

**Федор  
Павлович  
Павлов  
1892—1931**



***Д**раматург, поэт, композитор,  
дирижер, публицист,  
исследователь и организатор нацио-  
нальной художественной  
культуры, общественный деятель.*

### «...ДВИГАТЬ ИСКУССТВО ВПЕРЕД»

**Л**ичность Ф.П. Павлова — одна из наиболее крупных и ярких в истории начального этапа профессионального чувашского искусства. Он выделялся самостоятельностью и проницательностью в постановке и решении сложных вопросов формирования национальной школы музыкального искусства в его труднейший начальный период. С юности испытывая тягу к музыке, осознавая ее как свое призвание, буквально до последних лет своей жизни он не имел возможности целиком отдаться служению «нашему дорогому искусству», как с нежностью назвал он музыку в одном из своих писем. Творчество Ф. Павлова продолжалось немногим более двадцати лет, считая от первых самостоятельных поэтических опусов 1909 г. и композиторских прикосновений к народным напевам в 1911 г. и до его кончины в возрасте тридцати восьми лет.

В рамках одного вида искусства творческая деятельность Ф.П. Павлова не уместилась. Он — поэт, драматург, актер, критик, публицист, ученый, организатор художественной культуры. Он же — псаломщик, учитель, мировой судья, в советское время — член гражданского отдела Областного суда, член коллегии защитников при Главсуде ЧАССР... Но лишь музыка проходит красной нитью через всю жизнь Ф.П. Павлова, оставаясь его основным и любимым занятием. Как музыкант он так же необычайно был разносторонен: играл на скрипке, собирал, издавал и обрабатывал народные песни, преподавал, руководил хором и оркестром, исследовал историю и теорию чувашской музыки, выступал как критик и даже как певец (исполнял партию Ивана Сусанина при постановке сцен из оперы М.И. Глинки в Симбирской чувашской учительской школе).

Родился Ф.П. Павлов 13 сентября 1892 г. в с. Богатырево Ядринского уезда (ныне Цивильского района). После окончания сельской земской школы и Икковского двухклассного училища в 1907 г. поступил в Симбирскую чувашскую учительскую школу. Окончив ее в 1911 г., по рекомендации И.Я. Яковлева был оставлен в ней в качестве учителя пения. Впоследствии Федор учится в Симбирской духовной семинарии (1913—1916), Казанском Северо-Восточном археологическом и этнографическом институте (1918—1919) и, нако-



Ф.П. Павлов  
(в третьем ряду  
в белой косоворотке  
с вышивкой)  
с одноклассниками.  
Фрагмент  
фотографии.  
г. Симбирск. 1908 г.

нец, в Ленинградской государственной консерватории (1930—1931, класс композиции профессора М. Штейнберга).

Влечение к музыке у Ф.П. Павлова проявилось с юности. К.И. Эсливанова, преподаватель пения Симбирской школы, вспоминала, как в годы их совместной работы он говорил, что музыка — цель его всех устремлений. Но получить специальное музыкальное образование в тех условиях молодой человек не мог.

Жизнь Ф.П. Павлова пришлось на один из самых бурных периодов истории родного народа и всей России. Он оказался современником трех русских революций, мировой, затем гражданской войн, первых результатов строительства социализма и, в частности, образования государственности чувашского народа. В этот момент Ф.П. Павлов сердцем воспринял идею культурного возрождения родного народа и резко расширил масштабы деятельности: он возглавил музыкальную работу в Чувашской автономной области. В 1920 г. Ф.П. Павлов — создатель и дирижер национального хора, автор первых произведений для него, основатель и преподаватель





первой в Чувашии музыкальной школы, преподаватель пения в Центральном чувашском педагогическом техникуме, руководитель и скрипач «концертно-салонного» оркестра. Он же работает над исследованием чувашской музыки, выступает с докладами в Обществе изучения местного края. В строках автобиографии, написанной им в 1924 г., сквозит чувство удовлетворения: «Я прежде всего культурный работник. Свою служебную деятельность в силу этого не могу ограничивать исключительно служебными рамками... Сочетать служебную, научную, литературную и общественную деятельность — это не недостаток, а скорее достоинство. Конечно, об этом я заявляю с сознанием своих чрезвычайно скромных способностей». Но позднее все-таки высказывает сожаление, что объективные условия не давали ему возможности «посвятить себя исключительно какому-нибудь делу».

В 1923 г., состоялись успешные гастролы и грамзапись хора под его управлением в Москве, но чувство беспомощности в попытках реализовать масштабные идеи, нездоровье приво-

**Ф.П. Павлов** (за первым пультом) — концертмейстер оркестра Симбирской чувашской учительской школы. Дирижер С.М. Максимов. Фрагмент фотографии. 1913 г.

**Ф.П. Павлов** — руководитель мужского хора Симбирской чувашской учительской школы. 1912—1913 гг.

дят Федора Павловича к отказу от концертных выступлений. Однако он по-прежнему изучает народное творчество, издает новый сборник своих хоровых обработок, которые стали популярными в широких массах любителей музыки Чувашии. И лишь в последние годы жизни Ф.П. Павлов все более погружается в творчество. Осуществляется заветная мечта — он поступает в Ленинградскую консерваторию и учится, уже неизлечимо больной, с невероятным упорством пытаясь наверстать упущенное.

\* \* \*

В творческом пути Ф.П. Павлова явственно различаются четыре периода. Ранний охватывает годы от первых попыток самостоятельного творчества до революции. Почти на всем его протяжении он выступает преимущественно как способный продолжатель дела своих предшественников и непосредственных учителей. В сохранившихся юношеских поэтических опытах еще ничто, кажется, не предвещает будущего взлета его самобытного дарования. Но все же стоит обратить внимание, что уже в 1912 г. в стихотворении «Савнă хёр» Ф.П. Павлов отождествляет скрипку с голосом своей души, он доверяет музыкальному инструменту высказать сокровенное признание любимой девушке. Наиболее очевидны были его успехи в дирижировании, о чем вспоминал его ученик Т.П. Парамонов: «Ф. Павлов в Ульяновской чувашской школе (еще учеником) умел заставить хор петь, можно сказать, очень красиво,







Ф.П. Павлов с товарищами по Симбирской чувашской учительской школе: К.В. Ивановым (слева) и Н. Сергеевым. 1911 г.

непринужденно. Потом, став преподавателем пения, начал дирижировать и хором, и симфоническим оркестром. Уже тогда можно было удивляться естественным красивым движениям его рук, всего тела, организующим движения души хористов, вдохновляющим их».

Первым проявлением композиторского отношения к музыке стало для Ф.П. Павлова переосмысление народной песни, пока в минимальной степени, но с определенной целью: создать инструкторно-педагогический репертуар для детского хора. Сохранились две несложные двухголосные гармонизации народных песен, выполненные им в 1912—1913 гг. Имеются также сведения о первых попытках Ф.П. Павлова создать вокально-инструментальные произведения: сцены для солистов, хора и оркестра «Чўк» (Моление) и «Вайя» (Хоровод). Они не сохранились. Возможно, Ф.П. Павлов мыслил эту работу в качестве подготовки к созданию крупной вокально-театральной партитуры. Ведь уже была опубликована поэма К.В. Иванова «Нарспи», и они с поэтом вели разговоры о будущей чувашской опере.

Продуктивный период в творчестве Ф.П. Павлова начинается после 1917 г., когда открылись новые возможности для развития духовной культуры народов России. В 1918 г. совместно с учителем М. Назаровым он организует из учителей Акулевской волости, где служит, передвижной театр и в нем же — хор. Пишет одноактную комедию «Сутра» (На суде), которая сразу же ставится в Акулеве, а в апреле 1919 г. — на сцене Чувашского театра в Казани. В основе комедии Ф. Павлова — ситуации, хорошо знакомые ему

по судейской службе. Но это произведение — не «слепок с натуры», а попытка через бытовые сценки и колоритную народную речь воплотить живые человеческие характеры и устремления. Известны слова драматурга П.Н. Осипова, игравшего тогда в Чувашском театре: «В комедии речь до того народна, что мы играли ее без суфлера. Ухтеркке [его роль исполнял Осипов. — М.К.] в ней так оригинален, вряд ли кто теперь уж подобное напишет».

Для этого же коллектива Ф.П. Павлов создает несколько хороших обработок чувашских народных песен. Так он приступает к созданию произведений национального концертного репертуара. Одно из наиболее удачных произведений Ф.П. Павлова этих лет — обработка народной песни для хора без сопровождения «Чёнтьрлэ кёпер» (Мост резной) — первый случай применения им развернутой куплетно-вариационной формы с яркой кульминацией в пятой строфе.

Активная музыкально-театральная и общественная деятельность приносят Ф.П. Павлову широкую известность. Его музыкальные произведения выходят отдельным сборником и постоянно исполняются. В октябре 1919 г. композитора приглашают работать инструктором искусств в отдел народного образования Чебоксарского уезда и почти сразу же после этого — на ту же должность в Чувашской секции Казанского губернского отдела народного образования. В начале июня 1920 г. он организует съезд работников искусств Чебоксарского уезда и председательствует на нем. С образованием национальной автономии 24 июня 1920 г. Ф.П. Павлов становится заведующим музыкальной секцией подотдела искусств Чувашского областного отдела народного образования.

Так наступает новый, третий этап в его жизни и творчестве. Ф.П. Павлов считает невозможным отказаться от этой деятельности, ибо, как пишет он в 1921 г. С.М. Максимову, «...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...». Осенью 1920 г. он участвует в создании первой в Чувашии музыкальной школы. В ноябре к I съезду Советов вновь организованной автономной области готовит концерт с хоровым коллективом, который становится затем Чувашским национальным хором.

В эти же дни Ф.П. Павлов работает над своим самым значительным литературным произведением — драмой «Ялта» (В деревне). Пьеса была издана и поставлена в Чебоксарах в Чуваш-



ском театре в 1922 г. Обратившись к событиям недавнего прошлого, автор раскрыл драму героев в условиях недавно пережитой империалистической войны. Война не только на фронтах ломает человеческие судьбы обилием жестокости, но и в глубинке происходит падение нравов. Это порождает трагически неразрешимые конфликты и противоречия. Пьеса включала музыкальные номера, которые придавали ей черты так называемой «музыкальной драмы», характерной для многих вновь возникших тогда национальных театров. Для этого Ф.П. Павлов использовал собственные записи народных песен — колыбельную, рекрутскую, свадебную. Они способствовали раскрытию эмоционального мира героев и придавали особую окраску атмосфере действия. В дальнейшем пьеса «Ялта» много раз ставилась в чувашских театрах. Известно, что Ф.П. Павлов предполагал создать оперу на этот сюжет\*.

Воплотив в драматических произведениях накопленный опыт наблюдений и размышлений о жизни, к литературному творчеству Ф.П. Павлов уже не возвращается. Теперь иные задачи увлекают его.

В эти годы Ф.П. Павлову особенно много приходится думать о путях развития национального искусства. Он — сторонник опоры на традиционные формы, но ограничиваться ими вовсе не призывает. «...Первоначально работа производится на родном языке, в картинах родной обстановки. После того только понятны произведения мирового искусства с их общечеловеческими универсальными идеями. Поэтому прежде всего родная песня, сцены национального быта, узоры и поэзия деревни...». В этих словах прослеживается цель, которую Ф.П. Павлов ставил перед национальным искусством, — помочь массам подняться до «общечеловеческих универсальных идей».

К разрешению этих проблем Ф.П. Павлов подходит с практической стороны. В статье «Профессиональный чувашский хор и его национальное значение» (1921 г.) он выдвигает идею программного характера, в которой сумел предвосхитить путь, по которому потом действительно пошло чувашское музыкальное искусство. «Я не знаю более захватывающего национального искусства у чуваш, чем песня», — писал он и заключал, что профессиональный хор должен стать «лабораторией чувашской музыки... пер-

---

\* Позднее сюжет драмы Ф.П. Павлова лег в основу либретто оперы А.Г. Орлова-Шузьма «Сӓлтӓр витӓр сӓл» (1949—1955).





Чувашский национальный хор, давший концерт для делегатов I съезда Советов области. В центре Д.С. Эльмень, слева от него Ф.П. Павлов. Ноябрь 1920 г.

вым фундаментом будущей чувашской оперы». Такой хор был создан в Чувашии в 1924 г.

Столь же дальновидными оказались его выступления по вопросам музыкального образования масс. Ф.П. Павлов практически работал в начале 20-х гг. в этой области: преподавал пение в Центральном чувашском педтехникуме, Музыкальной школе, Чувашском рабфаке, Чувашской совпартшколе. Кроме того, он издал специально для детей несколько десятков песен в несложной обработке (в сборниках «Ача-пăча юрисем» и «Сăрнай»).

В собственном музыкальном творчестве Ф.П. Павлов продолжает линию, намеченную в предыдущий период, хотя число гармонизаций и обработок народных песен для хора в это время сравнительно невелико (сохранилось около десяти). Но можно сказать, что в них Ф. Павлов продолжает расширять свой композиторский арсенал. Так, в нескольких песнях он применяет куплетно-вариационную или сквозную

форму, например, в известных «Олту» (Олду) и «Хайматлах юрри» (Песня посаженного отца). Ф.П. Павлов все свободнее распоряжаясь голосоведением и удвоениями, допускает необычные для хорального склада сочетания и даже резкости (оправданные, например, в зажигательной плясовой «Линкка-линкка»).

До этого этапа все созданные произведения, составлявшие чувашскую профессиональную музыку, были вокальными (хоровыми). Песни и хоры с инструментальным сопровождением, а тем более самостоятельные инструментальные пьесы в национальном репертуаре отсутствовали. Но Ф.П. Павлов уже в начале 20-х гг. начал задумываться над расширением круга выразительных средств музыки. Первым из дошедших до нас произведений Ф.П. Павлова для голоса с фортепиано является песня «Легенда», созданная предположительно в 1920—1922 гг. Фактура сопровождения здесь очень проста, но выдержана в духе образцов русской бытовой песенно-романса с характерным отыгрышем в конце, видимо, достаточно знакомых автору. В художественном отношении еще более привлекательна плясовая песня «Тўннки-тўннки». В ней использован оригинальный и смелый для того времени прием подражания инструментальной фактуре в хоре. Сделано это было тактично, с учетом специфики хорового голосоведения. Эти первые опыты соединения песенной интонации, наиболее естественной для чувашской музыки на начальном этапе, с инструментальной будут развиты самим Ф.П. Павловым на следующем этапе его творчества.

Во второй половине 20-х гг. творчество Ф.П. Павлова вступает в четвертый период. Его главное внимание теперь сосредоточивается на композиторской и исполнительской деятельности. Он продолжает также исследовательскую работу, планируя обширный научный труд под названием «Чуваши и их песенное и музыкальное творчество», первая — обзорно-библиографическая — часть которого выходит в свет в 1927 г.

В 1928 г. Ф.П. Павлов возвращается к исполнительской деятельности. По воспоминаниям старейших участников Чувашского государственного хора, в 20-е гг. и позднее, уже после смерти, он оставался для хористов идеалом дирижера — чуткого, темпераментного, умевшего увлечь исполнением. Сохранился восторженный отзыв критики о его выступлениях этого периода: «...Завороженные, затаив дыхание, сидим, готовые запеть вместе с хором. Он ведет хор, буквально «говоря» руками. Вот я в мыслях воображаю пение без его дирижирования. После этого, сколь бы ни





Дирижеры  
Чувашского государственного хора  
Ф.П. Павлов  
(справа)  
и В.П. Воробьев  
(рядом),  
С.М. Максимов  
(крайний слева)  
с хористами  
перед выездом  
с концертами  
в Москву. 1929 г.

была прекрасна сама песня, хор не может передать глубину ее мысли, овладеть душой. С другой стороны, гляжу на дирижирование Павлова, мысленно «убирая» хор. И так можно понять половину содержания произведения. Во время исполнения он — подлинный властитель хора. Как голова наша управляет другими частями тела, так и Ф.П. Павлов подчиняет своей воле хор, который движется, вдохновляется, парит...»

На этом этапе Ф.П. Павлов начинает преодолевать этнографичность формы и содержания создаваемых им произведений, естественную для начальной стадии ее развития. Пишет он об «острой необходимости пополнения репертуара новыми революционными вещами из чувашской музыки». Однако на пути их создания было немало трудностей. Обновление интонационного строя стало заметно в произведениях второй половины 20-х гг. Одним из них была песня Ф.П. Павлова «Малалла утар» (Дружно, в ногу), ставшая популярным образцом массовой песни — жанра, рожденного но-



вой эпохой. В ней были сплавлены интонации традиционной национальной и маршевой революционной песни. В этой и некоторых других новых песнях Ф. Павлова — «Сёне улах юрри», «Колхоз юрри», «Сёне юрй», «Сёне такмаксем», «Хёрлё салтак юрри» (Песня нового улаха, Колхозная, Новая песня, Новые частушки, Красноармейская) — чувствовалось влияние песенно-хорового творчества современных русских советских композиторов молодого поколения.

В поисках новых средств Ф.П. Павлов обращался и к опыту классиков. В его произведениях возрастает значение инструментальной партии. Практически не владея исполнительским мастерством пианиста, он тем не менее, создает первые образцы выразительного и достаточно виртуозного фортепианного аккомпанеента к своим песням. Таких произведений сохранилось более десяти. Среди них выдающейся ролью инструментальной партии выделяются песни и хоры «Сёрен» (Обрядовая), «Туй» (Свадебная), «Савя» (Хороводная). В фортепианной фактуре встречаются подражания народным инструментам, а моторно-возбужденная фактура песни «Савя» была, возможно, навеяна знаменитой песней Ф. Шуберта «В путь». Подобные интонационные «касания» классической музыки указывали на серьезность творческой работы Ф.П. Павлова, свидетельствовали об успешных попытках расширить интонационную «базу» чувашской музыки.

Крупным вкладом Ф.П. Павлова в развитие национального искусства стало также создание им произведений для оркестров: симфонического (фантазия «Сарнайпа Палнай» / Сарнай и Палнай, 1928) и духового (марш «Вперед, Красная Чувашия!», 1930).

Итак, в последние годы жизни совершенно очевидно было начало нового творческого подъема. Не случайно Ф.П. Павлов, уже сложившийся и признанный художник и деятель культуры, нашел в себе силы вновь сесть на студенческую скамью. Быстрая эволюция его творчества и, вместе с ним, всей чувашской музыки требовала значительного расширения кругозора. Чуткий и требовательный к себе художник, он не мог остро не ощущать необходимость систематической специальной подготовки и овладения всеми тонкостями композиторского ремесла. Стремясь усовершенствоваться в композиторском искусстве, Ф.П. Павлов едет учиться в консерваторию. Однако болезнь и ранняя смерть, последовавшая 2 июня 1931 г. в санатории г. Сочи, прервали дальнейший подъем его творчества.

*М.Г. Кондратьев*