

*М. Г. Кондратьев*

## Зеркало истории

*Памяти Ласло Викара —  
лучшего зарубежного знатока музыки народов Поволжья*

### Аннотация:

Статья посвящена памяти венгерского музыковеда Ласло Викара (1929—2017). Он решал важную задачу, сформулированную Б. Бартоком и З. Кодаем: исследование музыкального искусства народов, с которыми исторически была связана венгерская народная музыка. Совместно с лингвистом Г. Берецки он провел ряд экспедиций в СССР, КНДР, КНР, Турции, Финляндии, Чехословакии и подготовил четыре тома песен народов Поволжья (марийцев, чувашей, удмуртов, татар), включивших в себя свыше полутора тысяч напевов с поэтическими текстами на языке оригиналов, переводы на английский и венгерский. Созданная Л. Викаром серия сборников стала явлением международного масштаба.

**Ключевые слова:** народная музыка, венгры, Поволжье, исторические связи народов, Золтан Кодай, Ласло Викар, сборники народных песен.

*M. G. Kondratiev*

## The Mirror of History

*In memory of László Vikár —  
the best foreign researcher of the Volga region peoples' music*

### Abstract:

The article is dedicated to the memory of the Hungarian musicologist László Vicár (1929—2017). He solved an important task formulated by B. Bartok and Z. Kodály: a study of the musical art of the people, which has historically been linked to the Hungarian folk music. In conjunction with the linguist G. Bereczki, he held a series of expeditions in the Soviet Union, North Korea, China, Turkey, Finland, Czechoslovakia and prepared for publication four volumes of songs of the peoples of the Volga region (Cheremis, Chuvash, Votyak, Tatar), incorporating over 1,500 tunes with poetic texts in the language of the originals, translations into English and Hungarian. Created by L. Vicar series of collections became a phenomenon on an international scale.

**Keywords:** Folk music, Hungarians, Volga region, historical relationship of peoples, Zoltán Kodály, László Vikár, collections of folk songs.

**В** XX веке Венгрия всему миру продемонстрировала пример того, как исследование музыкального искусства приобретает фундаментальный характер не только для развития самого искусства, но и для исследования всей истории этноса, его места в мировой культуре и цивилизации. Авторами концепции и идеологами всей деятель-

ности в сфере развития музыкальной культуры в общенациональном масштабе стали Бела Барток и Золтан Кодай.

Венгры должны познать сами себя, чтобы стать достойными «гражданами всемирной музыки», говорил Золтан Кодай. Решение этой задачи он парадоксальным образом видел на Востоке, утверждая, что «мы увереннее, надежнее придем к мировой музыке через чувашскую землю, чем направляясь прямо на Запад» [6. С. 276]. Организуя научную деятельность учеников и последователей, он отмечал достигнутые результаты к началу 1960-х годов. «Одна из важнейших... задач — обратиться к музыке некоторых народов СССР и к ее старинным особенностям, общим зачастую с венгерской музыкой, — писал Кодай, — ...мы уже завершили предпринятую некоторыми из молодых ученых работу по собиранию музыкальных записей на местах, что способствует лучшему пониманию музыки далеких восточноевропейских и азиатских народов» [5. С. 17]. Он имел в виду поездку в СССР своего аспиранта Ласло Викара, который в 1957 году побывал в Ленинграде, а через год осуществил фольклорные записи непосредственно в Поволжье.

\*\*\*

Фольклорные исследования, которыми занялись Золтан Кодай и Бела Барток в начале XX столетия, долгое время не получали поддержки. Это — «отрасль музыкознания, которая нигде на свете не возбуждает серьезного интереса», — с горечью признавался в 1921 году Барток [1. С. 96]. В поисках способов оживить интерес общественности Кодай вместе со своим единомышленником Аладаром Тотом выступил с идеей организации музыкального журнала в Будапеште. На просьбу оказать помощь некий чиновник ответил им: «Зачем вам издавать журнал, интересующий только вас двоих? Не проще ли позвонить друг другу по телефону?» [7. С. 119].

А из трудов предшественников-этнографов Барток и Кодай уже знали, какой интерес для изучения истории венгерского народа и его куль-

туры представляет для них Поволжье. Еще в 1912 году Барток запланировал туда экспедицию и начал изучать русский язык. Однако поездка ввиду надвигавшейся мировой войны не состоялась. После завершения войн и революций появились и другие трудности — научные экспедиции для изучения народов России зарубежными исследователями стали невозможны. Барток и Кодай вынуждены были довольствоваться нотированием марийских песен с фоноваликов, хранившихся в Этнографическом музее Будапешта. Дополнительный толчок, по воспоминаниям ученика Кодая музыковеда Бенце Сабольчи, дала книга чувашских народных песен, которую привез поэт Дюла Ийеш с первого съезда советских писателей в Москве. Пока неясно, как венгр раздобыл книгу, изданную в Чебоксарах, но известно, что на съезде присутствовали несколько писателей-делегатов из Чувашии, да и сам составитель сборника Степан Максимов тогда учился в Московской консерватории. Главное в этом эпизоде следующее. «Я показал томик Бартоку, — рассказывал Сабольчи, — и тот объявил Ийешу, что возвращать книгу не намерен» [8. С. 119—120]. Вскоре, в 1936 году, Барток написал: «Я имел большое желание исследовать тюркскую народную музыку непосредственно из первых рук и, особенно, выяснить: есть ли какие-либо связи между старинной венгерской и старинной тюркской народной музыкой. Ответить на этот вопрос становится все более очевидной необходимостью, так как сравнение старинной венгерской народной музыки, с одной стороны, и музыки черемис (мари) и тюркско-татарских жителей Казанской губернии в России, с другой стороны, имело бы результатом установление определенного родства между народной музыкой этих различных народов» [Цит. по: 3. С. 46]. В книге Кодая «Венгерская народная музыка», вышедшей в 1937 году (русский перевод был осуществлен в 1961 году), Кодай обильно цитирует чувашские и марийские песни из доступных ему изданий и по-прежнему мечтает об экспедициях, ибо «решение этой задачи ждет того времени, когда мы будем знакомиться с музыкой родственников

народов... из обстоятельных материалов, являющихся результатами исследований, проведенных на месте» [4. С. 60].

Время шло, и результаты их деятельности принесли венгерской музыке международную славу. В 1934 году, как раз тогда, когда Барток получил чувашскую книгу от Ийеша, он оставил педагогическую профессуру ради музыкально-этнографических исследований в Венгерской академии наук. В 1940 году по политическим мотивам он был вынужден эмигрировать в Америку и умер там в 1945-м. Кодай же, авторитетнейший профессионал в сфере искусства, сумел в своей деятельности избежать политики, продолжая работать в Венгрии. В 1943 году он избирается членом Венгерской академии наук, а в 1946—1949 годах возглавляет ее в качестве президента (музыкант, композитор в этом качестве — случай в истории академической науки едва ли не уникальный). С 1947 года Кодай также — патрон Этнографического общества, а с 1951 года возглавляет созданный по его инициативе Комитет музыковедения Венгерской академии. В том же 1951 году в Будапеште возникает и вузовская музыковедческая кафедра — в Высшей музыкальной школе им. Ференца Листа. Ею руководит Бенце Сабольчи (1899—1973), ученик З. Кодая и немецкого музыковеда Г. Аберта.

Почти полвека Кодай лично возглавлял все исследования в сфере венгерского этномузыкознания. В 1953 году по его инициативе возникла группа по изучению народной музыки при Академии наук. Ее собирательскую и издательскую деятельность с 1961 года дополняет общество «Архив Бартока», руководимое Сабольчи. С 1969 года на этой основе возникает современный Институт музыкознания Венгерской академии наук.

Так в Венгрии была решена задача формирования государственных музыковедческих научно-исследовательских структур, до того не существовавших (вспомним о совете «звонить по телефону»!). Благодаря этому появилась почва для успешного развития научного направления, намеченного Кодаем. С 1970-х годов лидирую-

щие позиции в нем заняла деятельность представителя поколения их учеников Ласло Викара.

\*\*\*

Окончив в 1951 году музыкально-педагогический факультет Высшей музыкальной школы им. Ференца Листа, Викар прошел обучение также на факультете музыковедения (окончил в 1956 году), затем поступил в аспирантуру к Золтану Кодаю. «Он и обратил мое внимание на музыку Поволжья, когда я был еще на первом курсе», — рассказывал Ласло Викар во время последней своей поездки в Чебоксары в 1991 году. По окончании аспирантуры в 1959 году он становится секретарем Кодая, с 1960 года — научным сотрудником группы по изучению фольклора. С 1977 (ему 48 лет) по 1998 год Викар сам руководил этой группой. По плану, намеченному еще Кодаем, к этому времени завершалась работа над изданием многотомного свода венгерского музыкального фольклора “*Corpus musicae popularis Hungaricae*”. Викар же сконцентрировался на решении следующей задачи — исследовании поволжских параллелей венгерской народной музыки.

Время такой работы «на месте» стало реально приближаться после первой поездки Кодая в СССР в 1947 году. Вряд ли он сам собирался предпринять экспедицию. Ему было уже 65 лет. Скорее всего, в тот период советские власти не разрешили бы иностранцу (из страны, союзничавшей с Гитлером) ехать в глубину обескровленной войной России. Маршрут Кодая ограничивался Ленинградом и Москвой. В московском Доме композиторов Кодай общался с композиторами и с большим вниманием слушал рассказы крупнейшего специалиста по музыке народов СССР Виктора Беляева и марийского композитора Якова Эшпая, знакомился с записями народной музыки марийцев и чувашей [9. С. 206]. Думается, Кодай не мог не показать коллегам и свои учебники «Пентатоническая музыка» на материале марийских и чувашских песен, вышедшие в том же 1947 году в Будапеште. По меньшей мере, предметом разговора должны были стать мысли, изложенные в статье «Зачем

нам нужна чувашская музыка?», включенной в один из его учебников. «Предки чувашского народа, тюркские болгары, жили когда-то, в V—VII веках, в течение приблизительно двухсот лет, вместе с венграми к Северу от Кавказа, — говорилось в ней. — Наш язык до сих пор хранит память об этом в важнейших словах земледелия, скотоводства, общественной жизни. То же можно сказать о нашей музыке. Сегодня мы еще не можем показать детально, в чем это проявляется. Но, листая чувашские собрания, мы то и дело находим родственные звучания.

Чувашская музыка... углубляет наши знания о самих себе. У нас общие предки, от которых мы отошли дальше, вследствие того что развивались под влиянием большего числа и сильнее отличавшихся факторов. Чувашская музыка тоже не могла сохраниться без изменений на протяжении почти полутора тысячелетий; но она осталась больше похожей на древнюю. Почувствовать общие корни, скрытые под различиями, — это каждый раз новое наслаждение» [6. С. 275].

Прямой разговор, несомненно, повлиял и на советских собеседников Кодая. В. М. Беляев сразу после этого приступил к подготовке издания чувашского музыкального фольклора (его рукописные материалы хранятся в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки). В 1951 году в Ленинграде вышел большой, пышно оформленный — с цветным портретом Сталина под прокладкой из папиросной бумаги — том марийских народных песен (сост. В. Ф. Коукаль). Через несколько лет под редакцией Беляева в Москве вышел еще один сборник марийского (1957, сост. Я. А. Эшпай) музыкального фольклора. Издание чувашского сборника задержалось, он вышел по материалам покойного к тому времени композитора и фольклориста С. М. Максимова под редакцией В. М. Беляева в 1964 году.

Личные контакты Золтана Кодая и Тихона Хренникова, авторитетных организаторов в сфере музыки, сыграли решающую роль. Их встречи происходили не только в СССР, но и в Венгрии, куда руководитель советской компози-

торской организации приезжал в 1953 и 1957 годах. Благодаря посредничеству Союза композиторов СССР и был, наконец, заключен договор о сотрудничестве в области культуры между Венгерской и Советской академиями наук, открывший путь к исследованиям в Советском Союзе. В июне 1957 года Ласло Викар едет в Ленинград, изучает записи 1930-х годов, хранящиеся в фонограммархиве Пушкинского Дома. В течение месяца он нотирует 450 образцов народной музыки десяти финно-угорских и тюркских народов Советского Союза.

И, наконец, в 1958 году Ласло Викар становится первым из венгерских музыковедов, кто сумел ступить на землю народов Поволжья. В его поездках участвовал также языковед Габор Берецки. “After half a century’s expectations, we envisaged the accumulation of new musical data to be listened to and stored in Hungary that would complement our questionable knowledge previously obtained only from dead letters and quite unverifiable in some of its parts”<sup>1</sup>, — написал он об этом [12. С. 3]. Поощряя работу молодых ученых, по случаю Первого финно-угорского конгресса в 1960 году Кодай сочинил фортепианные аккомпанементы к пяти мелодиям горных мари из записей Викара и Берецки 1958 года. Во время второй своей поездки в СССР в 1963 году Кодай сделал доклад на заседании Секретариата Союза композиторов в Москве. В нем он вновь возвратился к вопросу о музыке как источнике исторической информации.

В 1964 году Викар совершает поездку в Башкирию и Чувашию. Кроме собственно полевой работы, он познакомился с изданиями и архивом Чувашского научно-исследовательского института в Чебоксарах, где увидел тысячи рукописных записей народных песен. Оценка этого богатства высказана им в предисловии к сборнику: “The last hundred years of Chuvash folk-music collection may be regarded as outstanding, in dimensions and importance, in relation to the Soviet Union as a whole, irrespective of the size of the Chuvash population. For quantity of material and number of publications, the collection ranks high above the average”<sup>2</sup> [10. С. 21]. Не мень-

шее впечатление произвели на него встречи с людьми: “I was heartily welcomed... My friends accompanied me on all my field trips, partly to care for the organization of my travelling and accom-modation, partly, because they were keenly interested in the progress of the work and were anxious to see the results. I am grateful to them for the exact transcription of the texts of the songs collected, since I myself was ignorant of the language and had failed to transcribe the texts on the spot, at the time of collection. Without their help, I should never have been able to make good that loss”<sup>23</sup> [10. С. 25].

Всего в поездках по разным странам — СССР, КНДР, КНР, Турции, Финляндии, Чехословакии — Викар сделал более восьми тысяч записей народных мелодий. Из них ровно половина записана в бассейне Волги, Камы и Белой. Обобщая, Викар писал, что «с 1958 по 1979 год мы совершили... одиннадцать поездок, продолжительностью до двух месяцев каждая, посетили более трехсот населенных пунктов и записали около четырех тысяч песен» [2. С. 121]. Сбранного материала было достаточно для того, чтобы подготовить четыре объемистых тома песен народов Поволжья, включивших в себя свыше полутора тысяч напевов с поэтическими текстами на языке оригиналов, переводы на английский и венгерский, исследовательские статьи и обширный научно-аналитический аппарат на английском.

Первоначально задача понималась достаточно конкретно и узко. «...Мне было тридцать лет. Я рассчитывал собрать материал для статьи и ограничиться одной публикацией», — признавался в устной беседе Викар. Однако близкое знакомство с культурами волжских народов вовлекло его в дальнейшие исследования. В силу свежести и широты материалов книги Викара и Берецки стали ценнейшим источником для музыкантов как России, так и (главным образом) дальнего зарубежья. Значимость книг Викара и Берецки вышла за рамки чувашеведения или венгерской компаративистики. Созданная Викаром совместно с Берецки серия сборников (1971 — марийский, 1979 — чувашский, 1989 —

удмуртский, 1999 — татарский) и нескольких альбомов грамзаписей музыки народов Волго-Камского региона — стало явлением международного масштаба. «...В США почти все университеты выразили желание приобрести наши книги, пластинки вышли в Финляндии и Англии, — рассказывает Викар в статье, написанной для московского журнала «Советская музыка». — Это и понятно: музыка народов Поволжья практически неизвестна на Западе, а между тем их художественные традиции чрезвычайно богаты» [2. С. 121]. Книги народных песен, собранных Викаром при участии Берецки, получили положительные оценки в мировой прессе. Рецензии публиковались в Будапеште, Москве, Лондоне, Базеле, Париже, Чебоксарах, Йошкар-Оле, Ижевске. Американский обозреватель У. Шамильолу, рецензируя одну из них, указывает на важность этого труда «не только для изучения музыки народов волжского региона, но и с точки зрения тюркской этномузыкологии в целом» [11. С. 179]. Заслуживает упоминания тщательность подготовки и словесно-поэтического компонента этого издания. Об очерке истории и языка чувашей, принадлежащем Габору Берецки, Шамильолу замечает, что это «определенно самый лучший из имеющихся на английском».

Собирательская работа Ласло Викара впервые обеспечила надежную аналитическую базу для верификации прежних представлений, выработанных его учителями и предшественниками «из мертвых письменных источников». Это и было главной целью, реализацией «полувековых ожиданий» музыкальной унгаристики XX столетия. Изучая весь огромный регион, Викар уверенно судит и об особенностях отдельных культур, и о межнациональных взаимодействиях, влияниях и заимствованиях. Так, принципиально важны его выводы, подтверждающие мысли Бартока и Кодая о том, что монофоническая (монодийная) пентатоника в Поволжье — фундаментальная черта музыки тюркоязычных народов, и этот пентатонизм воспринят финно-уграми. Викар в нескольких своих книгах неоднократно повторяет, что вен-

гры более тысячи лет тому назад заимствовали весьма важные черты — пентатонику и мелодику нисходящей структуры от болгаро-тюркских предков чувашей.

Даже если ограничиться только музыковедческими аспектами исследований венгерских ученых, то можно отметить их широкое международное влияние, в том числе и на музыковедческие исследования в Поволжье. Существенен оказался сам взгляд на местные культуры со стороны. Он позволил сравнить и уточнить ряд позиций, увидеть и осознать ценность каждой изучаемой культуры, о которой в административной иерархии бывшего СССР было принято снисходительно говорить как о вполне самообытной, вместе с тем предупреждая попытки их «удревления». Опираясь на данные последователей Бартока и Кодая, сегодня и мы получаем основание судить о том, какой могла быть музыкальная культура предков современных чувашей полторы тысячи лет тому назад, в обозначенную ими эпоху. В данном случае музыка венгров, отображающая особенности их национальной истории и культуры, в свою очередь служит зеркалом, отражающим «проточувашские» этнокультурные влияния того времени<sup>4</sup>.

\*\*\*

12 мая 2017 года Ласло Викар покинул этот мир, не дожив всего месяц до своего 88-летия. Но его жизни хватило, чтобы осуществить важнейшую часть мечтаний своих учителей — об изучении на месте аутентичного музыкального искусства народов Поволжья. Он неоднократно говорил, что, выпуская в свет антологии марийского, чувашского, удмуртского, татарского музыкально-поэтического фольклора в оригинале и в англоязычном исполнении научного аппарата, преследовал цель сделать добытые в экспедициях материалы доступными как можно большему числу людей во всех частях света. Он блестяще решил эту задачу. Обширная эрудиция, высокий профессионализм обеспечили трудам и фольклорным изданиям Викара высокую ценность и авторитетность. Суждения Ласло Викара о свойствах музыкальных культур Поволжья

весьма выразительны. О ладоинтонационных особенностях песенных культур Поволжья он замечает, что перед нами «два музыкальных мира — многоголосие славян и пентатоника тюрков» и что «пентатонизм лежит в сердце чувашских напевов». Образна вскользь брошенная им фраза о «полувековых ожиданиях», вобравшая в себя всю историю важнейшего из направлений венгерского этномузыковедения двадцатого столетия. Опубликованные им материалы ныне изучают все, кто хочет глубже разобраться в истории и духовном наследии как родных ему венгров, так и народов сложного и богатого традициями культурного региона России.

### Примечания

- <sup>1</sup> «После полувековых ожиданий нами предусматривалось накопление новых музыкальных данных для прослушивания и сохранения в Венгрии, которые дополнили бы наши сомнительные знания, полученные ранее только из мертвых записей и, по большей части, совершенно непроверяемых». (Здесь и далее перевод текстов Викара мой. — М. К.)
- <sup>2</sup> «Последние сто лет 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».
- <sup>3</sup> «Меня сердечно приняли... Мои друзья сопровождали меня в течение всей экспедиции, заботясь и об организации моей поездки, и об удобствах, так как они были остро заинтересованы в продвижении работы и хотели видеть результаты. Я благодарен им за точную запись текстов собранных песен, ибо я не знал языка и терпел неудачи при транскрибировании текстов на месте во время собирания. Без их помощи я бы никогда не справился».
- <sup>4</sup> Именно эта идея легла в основу нашей статьи «Истоки и историко-типологические связи чувашской музыки до IX века н. э.», опубликованной в третьем выпуске «Музыкальной академии» за 2001 год.

### Список литературы

---

1. *Бартók Б.* Автобиография // Советская музыка. — 1965. — № 2. — С. 94—96.
2. *Викар Л.* Немеркнущие ценности // Советская музыка. — 1985. — № 4. — С. 120—121.
3. *Викар Л.* Венгерские исследования чувашской народной музыки // Известия Национальной академии наук и искусств Чувашской Республики. — 2000. — № 1. — С. 45—53.
4. *Кодай З.* Венгерская народная музыка. — Будапешт: Изд-во Корвина, 1961. — 186 с.
5. *Кодай З.* Задачи венгерского музыковедения // Музыка Венгрии: Сборник статей. — М.: Музыка, 1968. — С. 11—17.
6. *Кодай З.* Избранные статьи. — М.: Советский композитор, 1982. — 288 с.
7. *Мароти Я.* Подлинный расцвет // Советская музыка. — 1985. — № 4. — С. 117—119.
8. *Сабольчи Б.* Три встречи // Советская музыка. — 1985. — № 4. — С. 119—120.
9. *Эсе Л.* Золтан Кодай: День за днем. — М.: Музыка, 1980. — 269 с.
10. Chuvash Folksongs by László Vikár and Gábor Bereczki. — Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979. — 579 p.
11. *Schamiloglu U.* [Chuvash folksongs by László Vikár and Gábor Bereczki. Review] // Ural-Altäische Jahrbücher. Ural-Altaiic Yearbook 58. — 1986. — P. 177—179.
12. *Vikár L.* Folk Music of Finno-Ugrian and Turkic Peoples. Collected and edited by László Vikár. Record. Hungaroton. LPX 18087—89. — Budapest, 1984. — 44 p.

### References

---

1. *Bartok B.* Avtobiografiya // Sovetskaya muzyka. — 1965. — № 2. — S. 94—96.
2. *Vikar L.* Nemerknushchiye tsennosti // Sovetskaya muzyka. — 1985. — № 4. — S. 120—121.
3. *Vikar L.* Vengerskiye issledovaniya chuvashskoy narodnoy muzyki // Izvestiya Natsionalnoy akademii nauk i iskusstv Chuvashskoy Respubliki. — 2000. — № 1. — S. 45—53.
4. *Koday Z.* Vengerskaya narodnaya muzyka. — Budapesht: Izd-vo Korvina, 1961. — 186 s.
5. *Koday Z.* Zadachi vengerskogo muzykovedeniya // Muzyka Vengrii: Sbornik statey. — M.: Muzyka, 1968. — S. 11—17.
6. *Koday Z.* Izbrannyye statii. — M.: Sovetskiy kompozitor, 1982. — 288 s.
7. *Maroti Ya.* Podlinnyy rastsvet // Sovetskaya muzyka. — 1985. — № 4. — S. 117—119.
8. *Sabolchi B.* Tri vstrechi // Sovetskaya muzyka. — 1985. — № 4. — S. 119—120.
9. *Ese L.* Zoltan Koday: Den za dnem. — M.: Muzyka, 1980. — 269 s.
10. Chuvash Folksongs by László Vikár and Gábor Bereczki. — Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979. — 579 p.
11. *Schamiloglu U.* [Chuvash folksongs by László Vikár and Gábor Bereczki. Review] // Ural-Altäische Jahrbücher. Ural-Altaiic Yearbook 58. — 1986. — P. 177—179.
12. *Vikár L.* Folk Music of Finno-Ugrian and Turkic Peoples. Collected and edited by László Vikár. Record. Hungaroton. LPX 18087—89. — Budapest, 1984. — 44 p.