

Гузель Яруллина

Михаил Кондратьев: «В культурах народов Волго-Уральского региона силен дух самосохранения»

В этом году несколько бывших автономных советских социалистических республик отмечают свое столетие. О том, как изменился вектор исследования музыки российских регионов в постсоветскую эпоху, почему важно изучение национальных культур «на местах» и в какой точке маршрута «от незнания к знанию» находится региональное музыковедение сегодня, музыковед Гузель Яруллина расспросила доктора искусствоведения, профессора, главного научного сотрудника Чувашского государственного института гуманитарных наук Михаила Кондратьева.

— На протяжении нескольких десятилетий исследовательской деятельности вы остаетесь верны однажды выбранному пути — изучению музыкального искусства своего края. При этом, рассматривая то или иное явление чувашской музыки, вы выстраиваете сравнительный контекст, стремитесь высветить параллели с соседними регионами, а порой и вовсе побуждаете читателей совершить вместе с вами «паломничество» в глубь веков, призывая увидеть знакомые явления в неожиданном ракурсе. Об этих научных изысканиях мне и хотелось бы поговорить, но для начала спрошу: какие факторы должны были сложиться, чтобы подобные открытия стали возможны?

— Как бы пафосно это ни звучало, но объяснения феномену чувашской музыкальной

системы я искал всю жизнь, сравнивая с системами соседних народов. Прочное основание для этого давал богатейший материал, ставший доступным в Чебоксарах: фонд рукописных нотных записей в научном архиве Чувашского гуманитарного института (куда меня приняли на работу в 1972 году) и большое число нотных публикаций, осуществлявшихся с XIX века¹.

Структурные свойства чувашской народной песни поразили мое воображение еще в годы обучения в консерватории, когда летом 1971-го я побывал в своей первой фольклорной экспедиции в Черемшанском районе Татарстана. При расшифровке записей стали очевидными как глубинная организованность мелодий по времени (формы, ритмы) и звуковысотности (горизонталь и гетерофонная

вертикаль), так и соотнесенность жанров с традиционной обрядовой системой. Поощрял поиски и мой научный руководитель Абрам Григорьевич Юсфин.

Исследовать структурные закономерности чувашской песни я начал в период застоя, когда отношение к проблематике национального и интернационального в искусстве было достаточно либеральным, если это не затрагивало идеологические устои, — а именно так обстояли дела с изучением народного творчества. Институт предоставлял возможность участвовать в фольклорных и комплексных экспедициях по регионам, где истари проживали чуваша. Именно тогда в России поднялась и так называемая новая фольклорная волна в молодежном исполнительстве (вспомним невероятную популярность ансамблей Д. В. Покровского, Н. Н. Гиляровой, А. М. Мехнецова) и в творчестве крупнейших композиторов.

Одновременно оживилось изучение национальной музыки и в соседних республиках, прежде всего Татарстане, Мордовии, Удмуртии. Да и наука о русской народной музыке в 1960–1970-е годы динамично развивалась. Мне посчастливилось близко общаться с Евгением Владимировичем Гиппиусом, Эдуардом Ефимовичем Алексеевым, Изалием Иосифовичем Земцовским, а также дружить выдающимися музыковедами Москвы и Ленинграда. Заметное внимание региональным исследователям оказывали музыковедческие комиссии Союза композиторов РСФСР и СССР, а также журнал «Советская музыка» во главе с Юрием Семёновичем Коревым, всегда заинтересованно относившимся к культуре народов России.

В такой обстановке хотелось работать, не разочаровывая учителей и коллег, оправдывая надежды руководителей чувашских

коллективов и педагогов, нередко обращавшихся за поддержкой (в то время я часто выступал на страницах газет).

— Можно ли говорить о нескольких этапах развития музыковедения в Чувашской республике?

— Да. Начальный этап — 20–30-е годы XX века, где выделяются два имени — Фёдора Павлова и Степана Максимова. Особо отмечу исследование «Чувашская музыка», автором которого был Павлов². Изданное в 1922 году, оно представляло собой один из первых опытов теоретических размышлений о ладах, ритме, сюжетике с обширным списком литературы, опережая таким образом аналогичные труды соседних регионов. Именно Павлову принадлежало афористичное высказывание о том, что человек, который занимается изучением чувашской музыки, чувствует себя «одиноким путником в голой пустыне»³.

— Но ведь параллельно с ним творил его ровесник и однокашник по Симбирской чувашской учительской школе Степан Максимов.

— Да, это были друзья и позднее соперники на личной почве. Но для истории важно другое. Говоря о деятельности Максимова, можно вспомнить ее высочайшую оценку, данную венгерским ученым Ласло Викаром (учеником Золтана Кодая), совершившим фольклорные экспедиции в Чувашию и издавшим позднее книгу «Chuvash Folksongs»⁴. В предисловии читаем: «Последние столет собирания чувашской народной музыки могут рассматриваться как выдающиеся по масштабам и важности в отношении к Советскому Союзу в целом, безотносительно к размерам чувашского населения. По количеству материала и числу публикаций собранное стоит выше среднего уровня»⁵.

² Павлов Ф. П. Чăваш мусăкĕ // Чăваш календарĕ. 1923. [Шупашкар: Чăвашиздат, 1922.] С. 117–124.

³ Павлов Ф. П. Чуваша и их песенное и музыкальное творчество: Музыкально-этнографические очерки. Чебоксары, 1926. С. 11. [Общество изучения местного края.] На обложке указано: 1927.

⁴ Chuvash Folksongs by László Vikár and Gábor Bereczki. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1979. 579 p.

⁵ Chuvash Folksongs by László Vikár and Gábor Bereczki. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1979. P. 21. Цитата приведена М. Кондратьевым в собственном переводе, опубликованном в рецензии на этот сборник: Кондратьев М. Г. Исследование венгерскими учеными чувашской народной песни // Вопросы мастерства в современном чувашском искусстве / Труды ЧНИИ. Вып. 107. Чебоксары, 1981. С. 164.

¹ С одной из подобных публикаций — этапной для чувашского музыковедения — сборником, включающим 77 напевов и наигрышей, собранных и изданных в 1893 году Валентином Мошковым, Михаил Кондратьев познакомил читателей «Музыкальной академии» (статья «Первопроходец» в № 3 за 2002 год).



Фёдор Павлович Павлов (1892–1931).
Симбирск, 1911 год



Степан Максимович Максимов (1892–1951).
Чебоксары, 1929 год

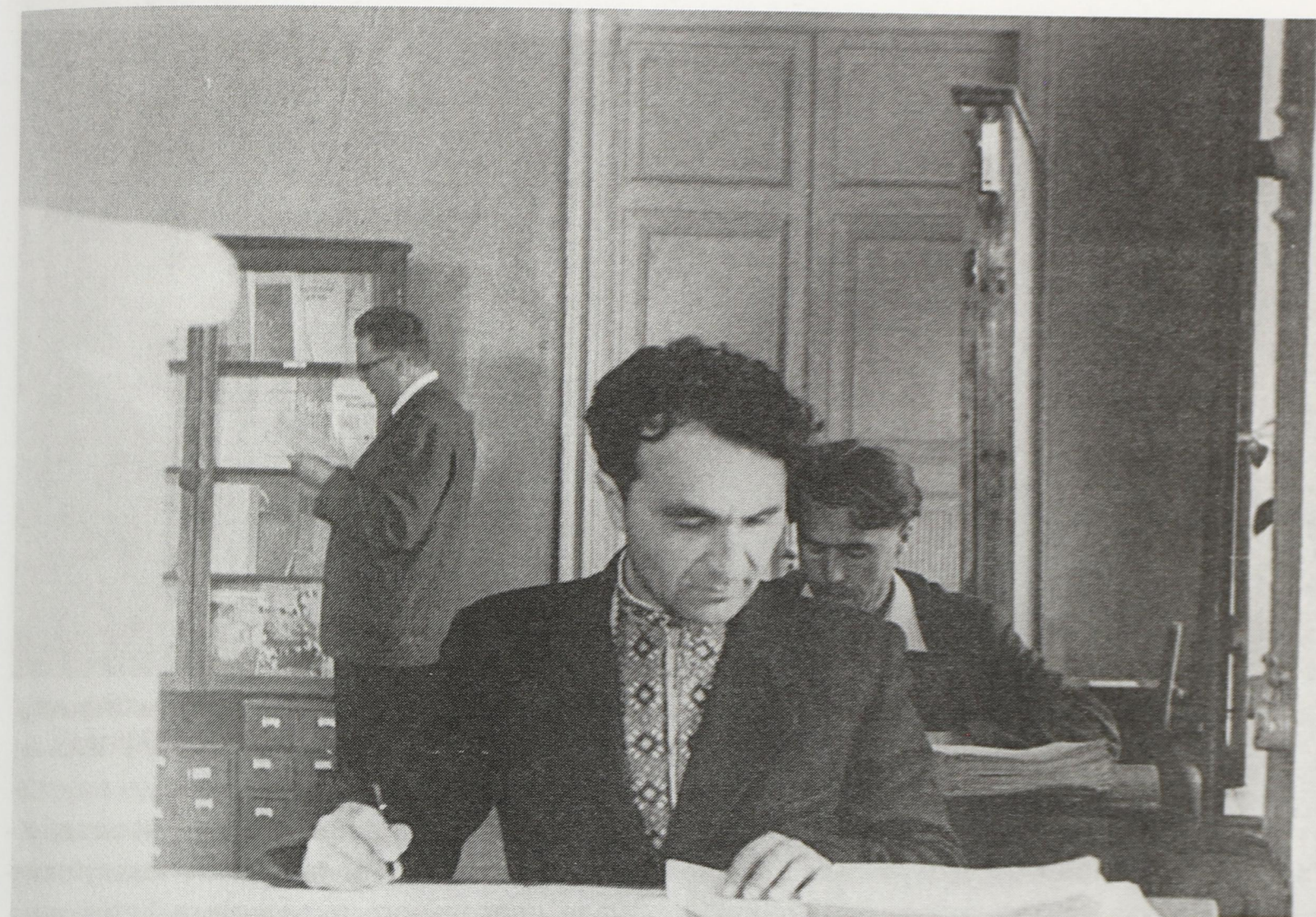
Имелись в виду рукописи разных авторов с образцами чувашских народных песен и несколько фольклорных сборников Степана Максимова, публиковавшихся с 1918 года. Несмотря на то что судьба этого выдающегося музыканта и исследователя сложилась трагически (он был арестован в 1937 году как «враг народа», осужден на десять лет, а вскоре после освобождения умер), фундамент музыковедения в Чувашии был заложен. Еще раньше, в начале 1930-х годов, прервалась жизнь Фёдора Павлова (он скончался от туберкулезного менингита в возрасте 38 лет).

— Исследовательские изыскания и Павлова, и Максимова были связаны главным образом с фольклористикой. Формирование музыковедческой школы Чувашии — это следующий этап?

— Да, это обусловлено в том числе и тем, что проблематика композиторского и исполнительского творчества тогда еще только созревала. Центральной фигурой в то время

стал Юрий Илюхин, выпускник Казанской консерватории (спецклассы Ю. В. Виноградова и Я. М. Гиршмана), явившийся первым исследователем Чувашии, получившим музыковедческое образование. С легкой руки профессора Г. И. Литинского, у которого Илюхин обучался полифонии, он получил прозвище, которое так и закрепилось за ним в музыкальной среде Чувашии — «наш Стасов». И действительно, выступая как ревностный апологет национального искусства, он чем-то напоминал знаменитого критика. Со второй половины 1950-х и до 1980-х годов с невероятной активностью Юрий Александрович развивал основные направления музыкального чувашеведения. Музыкальная историография, фольклористика и журналистика, педагогическая и общественная деятельность — во всех этих областях он сказал весомое слово.

— Если вернуться к вопросу становления национальных музыковедческих и компо-



Юрий Александрович Илюхин (1925–2014).
Чебоксары, 1950-е годы

зиторских школ в Советском Союзе, можно отметить два взаимосвязанных направления: «центростремительное» — когда музыканты отправлялись за знаниями и опытом в столицу, и «центробежное» — когда столичные творческие кадры прибывали в республики создавать первые образцы академической музыки. Со временем ситуация стала меняться. В какой момент, на ваш взгляд, случилась перестройка сложившейся в отечественной музыкальной науке системы?

— Чувашия в те годы не была исключением. Однако у нас с самого начала преобладало «саморазвитие»: первые столичные профессионалы прибыли в 1930 году, когда уже действовали и Государственный хор, и Музыкальный техникум. А в постсоветское время начался новый этап в музыкознании, связанный в том числе и с активизацией научной деятельности музыковедов в регио-

нах. Одной из причин усилившегося интереса к культурам народов России стал распад СССР, когда союзные республики отделились, а автономные естественным образом вышли на первый план. Многократно возросло количество диссертационных исследований, посвященных проблематике музыки народов России. Начиная с 1990-х годов (и особенно в 2000-е) резко расширилась география научных конференций и изданий музыковедческих сборников и монографий за пределами столицы. Этот процесс как нельзя более точно соответствовал высказанной в свое время позиции упомянутого Ласло Викара: «Музыкальная традиция какого-либо народа может быть глубоко изучена только исследователями, вышедшими из этого народа. Иностранец при самых лучших намерениях ограничен определенной предвзятостью, каковая может повлиять на его суждения»⁶.

⁶ Chuvash Folksongs by László Vikár and Gábor Bereczki. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1979. P. 7. Цитата приведена М. Кондратьевым в собственном переводе, опубликованном в рецензии на этот сборник: Кондратьев М. Г.



На VII съезде композиторов Чувашии. Слева направо: Г. С. Сабирзянов (Казань), В. М. Цендровский (Горький), Ю. С. Корев (Москва), М. Г. Кондратьев (Чебоксары), В. М. Григоренко (Москва). Чебоксары, 1988 год

Но еще в начале 1980-х годов в советском музыкознании об этом не могло быть и речи. Помню, на организованном Союзом композиторов РСФСР в Москве большом четырехдневном совещании музыковедов и фольклористов России «Проблемы музыкальной жизни и творчества (итоги и перспективы)», после обсуждения моего доклада на тему «Чувашское музыкознание и его задачи» прозвучала реплика: «О чувашеведении не стоит говорить, не надо обособлять. Хорошо подготовленный музыкант разберется в вашей культуре не хуже вас». Столь же категоричным было и другое замечание коллеги о том, что «региональные темы не диссертательны».

Время доказало обратное. Впрочем, сегодня, спустя несколько десятилетий, стало понятно, что для подобного отношения тогда были вполне объективные предпосылки. Уровень регионального музыкознания в те годы в целом не выходил за рамки краеведения. Действительно, после накопления

материала следует этап его научного обобщения. И сейчас мы находимся, пожалуй, в начале длительного пути, который, пользуясь высказыванием музыковеда Елены Зинкевич, можно охарактеризовать как «путь от незнания к знанию»⁷.

— В монографии «Чувашская музыка от мифологических времен до становления современного профессионализма»⁸ вы предлагаете новый для российского музыковедения подход к периодизации чувашской музыкальной культуры, максимально раздвигая исторические границы. Почему?

— Народная музыка — явление устойчивое, незыблемое на протяжении веков. Довольно часто фольклор описывается как некий монолит, нерасчленимый во времени. Но если обратиться к анналам русской музыкальной науки, то можно обнаружить исторически обусловленные интонационные рубежи. Например, календарные песни сохранили древние восточнославянские корни эпохи Киевской Руси. Расцвет русской

протяжной песни, как убедительно показано в работах И. И. Земцовского, относится к периоду подъема Московского царства. Все это подтолкнуло к размышлениям о процессах, происходивших в те далекие времена и в устной музыкальной культуре чувашей. Как известно, наши предки — болгары, сувары — до прихода на Волгу неоднократно переселялись. Венгры давно обратились к чувашским материалам, чтобы реконструировать собственную музыкальную архаику. Мне лишь оставалось сделать «обратное отражение». Так появилась статья «Истоки и историко-типологические связи чувашской музыки до IX века н. э.»⁹. Первоисточки чувашской пентатоники, квантитативной ритмики, афористической песенной сюжетики относятся к дохристианской и, тем более, домусульманской эпохам. А в XVI веке началась новая история чувашей уже в составе Российского государства. Такого рода исторические рубежи, естественно, оставили следы в культуре и конкретно в музыке.

— Ваша недавняя монография «Чувашская музыка в зеркале параллелей»¹⁰ представляет взгляд на традиционную народную культуру края в сравнительном ракурсе, фокусируя внимание на сходствах и различиях с соседними народами Волго-Уральского региона. Читая ее, порой чувствуешь какое-то скрытое оппонирование известным вещам. Вы вводите новые понятия и термины, ищите аргументы, ссылаясь на авторитетов и собственные публикации. Насколько это необходимо? Ведь отечественное музыковедение имеет богатейший аналитический аппарат, в том числе и в фольклористике.

— В уже далеком 1980 году, помню, меня поразила мысль немодного теперь фило-



Михаил Григорьевич Кондратьев в рабочем кабинете. Чувашский государственный институт гуманитарных наук, Чебоксары, 2019 год

софа Фридриха Энгельса, что *метод объяснения* происходящих в природе процессов представляет собой *их аналог*¹¹. Это совпало с блестящей формулировкой князя В. Ф. Одоевского о том, что теорию народной песни надо извлечь «из самых напевов, как они есть», «не мудрствуя лукаво»¹². Но ведь чувашские напевы сильно отличаются от русских, о которых говорил Владимир Фёдорович. Стало понятно, почему в статье «Метро-

Исследование венгерскими учеными чувашской народной песни // Вопросы мастерства в современном чувашском искусстве / Труды ЧНИИ. Вып. 107. Чебоксары, 1981. С. 164.

⁷ Зинкевич Е. От «истории-рассказа» к «истории-проблеме» // Музыкальная академия. 2000. № 1. С. 84.

⁸ Кондратьев М. Г. Чувашская музыка: от мифологических времен до становления современного профессионализма. М.: ПЕР СЭ, 2007. 288 с.

⁹ Кондратьев М. Г. Истоки и историко-типологические связи чувашской музыки до IX века н. э. // Музыкальная академия. 2001. № 3. С. 37–44.

¹⁰ Кондратьев М. Г. Чувашская музыка в зеркале параллелей: к проблеме Волго-Уральской музыкальной цивилизации. Чебоксары: Чувашское книжное изд-во, 2018. 447 с.

¹¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Изд. 2-е. Т. 20. М.: Госполитиздат, 1961. С. 367. Философ говорит: «Но именно диалектика является для современного естествознания наиболее важной формой мышления, ибо только она представляет аналог и тем самым метод объяснения для происходящих в природе процессов развития, для всеобщих связей природы, для переходов от одной области исследования к другой».

¹² Одоевский В. Ф. Речь на открытии Московской консерватории // Русская мысль о музыкальном фольклоре. М.: Музыка, 1979. С. 91.

ритмическое строение чувашских народных песен»¹³ изложение не удовлетворяло меня, — приходилось буквально изворачиваться, чтобы описать обычные явления в ритме с помощью аппарата теории музыки, владеть которым обучили в консерваторском курсе анализа музыкальных произведений. Как раз тогда появились статьи «Метр» и «Ритм» М. Г. Харлапа в «Музыкальной энциклопедии»¹⁴. В них обозначен иной подход к метрике, с которой неожиданно типологически совпала времяизмерительность чувашских ритмов. С Б. Б. Ефименковой, автором метода анализа русской музыкальной ритмики, мы обменялись своими книжками о ритме при последней (к сожалению) встрече — было это в 1995 году. Борислава Борисовна действительно «извлекла» теорию из русской народной песни. Полагаю, что ее метод применим и при анализе, например, мордовской песни. Но не чувашской — типологически иной. Что касается автоссылок, они иногда полезны при построении логики и хронологии вызревания концепции *Волго-Уральской музыкальной цивилизации*, которая была более или менее основательно изложена в упомянутой монографии 2018 года. А частные ее положения формулировались мною на протяжении предшествующих сорока лет.

— Какие направления научных изысканий чувашского музыковедения и, быть может, шире — музыковедения Волго-Уральского региона — наиболее актуальны, на ваш взгляд, в работах коллег? И каковы горизонты развития регионального музыкознания в ближайшей перспективе?

— Музыкальная наука на территории Волго-Уральского региона довольно молода

и формировались в столицах местных республик (бывших автономных), что определило ее направленность прежде всего на проблематику местных национальных культур. Казань — наиболее развитый в этом отношении центр музыкальной науки. Он ориентирован на изучение как национальной культуры, так и мировой. Своим творческим вкладом известны такие музыковеды, как доктора искусствоведения З. Н. Сайдашева, А. Л. Маклыгин, В. Р. Дулат-Алеев, Л. В. Бражник, Е. М. Смирнова (список можно продолжать); создана специальная кафедра татарской музыки. В отличие от Казани, уфимская музыковедческая школа нацелена в большей степени на изучение мировой культуры (это связано, несомненно, с тем, что Уфимский институт искусств вырос из филиала Гнесинки). В ряду исследователей Башкортостана, преданных этнокультурной проблематике, следует назвать имена ученых Х. С. Ихтисамова, Ф. Х. Камаева, Е. Р. Скурко, Р. Г. Рахимова. В Ижевске, Йошкар-Оле, Саранске музыковеды сосредоточены главным образом на вопросах музыкальной этнографии и фольклористики. Здесь выросли такие крупные ученые, как Н. И. Бояркин, И. М. Нуриева, О. М. Герасимов.

Говоря о музыковедении в Чебоксарах, столице Чувашии, хочу обратить внимание, что наряду с изучением народного музыкального творчества уже с 1930-х годов появлялись публикации о творчестве местных композиторов и исполнителей, изданы исследования жизни и творчества выдающихся мастеров, в том числе и монографии¹⁵. После Ю. А. Илюхина большую активность проявили музыковеды С. И. Макарова, А. А. Осипов.

В последние десятилетия именно в Чувашии сформулирована концепция *национально-традиционного и национально-инновационного стилей* в творчестве композиторов, разработаны вопросы о *национальной композиторской школе* советского типа, о технике композиции в творчестве новых поколений. Этой проблематике посвящены работы И. В. Даниловой, С. В. Ильиной, Л. И. Бушуевой, Т. В. Полковниковой (Кудряшовой)¹⁶. Но и в изучении народного музыкального искусства есть место теории. Итогом многолетних изысканий явился ряд научных положений, в числе которых — концепция особой временной организации народной музыки, позволяющая пересмотреть упрощенные взгляды на нерегулярную ритмику в музыке народов нашего региона. В научный обиход введено понятие краткосюжетности народно-песенной поэзии, а также поэтической афористики, снимающее представление о бессюжетности или иногда логической несвязности песенной поэзии народов региона; высказана идея Волго-

Уральской музыкальной цивилизации, расширяющая существующий взгляд на «пентатонную зону» Волго-Уралья.

В культурах народов наших регионов силен дух самосохранения. Ценность музыки исторически сложившейся Волго-Уральской музыкальной цивилизации и каждой входящей в нее национальной культуры важна и в старинных устных традициях, и в достойных внимания плодах творчества композиторов и исполнителей. Это оригинальный, свежий, пока малоизвестный вне границ региона материал. В каждой республике Поволжья музыковеды проделывают огромную работу, обеспечивая полноценное функционирование местных музыкальных образцов в современном мире, адекватное его развитию. Этот процесс позволяет в определенной степени уравнивать негативные тенденции усиливающейся культурной глобализации. Думаю, на этом фоне и музыковедение Чувашии выглядит достойно.

«О ритме чувашской народной песни: К проблеме количественности в народной музыке» (М., 1990), «Чувашская савра юрă и ее татарские параллели» (1993), «Степан Максимов: Время. Творчество. Масштаб личности» (2002), «Композиторы Воробьевы» (2006), «Степан Максимов: Музыкант-просветитель» (2010), «"Гора золотая...": Федор Павлов и его время» (2016), «Максим Михайлов: "Настоящий русский бас"» (в соавторстве с Е. О. Андрейко, 2019) М. Г. Кондратьева.

¹⁶ Это диссертации: «Этапы развития чувашской профессиональной музыки: к проблеме становления национальной композиторской школы» И. В. Даниловой (М., 2003), «Ритмические основы традиционного песенного творчества волжских татар и чувашей: к проблеме формульности» С. В. Ильиной (Чебоксары, 2004), «Феномен обработки чувашской народной песни в творчестве композиторов: к проблеме композиторского фольклоризма» Л. И. Бушуевой (Чебоксары, 2008). Также ряд статей Т. В. Полковниковой, например: «Творчество чувашских композиторов: к проблеме новой музыки в национальном искусстве» («Проблемы музыкальной науки», 2014, № 1, с. 14–19), «"Новый этап" в развитии чувашской композиторской школы (1970–1990-е годы)» («Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики», 2014, № 7–1 (45), с. 141–144).

¹³ Кондратьев М. Г. Метроритмическое строение чувашских народных песен // Советская музыка. 1976. № 3. С. 115–117.

¹⁴ Харлап М. Г. Метр // Музыкальная энциклопедия. Т. 3. М.: Советская энциклопедия, 1976. С. 567–573; Харлап М. Г. Ритм // Музыкальная энциклопедия. Т. 4. М.: Советская энциклопедия, 1978. С. 657–664.

¹⁵ «Музыкальная культура Чувашии. Чувашская народная музыка» (1961), «Композиторы Советской Чувашии» (2-е изд., 1982), «Григорий Хирбю» (1985) Ю. А. Илюхина; «Геннадий Воробьев: Краткий очерк жизни и творчества» (1968) В. А. Ходяшева; сборники статей «Композитор Александр Васильев: Творчество в контексте времени и традиций» (1999), «Музыкальное образование в культуре Чувашии. Посвящается В. М. Кривonosову (1904–1941)» (2007), «Искусство композиторов Чувашии: История и современность» (2012); «Композитор Григорий Хирбю и его время: Исследования. Воспоминания и материалы» (2003); сборник статей и материалов «Филипп Лукин: Музыкант. Общественный деятель» (2008); «Мастера музыкального искусства: [Очерки]» (2009);