопилось несколько десятков стихотворений в нескольких рукописных тетрадях. Одну из них держал в руках Дмитрий Захаров. На ней было надписано, что это «III том» стихов

Павлова. «Одно стихотворение было посвящено И.Я. Яковлеву... – припоминает Дмитрий. – Одно стихотворение было юмористического содержания, где давалась краткая характеристика некоторым товарищам в связи с подготовкой к выпуску рукописного классного журнала»[69]. Из поэтического наследия Федора Павлова 1909–1913 гг. сохранилась единственная рукопись, озаглавленная им «Памятник моей юности»[70].

Свет на судьбу его ранних рукописей проливает рассказ Тимофея Парамонова. После литературно-музыкального вечера 29 декабря 1914 г., на котором впервые были исполнены хоровые сочинения воспитанника Тимофея Парамонова, мобилизованного в армию вместе с другими старшеклассниками, учитель пения Ф.П. Павлов крепко пожал ему руку и предложил пройти с ним до его квартиры. «На улице было темно. В его комнате был слабый синий, ровный свет. Тишина. Ф.П. Павлов вынул из ящика стола и дал мне просмотреть свои рукописи: 1) повесть (названия не помню) на русском языке, написанную мелким, четким почерком, на тетради полулистового формата, 2) стихотворения на чувашском языке ("Хитре хёр", "Вёлле хурчё", "Пирён урам анаталла"), 3–4 стихотворения на русском языке, оцененные преподавателем Н.И. Колосовым баллом "5", – в толстой тетради в четверть листа и 3) в тетради формата в продольную четверть листа – 53 чувашских народных песни, написанные карандашом. Произошел тихий диалог:

– Хочу сжечь все это.

– Комедию "Балбес" оставили?

– Давно уничтожил.

– Почему хотите сжечь все?

– Печатать негде. А могут заставить отвечать за них…

– Федор Павлович! Ведь все это не ученические сочинения. Я не могу расстаться со своими некоторыми ученическими рассуждениями. А вы хотите сжечь поэтические и литературные произведения и народные песни с нотами?! Мне думается, никакой труд не должен пропасть… Ведь вы творили не только для себя, но и для зрителей, слушателей, читателей. Я первый читатель ваших стихов, уверяю вас, что даже при беглом просмотре они поражают своей задушевностью и филигранностью языка. Федор Павлович, вы старше меня и, конечно, знаете больше меня. Но я не могу говорить спокойно о вашем намерении, потому что я почувствовал сейчас еще больше, чем до сих пор, то, что вы меня считаете не только учеником, но и… другом, которому можно доверить судьбу плодов вдохновений. <…>

Неужели так опасно их хранить? …В ваших тетрадях, слава богу, нет таких пикантных произведений музыки и графики! И я смело берусь хранить их до лучших времен!..

– Возьми, храни в деревне.

Я не понял, почему – в деревне. Мне казалось, что можно в школьном музее. Но время было за полночь, и я не стал спрашивать»[71]. Так Тимофею Парамоновичу удалось сохранить небольшую часть рукописного наследия Павлова-поэта.

***

С конца 1913 г., когда Павлов поступил учиться в духовную семинарию и затем начал служить по духовному ведомству, в его светских занятиях, в том числе в стихотворчестве, наступила пауза. Она завершилась обращением Павлова к новым для себя жанрам. В 1919 г. была завершена и поставлена комедия «Сутра», в 1922 – драма «Ялта». Дальнейшие события, связанные с образованием Чувашской автономной области, породили несколько поэтических опусов иного рода, в том числе «агитки» «Утро» и «Чухăнсен юрри» («Песня бедняков»), неожиданный – в свете предыдущего – эксперимент, образец так называемого «фигурного» стиха «Тăпачă юрри» («Песенка цепов»).

Еще одно стихотворение – «Аслă уя тухрăм…» («Вышел в поле широкое…») – стало своего рода исповедью умудренного временем и, видимо, устающего от непрестанных усилий человека. Это вполне объясняет, почему прежняя лирическая сфера Федора Павлова уже не увлекала. Как литератор, он продолжал создавать прозаические вещи, фельетоны и научные тексты. Главным же отныне стало музыкальное творчество. Стремление к музыке, кстати, просвечивало в его поэзии. Признаваясь в любви, он говорит девушке: «Итле – купăс мĕн калать» («Послушай, что скрипка говорит»). Он всегда знал о своей незаурядности. Без малейшего жеманства он открывался и перед друзьями, например, в стихотворном «Послании к П. Александрóвичу»:

…На скрипке звучно
Беру аккорды.
Предполагают,
Что будут балы
И вечеринки,
Ну, там на скрипке
Я отличусь.
<…>[72]

Однако ранние поэтические опыты, отложенные им в сторону и оставшиеся в прошлом, не прошли бесследно. Полные возвышенных идей, тонких наблюдений, богатые формами и красками, они занимают достойное место в его многообразном наследии. Они ценны как для совершенствования его художественной натуры, так и для обогащения образного мира и выразительных средств национального поэтического творчества.

Один из любимых Павловым классиков, Афанасий Фет-Шеншин, в стихотворном обращении к «Поэтам» объясняет ценность истинной лирической поэзии:

С торжищ житейских, бесцветных и душных,
Видеть так радостно тонкие краски,
В радугах ваших, прозрачно-воздушных,
Неба родного мне видятся ласки[73].

Так и Федор Павлов дает возможность «в радугах прозрачно-воздушных» его ранних стихов вспомнить «неба родного ласки»…

Литература, источники и примечания

[1] В описываемые годы – опальные революционеры, состоявшие под надзором полиции. В конце 1909 г. инспектор И.Я. Яковлев предоставил им работу. Ф.Н. Николаева определили на должность писаря в школьной канцелярии, Н.Ф. Беляева – надзирателя (наставника) первого класса.

[2] Факты и документы этой истории подробно освещены в Собрании сочинений К.В. Иванова (*Иванов К.В.* Çырнисен пуххи. 2-мĕш кăларăм. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 1990. 448 с.).

[3] *Артемьев Ю.М.* XX ĕмĕр пуçламăшĕнчи чăваш литературипи (1900–1917 çç.). Шупашкар: ЧНИИ, 1992. 222 с.; *Родионов В.Г.* Чувашская литература 1909–1917 годов. Чебоксары: ЧГИГН, 2012. С. 34.

[4] *Артемьев Ю.М.* Константин Иванов. Жизнь. Судьба. Бессмертие. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2013. С. 177.

[5] НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 90. Инв. № 391. Л. 12.

[6] Там же. Л. 12 об.

[7] Там же. Ед. хр. 184. Инв. № 1063. Л. 17–18.

[8] Там же. Ед. хр. 90. Инв. № 384. Л. 2 об.

[9] *Элкер С.В.* Хурапа шурă: Тĕрлĕ вăхăтра çырнисем. Проза, поэзи, асаилу́сем, кун кĕнекинчен, çырусем, хаклавсем. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 1994. 259 с.

[10] *П[арамонов Т.П.]*. Концертсем çакна калаттараççĕ // Канаш. 1928. Январĕн 10-мĕшĕ. Характерно, что при встрече, как вспоминает Парамонов, Федор Павлович ему сказал: «Ты переоценил меня».

[11] См., например: *Артемьев Ю.М.* Чăн ту́пере çич çăлтăр. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 2010. С. 116–147.

[12] *Павлов Н.С.* Эстетические взгляды Ф.П. Павлова // Ученые записки / ЧНИИ. Чебоксары, 1967. Вып. 34. С. 163–184; *Его же.* Первое произведение чувашской советской драматургии // Ученые записки / ЧГПИ. Чебоксары, 1960. Вып. 9. С. 136–160.

[13] *Романова Ф.А.* Чувашский драматический театр в 1918–1925 гг. // Ученые записки / ЧНИИ. Чебоксары, 1967. Вып. 35: Искусствоведение. С. 3–49; *Ее же.* Роль Ф.П. Павлова и И.И. Илларионова в развитии чувашского театрального искусства // Ученые записки / ЧНИИ. Чебоксары, 1969. Вып. 45: Искусствоведение. С. 58–82.

[14] *Кириллов К.Д.* Особенности становления и развития чувашской драматургии в контексте тюркских литератур Урало-Поволжья (20-е годы): дис. ... канд. филол. наук. М., 1991. 163 с.

[15] *Родионов В.Г.* К тайнам народной стихии // *Родионов В.Г.* Этнос. Культура. Слово. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2006. С. 402–418.

[16] *Артемьев Ю.М.* Чăн тӳпере çич çăлтăр. С. 116–147.

[17] *Илюхин Ю.А.* Симфоническая фантазия Ф.П. Павлова «Сарнай и палнай» // Вопросы чувашского языка, литературы и искусства. Чебоксары, 1960. С. 148–174; *Его же.* Композиторы советской Чувашии. [Изд. 2-е.]. Чебоксары, 1982. С. 212–226.

[18] *Кондратьев М.Г.* Основоположник чувашской профессиональной музыки // Федор Павлович Павлов – композитор и драматург / ЧНИИ. Чебоксары, 1984. С. 3–20; *Его же.* «Двигать искусство вперед...» // Советская музыка. 1987. № 11. С. 71–76; *Его же.* Сборники обработок чувашских народных песен 1918–1919 гг. и их историческое значение // Чувашское искусство: история и художественное наследие. Чебоксары, 1988. С. 22–39. (Труды / ЧНИИ).

[19] *Павлов Н.С.* Эстетические взгляды Ф.П. Павлова ... С. 181.

[20] *Павлов Ф.П.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. Чебоксары, 1962. С. 13.

[21] *Родионов В.Г., Кириллов К.Д.* К тайнам народной стихии // *Павлов Ф.* Çырнисен пуххи: поэзи, драматурги, проза, очерксем, статьясем, рецензисем, çырусемпе асаилӳ, асăрхаттарусем. 2-мӗш, хушса тӳрлетнӗ кăларăм. Шупашкар: Чăваш кӗнеке изд-ви, 1992. 10 с.

[22] *Артемьев Ю.М.* Константин Иванов ... С. 101.

[23] *Юмарт Г.Ф.* Лирика Федора Павлова // Федор Павлов – композитор и драматург. Чебоксары, 1984. С. 36.

[24] Там же. С. 45.

[25] Об этом случае рассказывает в своих мемуарах И.Я. Яковлев. См.: *Яковлев И.Я.* Моя жизнь: Воспоминания. М.: Республика, 1997. С. 234–235.

[26] ГИА ЧР. Ф. 207. Оп. 1. Д. 249. Л. 11. Курсив в цитате мой. – *М.К.*

[27] Гурий Комиссаров – краевед и просветитель / сост. А.А. Кондратьев. Уфа: Изд-во ТГТ, 1999. С. 28–29.

[28] *Комиссаров Г.И.* Из «Воспоминаний об Иване Яковлевиче Яковлеве» // И.Я. Яковлев и проблемы яковлевоведения: сб. ст. Чебоксары: ЧГИГН, 2001. С. 131, 133.

[29] Гурий Комиссаров – краевед и просветитель. С. 28.

[30] *Комиссаров Г.И.* О чувашах: исследования, воспоминания, дневники, письма / [сост. и авт. примеч. В.Г. Родионов]. Чебоксары: Изд-во Чуваш. гос. ун-та, 2003. С. 466.

[31] Революцинченхи чăваш литературипе: куçарусемпе вырăсла çырнисем, текстсем. II том, 2-мӗш кӗнеке. Шупашкар: Чăваш кӗнеке изд-ви, 2001. С. 421–422.

[32] *Артемьев Ю.М.* Константин Иванов ... С. 134.

[33] *Мошков В.А.* Материалы для характеристики музыкального творчества инородцев Волжско-Камского края. I. Мелодии чувашских песен // ИОАИЭ. 1893. Т. 11, вып. 1. С. 53.

[34] Там же. С. 32–33.

[35] НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 90. Инв. № 389. Л. 2 об.

[36] ГИА ЧР. Ф. 207. Оп. 1. Д. 734. Л. 7 об. – 8.

[37] НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 12. Л. 15.

[38] *Павлов Ф.П.* Собрание сочинений: поэзия, драматургия, проза, очерки, статьи, письма. Чебоксары, 1992. С. 421, 423.

[39] *Родионов В.Г.* Чувашский стих: проблемы становления и развития. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. С. 166.

[40] *Юмарт Г.Ф.* Лирика Федора Павлова … С. 40.

[41] Эта пятислоговая строка типологически не отличается от «нормативных» семислоговых в системе музыкальной силлабики. См. нашу статью «О ритмической системе чувашской народной песни» в кн. «Вопросы истории и теории чувашского искусства» (Труды / ЧНИИ. Чебоксары, 1982. С. 88–111).

[42] Например, стихотворение «Çут çăлтăр» (1915). См.: Революцинченхи чăваш литературипи. II том. Текстсем 1-мĕш кĕнеке. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 1988. С. 288.

[43] Стихотворение посвящено той же девушке.

[44] *Хусанкай П.* Тĕлпулусем. Композитор Павăл Хветĕрĕ çинчен // Сунтал. 1931. № 7–8. С. 23.

[45] НА ЧГИГН. Отд. II. Ед. хр. 486. Инв. № 1311. Л. 37.

[46] Там же. Отд. VI. Ед. хр. 169. Инв. № 445. Л. 16–17.

[47] Там же. Отд. V. Ед. хр. 12. Л. 2.

[48] Там же. Отд. V. Ед. хр. 90. Инв. № 369. Л. 9 об. 10. Эта поэма, как и многие другие рукописи Павлова, не сохранилась.

[49] Михаил Сеспель обосновал правила ударения в чувашском силлабо-тоническом стихосложении в статье 1920 г.

[50] НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 90. Инв. № 372. Л. 11 об.

[51] Так, в просторечный обиход Чувашии вошел вариант произношения фамилии Александрóв. Отдаленную аналогию может дать и фамилия Иванóв. «*Благородно-аристократический*» вариант этих широко распространенных фамилий – Алексáндров, Ивáнов.

[52] Время создания – 1909–1910.

[53] НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 90. Инв. № 381. Л. 3 об.

[54] Ю.М. Артемьев обращает внимание на то, что эти строчки – почти цитата из Генриха Гейне в переводах М.Л. Михайлова: «Когда-то друг друга любили мы страстно... Любили хоть страстно, а жили согласно».

[55] Биограф Шубоссинни считает, что лишь из-за недостаточного изучения его многогранной деятельности Н.В. Шубоссинни остался в памяти чувашского народа в основном как писатель. На деле его следует характеризовать и как ответственного работника, администратора – работал в потребительской кооперации, в аппарате обкома ВКП(б), Народного комиссариата земледелия СССР, был директором НИИ культуры Чувашии и т.п. (*Матвеев П.П.* По гребням жизни // Их имена останутся в истории. Чебоксары, 1993. Вып. 1. С. 202, 206).

[56] *Павлов Ф.П.* Собрание сочинений: поэзия, драматургия, проза, очерки, статьи, письма … С. 429.

[57] *Комиссаров Г.И.* Г.А. Кореньков как поэт // Сăмах = Слово 2009: материалы конференций, исследования, из архивных материалов. Чебоксары: ЧГИГН, 2010. С. 198.

[58] *Павлов Ф.П.* Собрание сочинений: поэзия, драматургия, проза, очерки, статьи, письма … С. 473–474.

[59] Цит. по: *Краснов Н.Г.* Выдающийся чувашский педагог-просветитель. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1992. С. 292.

[60] *Яковлев И.Я.* С думой о народном просвещении: из переписки. Ч. 2. Чебоксары, 1998. С. 258.

[61] Данные приведены по кн.: *Краснов Н.Г.* Иван Яковлев и его потомки. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1998. С. 107.

[62] *Артемьев Ю.М.* Константин Иванов ... С. 81.

[63] Цит. по: *Яковлев Ю.В.* Духовное пространство Ивана Юркина. Чебоксары: ЧГИГН, 2010. С. 129. Перевод: «Зачем же Г. Тихонов-Галгай переводит на чувашский сочинения Пушкина? Оттого, что Пушкин был великий поэт и он надеется стать таким же большим человеком? ...Пушкинские сочинения не только чуваши, не могут понимать и русские простые люди. Подобные произведения изучают только в крупных школах вроде гимназии».

[64] НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 184. Инв. № 1063. Л. 19 об.

[65] Характеристика Н.В., вложенная в уста Константина Иванова автором монографии о нем Ю.М. Артемьевым (*Артемьев Ю.М.* Константин Иванов ... С. 101).

[66] *Артемьев Ю.М.* Константин Иванов ... С. 101.

[67] НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 12. Л. 15. Расшифровано Г.Ф. Юмартом (*Юмарт Г.Ф.* Лирика Федора Павлова ... С. 43).

[68] Революцинченхи чăваш литературипе куçарусемпе вырăсла çырнисем, текстсем. II том, 2-мĕш кĕнеке. Шупашкар: Чăваш кĕнеке изд-ви, 2001. С. 413.

[69] НА ЧГИГН. Отд. V. Ед. хр. 90. Инв. № 384. Л. 3 об.

[70] Судьба и этой единственной рукописи драматична: «После смерти поэта тетрадь была передана в библиотеку Чебоксарского музыкального училища, а затем попала в библиотеку студии при Чувашском академическом театре в Чебоксарах. В 1946 г. поэтами Г. Ефимовым и В. Урдашом она доставлена в архив ЧНИИ (см. комментарии в кн.: *Павлов Ф.П.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. Чебоксары, 1962. С. 203).

[71] НА ЧГИГН. Отд. VI. Ед. хр. 169. Инв. № 445. Л. 46–49.

[72] Там же. Отд. V. Ед. хр. 12. Л. 10.

[73] *Фет А.А.* Стихотворения. Проза. Письма. М.: Советская Россия, 1988. С. 279.