



**"DIXI ET ANIMAM LEVAVI".
В. А. ИГНАТЬЕВ
И ЕГО ВОСПОМИНАНИЯ**

Часть X.

**Василий Алексеевич Игнатъев
Виталий Георгиевич Бояршинов
«Dixi et animam levavi».
В.А. Игнатъев и его
воспоминания. Часть X**

*http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=55364302
SelfPub; 2020*

Аннотация

Воспоминания уральского преподавателя и бытописателя Василия Алексеевича Игнатъева (1887-1971) в 10 частях. В 10-ю часть вошли очерки, не вошедшие в предыдущие части, философские заметки автора и очерки на библейские темы.

Содержание

Об «очарованной» душе и неосуществлённой мечте	10
Конец ознакомительного фрагмента.	68

Предисловие к Части

X

В десятую заключительную часть полной серии публикаций воспоминаний преподавателя и бытописателя Василия Алексеевича Игнатьева вошли очерки, не вошедшие в предыдущие части, философские заметки и очерки на библейские темы из двух «коллекций» – «пермской» и «свердловской». Десятая часть не имеет названия.

Наиболее интересными являются очерки В. А. Игнатьева «Как создавалась «очарованная душа», об увлечении пением и хоровыми кружками» (1963 г.) из «пермской коллекции» и «Об «очарованной» душе и неосуществлённой мечте (наблюдения, размышления, встречи, раздумья, радости и огорчения – всё то, что является результатом «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» (1965 г.) из «свердловской коллекции». В них автор снова вспоминает все периоды своей жизни и свою главную неосуществлённую мечту – стать певцом. Он передаёт особенности своей музыкальной культуры и культуры близких ему людей, свои музыкальные предпочтения. В данной публикации очерки передаются на основе «свердловской коллекции», как наиболее информативной, с некоторыми дополнениями из «пермской».

Философские заметки В. А. Игнатьев составлял в 1962-1963 гг. по просьбе П. С. Богословского, вероятно,

под влиянием событий, связанных с открытием космической эры после первого полёта человека в космос (Ю. А. Гагарина), а также новостей о техническом прогрессе в мире. По этому поводу он писал следующее: «Я думаю, что **выход человека в космос, в частности, должен указать дорогу не в сторону атеизма, а наоборот: он знаменует отрыв человеческого ума от земли** в философском значении этого слова в сферы **неземные**. Это только начало движения: человек всё-таки останется человеком, а не захочет быть только зоологическим представителем природы. У нас часто путают два понятия: **вера и религия**. Это две совершенно различные вещи. Между ними такое различие, какое существует между ядром и оболочкой. Вера – это такой же составной элемент человеческой души, как разум, воля, чувство, а религия оболочка её. У нас теперь иногда говорят: я не верю в бога, а верю в коммунизм. В этих словах – глубокое заблуждение: в этом случае люди говорят не о вере, как таковой, как о функции души или особым способом организованной материи, а о религии – по форме проявления веры. **Атеистом, как и нигилистом в полном смысле слова может быть только идиот, кретин или вообще человек потерявший разум**. «Рече безумен в сердце своем: несть Бог»¹ – вот это глубокая истина».² «Вопреки существу-

¹ Начало 13 псалма Давида (Библия, Псалтырь).

² Письмо В. А. Игнатъева И. С. Богословскому от 7 мая 1961 г. (ГАПК. Ф. р-973. Оп. 1. Д. 215. Л. 74-75).

яющему мнению о том, что проникновение в космос является козырем атеистов, я думаю, что в тот момент, когда Гагарин пересёк границу между землей со всеми окружающими её оболочками и вылетел в космос, атеизму нанесён **смертельный** (sic!) удар. Кант³ указывал на аномалии человеческого мышления (мы не можем представить мир ни конечным, ни бесконечным). Если это так, то не возникнет ли у людей в **дальнейшем**, при изучении космоса, потребность в вере, как постулате при выработке их мирозерцания? Я думаю, что да! Кроме того по закону диалектического развития, если атеизм признать за тезис, то антитезисом ему будет какая-то форма **теизма**».⁴

В заметке «Человек и нормы его человечности» на основе Евангельской истории об искушениях Иисуса Христа автор выразил убеждение, что Его учение, оказав глубокое влияние на историю человечества, указало людям на те нормы поведения, которые свидетельствуют о человечности Человека и что при временных отступлениях от этих норм, человеческое в людях всё-таки восторжествует. В заметке «Человек и кибернетика», рассматривая полемику между «физиками» и «лириками» по вопросу о новой науке киберне-

³ Кант Иммануил (1724-1804) – немецкий философ, родоначальник немецкой классической философии.

⁴ Письмо В. А. Игнатьева И. С. Богословскому от 19 ноября 1961 г. (ГАПК. Ф. р-973. Оп. 1. Д. 165. Л. 45-46).

тике⁵, автор делает вывод о том, что учёные, которые решили уложить мышление человека в рамки моделирования, всё равно столкнутся с тем, что человечество разобьёт их узкие рамки моделирования мозга и утвердит признание за человеком высшего чуда в мироздании. В заметке «Метафизика и реальность», рассматривая в связи с открытием космической эры появившиеся прогнозы о скором установлении связей с обитателями других планет, напоминает об определении веры по Филаретовому «Катехизису»⁶ и доказывает, что «с выходом человека в космос, тезис «бытие определяет сознание» приобретает другое значение – не ограничительное, а расширительное, а именно, что не бытие, как некая материальная среда, ограничивающая человека, а сознание его идёт впереди, и этим именно обеспечивает прогресс человечества». В заметке «О геоцентризме» раскрывает параллели в библейском учении и в современной науке о человеке – как вершине Божьего творения и одновременно как вершине эволюционного развития, и о Земле – как центральной планете мироздания и одновременно центре изучения космоса,

⁵ Кибернетика – наука об общих закономерностях получения, хранения, преобразования и передачи информации в сложных управляющих системах (машины, живые организмы или общество). Интерес к этой науке в обществе с 1940-х гг. то падает, то возрастает.

⁶ Филарет (Дроздов) (1783-1867) – митрополит Московский в 1826-1867 гг. Крупнейший русский православный богослов XIX века. Составитель «Пространного христианского катехизиса Православной Кафолической Восточной церкви».

и убеждается в том, что при большем изучении космоса в сознание людей всё глубже будет входить мысль о Земле и человеке, живущем на ней – как о чудах мироздания.

В других заметках автор представляет критический обзор нескольких статей из «Литературной газеты» на обсуждаемые в 1960-е гг. темы, навеянные противостоянием в «холодной войне». Философские заметки имеются только в «пермской коллекции» воспоминаний автора.

В «свердловской коллекции» находятся «Очерки на библейские темы», которые датированы 1967 г. и они носят уже атеистический и антихристианский характер. Возможно, это связано с изменениями убеждений автора на фоне антирелигиозной кампании 1960-х гг., а может быть, и с условиями включения очерков в состав «Уральского архива литературы и искусства», который создавал В. П. Бирюков, убеждённый атеист, предлагавший очерки для антирелигиозной хрестоматии, в отличие от православных профессоров братьев Богословских.

Два очерка «Встреча» и «Алька» более позднего происхождения и имеют личный характер.

Завершает публикацию очерк «Ивановское кладбище» – философские размышления автора о противоречивом отношении общества к смерти в атеистическом государстве. Очерк имеется только в «пермской коллекции».

Вероятно, В. А. Игнатъев, умерший в 1971 г., был похоронен на Ивановском кладбище г. Свердловска. Его супруга

– Анна Фридриховна скончалась в 1975 г. в г. Свердловске. Как видно, автор не часто обращался в своих воспоминаниях к образу своей супруги и чувствам к ней. Тем не менее, они прожили вместе 57 лет. Детей у них не было.

Об «очарованной» душе и неосуществлённой мечте

(наблюдения, размышления, встречи, раздумья, радости и огорчения

– всё то, что является результатом «ума холодных наблюдений

и сердца горестных замет»)

[1965 г.]

Как создавалась «очарованная» душа.

Если бы кто-нибудь спросил меня в эту минуту, спросил неожиданно, врасплох, и потребовал немедленно ответить: что я любил в жизни больше всего, «как душу», по выражению А. В. Кольцова; чем больше всего увлекался в жизни; что было главным содержанием моей души и тогда, когда над моей головой проносились чёрные тучи, и тогда, когда жизнь улыбалась мне и манила к счастью – я ответил бы одним словом – пение.⁷

⁷ Очерк «Как создавалась «очарованная душа», об увлечении пением и хоровыми кружками» (15 февраля 1963 г.) в «пермской коллекции» автор начинает так:

Я не помню ни одного этапа своей жизни, когда бы я не пел, не увлекался пением. Вот и теперь, когда потерял уже голос, я не перестаю петь, как говорится, «в душе»; «мурлыкаю» про себя знакомые, дорогие мне, мелодии, иногда забывая обстановку, в которой нахожусь.

Если бы кто-либо спросил меня, когда со мной «это» случилось, что я оказался во власти такого увлечения, то я, конечно, не смог бы указать год, день и час этого события, но зато уверенно могу сказать, что «это» случилось в моём раннем детстве. Случилось же «это» тогда потому, что в нашей семье пели все – и стар, и млад. Только, как это ни странно, не пела одна наша матушка. Я никогда не слышал её поющего голоса: ни колыбельных песен, ни каких-либо других.

«Теперь, когда жизнь моя уже, несомненно, клонится к концу, для меня стало ясно, что в неё (жизни) была одна область, которую я любил, «как душу» – это искусство пения. До сих пор в моей душе совершенно произвольно, стихийно возникают мелодии песен, которые я слушал в детстве, а потом и сам пел, пел с увлечением. Я слышу голоса исполнителей этих песен, особенности этих голосов. Позднее я узнал, как называются эти голоса, как они распределяются в хоровом исполнении и как различаются по тембру. Я живо представляю обстановку, в которой я слушал эти песни, а позднее и песнопения, включая и духовные песнопения. Эти обряды настойчиво возникают в моей памяти и побуждают меня ещё и ещё раз запечатлеть их в биографическом порядке и развитии и, таким образом, самому себе ответить на вопрос, как зародилось у меня увлечение пением, как оно развивалось и как, в конце концов, стало одним из мотивов моей жизни, хотя моя служебная биография по ряду причин прошла в другом направлении. Пение, однако, было для меня именно тем, что называется *alter ego* («второе» «я») кого-либо. Жизнь неоднократно подтверждала возможность такого дуализма и правомерность его существования» // ГАПК. Ф. р-973. Оп. 1. Д. 714. Л. 2-2 об.

Почему? Это осталось для меня тайной; она не пела может быть, потому, что заботы о большой семье да ещё при разных недостатках слишком поглощали её время. Как бы напоить, накормить такую ораву ртов – вот чем заняты были её мысли. Где уж тут до песен?

С детства мне запомнилась одна семейная бытовая картина, которая может пролить свет на то, как в моей душе зарождалась тогда любовь к пению.

Была у нас старенькая гитара, обшарпанная, полинялая. Дека у ней носила явные следы ударов по ней пальцами, когда наш батюшка входил при игре в азарт и отбивал по ней «дробь» пальцами. Эта гитара была семейной реликвией от тех времён, когда наш батюшка старался покорить сердце нашей матушки. Батюшка любил иногда вспомнить «старинку»: спеть что-либо под аккомпанемент гитары. Бывало и так, что он по всем признакам утомлён, а наша старшая сестра привяжется к нему, «как банный лист»: «Папа, сыграй что-нибудь на гитаре и спой». Папа старается отмахнуться от назойливой просьбы, но сдаётся ... и вот начинается «концерт». Папа берёт в руки гитару, приободрится, как делал, очевидно, в молодости, и полилась его любимая песня:

Ивушка, ивушка, зелёная моя,

Что же ты, ивушка, не весела стоишь?

Или тебя, ивушка, солнышком печёт,

Солнышком печёт, частым дождичком сечёт?

Ехали бояре из Нова-городка
Срубили ивушку под самый корешок.

Тятинька с мамонькой неправдами живут,
Неправдами живут – силой замуж выдают ...

Последние две строки батюшка исполнял, придерживаясь простонародной фонетики (тятинькя с мамонькёй), а всю песню пел в простонародной тональности. Мне, тогда ещё ребёнку удалось уловить особенную прелесть этой тональности, и я сохранил увлечение этой манерой исполнения народных песен до сих пор. Такие песни, как «Эх, ты, Ваня», «Не велят Маше» и др. в чудесном исполнении Ф. И. Шаляпина чаруют меня своей красотой.

Очень трудно определить в цифрах, как увеличивается у ребёнка словарный состав, скажем, к году и т. д. Ещё труднее выразить в определённых дозах нарастание его эмоций, того, что более скрыто от постороннего глаза и уха.

Как нарастало увлечение пением у меня в детстве, я сам не мог этого сознательно определить до известного времени. Детская душа сама по себе представляет инструмент, на котором кто-то играет с тем отличием, что у него инструмента звуки не задерживаются в памяти, а в детской душе они остаются наслоением, пока ещё не опознанным, где-то в подсознательной области, но потом входят в область сознания, как след, как сгусток пережитого. В моём раннем детстве я был окружён пением, как атмосферой: и в семье, и

у других людей, где приходилось бывать по разным случаям жизни, и в общественных местах. Всё это, конечно, влияло на меня, на моё эмоциональное развитие, но безотчётно.⁸ Только с поступлением в школу пение стало для меня предметом сознательного отношения к нему, предметом изучения. С этого момента различные песни стали входить в мой репертуар, в список песен, которые я любил.

Нас учил петь песни по слуху, с голоса старенький дьячок⁹, очень добродушный, но который иногда пытался показаться нам строгим и грозил кому-либо: «Я поставлю тебя на

⁸ Из очерка «Как создавалась «очарованная душа», об увлечении пением и хоровыми кружками» в «пермской коллекции» воспоминаний автора: «Как сквозь туман, вспоминаются мне песни и песнопения «Святок». Деревенские мальчишки, кто в чём только мог – то в больших отцовских пимах и с большими отцовскими шапками на голове, то вместо шапки с укутанными в расшитые тряпки головами, в шубёнках или каком-то подобии им, шумной толпой врвались в нашу кухню с облаком холода и «славили» иногда дружно, а иногда, как говорится, «кто в лес, кто по дрова» с запевалой: *«Рождество Твое Христе Боже наш... Тебе кланяемся солнцу правды»* и т. д. Вечером они же бегали по улице и «колядовали» у домов – пели «Ходим мы, ребята, колядовщики» и что-то про «розан, мой розан и виноград зелёный». Утром собирали копейки, а вечером – «сырчики». Их унисонное пение было для меня уже первым образцом детского хорового пения. Вечерами по домам в течение всей «святочной» недели ходили маскированные – «шиликуны» – в большинстве молодые женщины, девчонки, мальчишки и «славили» хозяев и их детей. Они по очереди пели тому или другому члену хозяйской семьи: *«Кто у нас хороший, кто у нас пригожий, да Васинька хороший, Васинька пригожий, розан, мой розан, виноград зелёный»*. Впоследствии я узнал историю происхождения этих песен // ГАПК. Ф. р-973. Оп. 1. Д. 714. Л. 4-5.

⁹ «Старенький дьячок» – отец автора, учитель пения в школе.

колени на горюх!». Мы знали, что он только грозит, но никогда так не накажет, и в общем поддерживали самодисциплину. Хорошо помню, как мы разучивали гимн «Коль славы наш Господь в Сионе – не может изъяснить язык», слова которого приписывались поэту Жуковскому В. А. Мы пели его, как молитву. Любимой же песней у нас было стихотворение А. В. Кольцова «Красным полымем заря вспыхнула, по лицу земли туман стелется». Я не помню, как звучал тогда мой детский голос, но хорошо помню, что мы пели так звонко, что у окон школы «говорили» стёкла.

Мы пели ещё молитвы: «Отче наш», «Достойно». Я опять не помню, как звучал мой голос, но хорошо помню, как звучал голос у Анки Комельковой¹⁰, когда она запевала эти молитвы. Голос у неё был густой, звучный, и позднее, когда я научился различать голоса по тембру их, отнёс голос Анки к меццо-сопрано или контральто. Когда мне приходилось потом слышать голос такого тембра, я вспоминал Анку Комелькову.

Мне приходилось в детстве слушать церковное пение, известного под названием партесного, но оно пока что не затрагивало меня. Другое дело, песни по нотам моих старших братьев и сестёр привлекали к себе моё внимание, будили интерес и я кое-что из них запоминал, но в целом они были

¹⁰ В очерке «Как создавалась «очарованная душа», об увлечении пением и хорowymi кружками» в «пермской коллекции» воспоминаний автора: Палашка Комелькова.

ещё недоступны для меня.¹¹

Запомнилась мне ещё одна деталь из моих детских впечатлений. В дни подготовки к празднованию коронации последнего Романова писарь нашего земского начальника – П. А. Стефановского Грацевич, любитель пения, составил из школьников хор и научил их петь песню: «Мы, славные артисты, на всём играть умеем. У нас есть кларнетисты . . .» и т. д. Мне понравилась эта песня своим оригинальным содержанием, хотя она была не совсем понятной. Так, я не имел тогда представления о кларнете.

[¹²]

¹¹ Там же: «Не могу забыть, как этот хор исполнял концерт «Бог богов» – шумно, но, как я тогда уже мог различить, недружно, неслаженно» // ГАПК. Ф. р-973. Оп. 1. Д. 714. Л. 7. Автор имеет в виду хоровой концерт С. А. Дегтярёва «Бог богов Господь глагола».

¹² Там же: «Два события от этого времени, несомненно, отразились на моей «музыкальной истории». Первое – это концерт, который дали в нашей Тече бродокалмакские «артисты» в дни коронации. Как сейчас помню сцену на подмостках, сделанную изпологов у одной из стен нашей волости; несколько невысоких сосенок на ней, долженствовавших изображать дремучий лес; солидную фигуру заведующего бродокалмакской двух-классной школой Григория Ивановича Буткина, исполнявшего роль Ивана Сусанина из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин» – в зипуне и мужицкой шляпе; небольшую группу «поляков», угрожавших ему смертью. Это – в заключение оперы, а перед этим пение Вани о себе «сиротинушке» в исполнении бродокалмакской мельничихи Марии Яковлевны Егоровой; пение «Не о том скорблю, подруженьки» неизвестной «артистки»; и, наконец, заключительное «Славься!» в исполнении хора. Впоследствии просмотр настоящей оперы в исполнении профессиональных артистов не смог всё-таки заглушить детских впечатлений! Вторым событием, ещё более оставившим след в моей душе и, может быть, впервые возбудившим у меня желание сделаться пев-

В августе 1897 г. я поступил учиться в Камышловское духовное училище. Нас обучали в нём петь по нотам, принятым в церковных книгах – по Октоиху – восьмигласнику. Впервые мне стало ясно, что звуки, издаваемые голосом при пении, можно записывать и что для этого существует нотная грамота.¹³

цом, было посещение нашей Течи группой товарищей моего брата Алексея, о котором я упомянул уже выше, товарищей его по семинарии, которые представляли собой цвет семинарских певцов того времени. Событие это было исключительным и навсегда осталось в памяти теченцев – старых и молодых. Подобрался на редкость слаженный квартет с прекрасными голосами. Что только было тогда в Тече! Для них устраивались вечера; их нарасхват приглашали в гости; их заставляли петь до появления храпов в их голосах. Они давали концерт в Тече. Их заставляли без конца петь «Закувала та сыза зозуля», и когда они переходили на слова «Гей як зачулы», начинался вихрь аплодисментов. Кумиром теченских невест был тенор Иван Васильевич Смирнов, обладатель нежного голоса. Да, это был апофеоз гостей-певцов!» // ГАПК. Ф. р-973. Оп. 1. Д. 714. Л. 7-8.

¹³ Из очерка «Как создавалась «очарованная душа», об увлечении пением и хоровыми кружками» в «пермской коллекции» воспоминаний автора: «Приходится сожалеть, что никто из наших отечественных художников не запечатлел такую умильную картину, как какой-либо карапуз в возрасте 11-12 лет, развернув перед собой сию объемистую книгу, *in folio*, в поте лица, бил себя правой рукой по бедру для отсчитывания тактов, не установившимся ещё *soprano* или *contralto* выводил тягучие мотивы «Всемирную славу», или «Царю Небесный». Он пел, не отдавая себе отчёта в том, что в этих мелодиях отразилось музыкальное искусство, художественные приёмы и художественный вкус наших предков, что в них встречаются уже в законченном виде такие приёмы музыкального выражения, как *lento*, синкопы и др. А ведь классические образцы напевности имеются именно в произведениях этого типа, как например, «Како не дивимся» // ГАПК. Ф. р-973. Оп. 1. Д. 714. Л. 11-11 об.*in folio* – по-латински в формате сложенного вдвое типографского листа большого формата, отсюда – фолиант, книга больших размеров. *soprano* – высокий певческий голос. *contralto* – самый низкий певческий

В училище существовал хор из учеников. Чаще всего его можно было слушать в церкви, но иногда, реже, и в так называемом, светском пении. Я восторгался голосами некоторых учеников. Это были мои кумиры: Иван Переберин, Вася Лирман и др. Я до сих пор слышу, конечно умственно, их голоса. Я стал с голоса, по слуху, запоминать некоторые песнопения, которые мне понравились по линии церковного пения, а особенно песни, например: «Зазвучали наши хоры», «Над Невою резво вьются» с запевкой Васи Лирмана.

В моей душе зародилась тяга к пению. В этот именно момент на меня обратил внимание наш учитель пения и чиstopисания Михаил Михайлович Щеглов. Я хорошо помню тот момент, когда он определил меня в ученический хор.

голос. Традиция церковного пения сохраняла исполнение некоторых важнейших знаменных песнопений при общем гармоническом хоровом стиле. Вероятно, автор говорит о разучивании семинаристами знаменных («тягучие мотивы») стихир – догматика 1-го гласа «Всемирную славу от человек прозябшую», стихиры Пятидесятницы «Царю Небесный» и догматика 6-го гласа «Какое не дивимся бо-гомужному рождеству». *lento* – медленный, слабый, тихий темп в музыке. Синкопа (*syncopa*) – буквально «обрубание», смещение акцента с сильной доли такта на слабую. Там же: «Для усвоения переходов по интервалам – терции, кварты, квинты и т. д. – существовала небольшая книжка, так сказать, с «сольфеджио», которая, правда, редко применялась, но помнится, как мы ещё в первом классе по ней выводили фугу «Кто-то может убежать, смертный час!» Мы не знали тогда и названия этого приёма исполнения («*fuga*» – «бег»), хотя во втором классе уже начинали изучать латинский язык. Позднее мы встретились с фугой при исполнении народной песни «С вьюном я хожу» // Там же. Л. 12. *fuga* – буквально, «бег», композиционная техника и форма полифонической музыки. В классической однотемной фуге несколько голосов, каждый из которых повторяет (имитирует) заданную тему.

Я учился тогда в третьем классе, и было мне четырнадцать лет. Как-то в классе, в послеобеденные часы собралась у нас группа друзей – мальчишек, у которых голосовые связки, как видно, чесались, и мы грамогласно распевали канон «Отверзу уста моя». Я хорошо помню, что я впервые ощутил, что у меня есть голос, что я слышу его, а пение доставляет мне удовольствие и радость. В самый разгар нашего «концерта» вошёл в класс Михаил Михайлович, спросил, кто пел высоким голосом, попросил ещё раз пропеть и ... определил меня в хор. Я сам в этот момент ещё не знал, какое значение для меня имело это определение в хор, но потом оказалось, что это было началом моего увлечения пением на всю жизнь.

Именно тогда и появилось на свете, как Афродита из морской волны, моя «очарованная» душа.

Избрание меня в хористы не прошло для меня бесследно, незаметно: психологически я испытал удовлетворение по поводу того, что осуществилось моё желание попасть в состав хора, туда, где раньше находились мои кумиры, о чём сказано выше. Кроме того, я получил подтверждение того, что у меня есть голос, что я могу быть певцом. Михаил Михайлович определил меня в партию тенора. Конечно, такое направление меня было сугубо условным, о чём позднее мне говорил и сам мой учитель пения. Какой может быть тенор у мальчика 14-15 лет, однако, такое определение тембра моего голоса было, если можно так сказать, пророческим: мой голос после «перелома» стал развиваться именно в этом на-

правления.

[¹⁴]

Для меня с поступлением в хор открылась возможность ознакомиться с так называемой итальянской нотной системой: скрипичным ключом, целой системой ритмических обозначений и т. д. С этого момента началось овладение мною теории музыки.

Итак, то, что раньше я воспринимал только ухом и что,

¹⁴ Из очерка «Как создавалась «очарованная душа», об увлечении пением и хоровыми кружками» в «пермской коллекции» воспоминаний автора: «Самым трудоёмким и для учителя и для учеников, несомненно, было обучение и усвоение пения по «гласам». Восемь «гласов» с различными вариациями, иногда трудно различаемыми – это было нелёгкой школой усвоения. Особенную трудность представляло усвоение по «гласам», так называемого, запева «Исповедаться имени Твоему». Для облегчения усвоения мотива в этом случае приходилось прибегать даже к своеобразному мнемоническому приёму, а именно, чтобы усвоить, например, мелодию этого запева на третий «глас», мы, по совету ещё отцов, пели на этот мотив «Наши-то с дровами приехали». Боже мой! До чего же изворотлива и изобретательна натура человека!» // ГАПК. Ф. р-973. Оп. 1. Д. 714. Л. 11 об.-12. Исполнение важнейшего жанра церковных песнопений – стихир – связано с пением определенных псалмических стихов. Стихиры (по форме это гимнографические строфы) как бы «прослаивают» последовательное исполнение стихов псалма. Стих 141-го псалма (Библия. Псалтырь. 141:8) «Изведи из темницы душу мою / исповедаться имени Твоему» начинается такое чередование псаломских стихов и гимнографических строф-стихир, составляющее первый цикл стихир на вечерне (из 10-ти, 8-ми, 6-ти или 4-х стихир). Стихи псалмов получают название «запевы» (к стихирам) и поются на особые мелодии. Автор пишет о разучивании на уроке церковного пения напевов псалмических стихов. Традиция обучения церковному пению до сих пор сохранила такое шуточное «памятогласие», например, на запев 1-го гласа: «О, дивное чудо! В монастыре жить худо».

тем не менее, было предметом моего увлечения, теперь стало для меня зримым в виде нот, а сам я стал участником исполнения этих произведений. Михаил Михайлович Щеглов, воспитанник Синодального училища в Москве, ученик музыкальных корифеев Кастаньского, Чеснокова¹⁵ и др., сам энтузиаст музыки, не пожалел сил для того, чтобы передать нам, своим ученикам, шедевры этих произведений. Через наши руки прошло несколько сборников нот, расписанных по партиям его рукой. Теперь, когда бросишь ретроспективный взгляд в то отдалённое прошлое, то приходится удивляться, как за короткий срок – в полтора-два года мы разучили столько музыкальных произведений духовного, церковного жанра. Мы пели произведения Веделя, Сарти, Бортнянского, Турчанинова, Львова¹⁶, Ломакина, Металлова, Аллеманова, Дегтярёва и многих других композиторов. Пели то, что было лучшим в их творчестве. Среди этих произведений были такие, которые отличались быстрым исполнением; были протяжные; были величественные, чем особенно отличаются произведения Турчанинова; были и такие, которые исполнялись пиано. Были произведения концертного типа; произведения, исполнявшиеся хором и трио. Да простят меня атеисты разных типов: и те, которые стали таковы-

¹⁵ Чесноков Павел Григорьевич (1877-1944) – русский композитор.

¹⁶ Львов Алексей Фёдорович (1798-1870) – русский композитор, дирижёр, музыкальный писатель и общественный деятель. Создатель музыки гимна «Боже, Царя храни!» (1833) и других сочинений.

ми от науки, и те, мимо которых религиозные предрассудки прошли мимо от рождения, я на всю жизнь сохранил в памяти красоту их напевов. Позднее, в пору юности, я, как и другие юноши в моём положении, пережил полосу исканий, сомнений, какие были у Ивана Карамазова (роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»), мой разум снял мистический налёт, мистический оттенок с этих произведений, и содержание их в моём сознании получило характер легенд, но разум не был в состоянии разрушить художественные эмоции, порождённые этими произведениями. Так, мы восторгаемся известной картиной Леонардо да Винчи «Тайная вечеря», хотя в основе её лежит религиозный сюжет. Также нас очаровывает «Сикстинская мадонна», хотя в основу её положен религиозный мотив, но он лишён мистической окраски: мы не смотрим на эту картину, как на икону.

То, что в католической церкви увековечено было великими мастерами – художниками эпохи Возрождения в камне, глине и краской, то в православной церкви отражено в музыкальных произведениях целой плеяды композиторов (см. выше). Нелишне отметить, что и Чайковский, и Римский-Корсаков пробовала свои силы в этом жанре, но не создали сколько-нибудь заметных произведений в этой области.

Наш хор не только пел в церкви, но и выступал на литературно-музыкальных вечерах, которые устраивались в училище. В конце прошлого века и начале нового коллектив учи-

телей, а под его руководством и ученики нашего училища поставили перед собой задачу очистить бурсу, как именовали тогда духовное училище, от родимых пятен бурсы, как она показана в известном произведении Н. Г. Помяловского «Очерки бурсы». Потомки «тессараконты» (см. «Очерки бурсы») принялись за чистку своего быта, чтобы «стать с веком наравне». Слов нет, задача была тяжёлой, потому что наследие было усложнено рядом привычек, а о них ещё в классическом мире люди высказывались как о второй природе. Но решение было твёрдым, а пословица гласит: «Терпение и труд всё перетрут».

Насколько смело взялись за перестройку своего быта наши «бурсаки» свидетельствует то, что однажды даже решили поставить отрывки из оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин» (тогда она называлась «Жизнь за царя»). Хор исполнял: «Разгулялася, разливалася», «Славься», а в качестве иллюстрации к сцене в лесу песню «Какой непроглядный и сумрачный лес». Надзиратель училища Иван Николаевич Ставровский в гриме и соответствующем одеянии исполнял «всухую», т. е. без аккомпанемента «Чуют правду», а один из учеников, солист хора, тоже в гриме и женском облачении, пропел «Не о том скорблю, подруженьки».

По драматической линии свои силы «бурсаки наши» пробовали через постановку отрывков из «Недоросля» Фонвизина.

Весной 1902 г. в училище отмечались два исторических

события: девятисотлетие (900) изобретения славянской азбуки – «Кириллицы» братьями-македонцами Кириллом и Мефодием и пятидесятилетие (50) со дня смерти Н. В. Гоголя. По поводу этих событий в училище были проведены небольшие собрания, на которых ученический хор исполнял гимны. Гимн в честь Кирилла и Мефодия, признанных православной церковью святыми, немного напоминал акафист в словах: «Радуйся, Кирилле, радуйся, Мефодие, радуйтесь славянских стран учителя!».

Вот содержание гимна Н. В. Гоголя.

Перед именем твоим мы склонились,

Гоголь вдохновенный,

Дышит юмором родным,

Сонм твоих созданий незабвенных.

Ты впервые нам открыл

Жизни нашей язвы и пороки,

Правде и любви учил

И твои творенья и уроки

Наш народ уж оценил.

Участвуя в хоре, я многому научился, что мне потом пригодилось в жизни. Я научился понимать необходимость дружеской спайки в коллективе, значение дисциплины в любом общественном предприятии. Главным же было то, что пение для меня стало органической потребностью. Эту любовь к пению зажёг во мне мой учитель и поныне здравствующий в

Камышлове (ему 92 г.) Михаил Михайлович Щеглов.¹⁷

В июне 1902 г. я окончил Камышловское духовное училище. Подходила к концу и пора отрочества и я вступил в пору юности, которая проходила в период обучения в Пермской духовной семинарии.

Быть увлечённым каким-то искусством, а в отношении ко мне пением, это значило быть в какой-то степени романтиком, и я ехал на учение в семинарию настроенным сугубо романтично, потому что к тому, что я выносил в своей душе по части увлечения пением, присоединялись ещё романтические воздействия на меня моего старшего брата, только что окончившего семинарию. Он всегда был настроен восторженно и чем-либо увлекался. Увлечение пением было для него «ахиллесовой пятой», только стоило заговорить о пении какого-либо артиста-солиста или хора духовного или светского, он моментально загорался восторженной речью.

У него были кумиры из певцов и избранные произведения духовной музыки, которые он терпеливо заносил в свою нотную тетрадь *in folio* (в лист), переплетённую и оклеенную чёрным коленкором. Я ещё не слышал семинарского хора, но уже кое-что знал из его репертуара, а главное из строения этого хора, а именно то, что партии дисканта и альты в этом хоре составлялись из учеников духовного училища, а партии тенора и баса – из семинаристов. Этим именно хор се-

¹⁷ М. М. Щеглов умер на 97 году жизни, пережив своего ученика – автора воспоминаний (ред.).

минарии отличался от хора Камышловского духовного училища, в котором моим амплуа была партия тенора, не соответствующая голосу этого тембра. Ясно, что эта особенность семинарского хора подкупала моё внимание к нему и, сказать прямо, увлечение им, хотя я не принимал участия в нём по мотиву, о котором будет сказано несколько ниже. Вторым отличием семинарского хора от хора духовного училища в Камышлове было то, что регентами были выдвиженцы из хористов семинарии, восторженные энтузиасты и музыкально одаренные люди. В Перми было много церковных хоров, из которых «заглавным» был по достоинству архиерейский. Были хорошие хоры в различных церквях, более богатые по составу, но семинарский хор имел одно преимущество перед другими, а именно – его певцы отличались свежестью голосов, молодых, чистых по звучанию, а особенно хор отличался молодым задором, увлеченностью певцов его искусством пения. Эту особенность его нельзя было не заметить. Один любитель пения так говорил по этому поводу: «Закройте мне глаза и дайте прослушать десять хоров и я безошибочно выделю из них семинарский хор. Этот хор любили слушать оперные артисты и тонкие знатоки светского пения. Его нельзя было не любить, и я его любил, но сам не принимал участия в хоре из-за боязни принести вред своему голосу, а мечтал я в это время стать настоящим певцом, т. е. певцом не типа хориста, а типа певца солиста. Как у меня зародилась эта «идея» в моём сознании – я теперь не пом-

ню. Помню только, что когда летом 1899 г. к моему брату приезжали товарищи по семинарии – цвет талантов и голосов. Я восхищён был особенно голосом одного, который пел в архиерейском хоре, и, возможно, в этот именно момент в моё сознание и вклинилась мысль: хочу быть певцом. Что касается голоса – есть ли он у меня или нет, я имел возможность убедиться в хоре духовного училища, где временами мне поручалось исполнение solo. Вопрос передо мной стоял так: как переломится мой голос, так возьмусь за его обработку.

Итак, я был увлечён семинарским хором, так сказать, платонически, и это было единственно то, что примиряло меня, а думаю и других моих товарищей с тем, что вынуждены были иногда по 1,5-2 часа стоять в рядах в церкви шпалерами, стоять статуями под неослабным оком инспектора семинарии. С хор неслись чудесные звуки хора, благодаря чему богослужение превращалось в концерт. Не будучи участником хора de facto, душевно я как-бы участвовал в нём. Я в музыкальных номерах узнавал иногда своих прежних знакомых по духовному училищу. Вслушивался в те номера, о которых мне раньше говорил брат и напевал отрывки из них, но чаще всего слушал нечто новое и из репертуара и по части исполнения. В годы моего учения в семинарии хору посчастливилось иметь регентом бессменно в течение четырёх лет одного лица – Попова Михаила Васильевича, человека одарённого и ставшего потом регентом-профессионалом, а до этого частая

смена регентов только лихорадила хор. Попов обновил репертуар хора произведениями Архангельского, композитора и регента Казанского собора в Петербурге. Архангельский в своих композициях обнаружил и то, что он в равной степени владеет искусством как лирической тональности, так и драматической, особенно в своих концертах. Композитор ввёл новую манеру концертов с началом solo.¹⁸

Нужно сказать, что увлечение исполнением с solo было характерным для того времени в духовной музыке, причём не в качестве только композиционного компонента произведения, а в качестве основного элемента: мотив solo под аккомпанемент хора. В таком виде, например, было построено «Ныне отпускаеши», комп[озитова] Степанова. Такое исполнение было эффектным, но в сильной степени смахивало на стиль светского произведения. В хоре появились солисты особого типа с пошибом на театральное исполнение.

¹⁸ Из очерка «Как создавалась «очарованная душа», об увлечении пением и хоровыми кружками» в «пермской коллекции» воспоминаний автора: «Так, среди сольных выступлений у семинаристов было в большом почёте исполнение песнопения «Да исправится молитва» в Великом посте. Это исполнение было своеобразным состязанием певцов в искусстве пения – нечто вроде оперы «Тангейзер» Р. Вагнера. Участие в исполнении этого было единственным проявлением голоса и пения автора сего за период учения его в семинарии, так сказать, публичного, общественного проявления. Правда, ещё однажды вспомнилось пение в духовном училище и, по предложению однокурсника по бурсе, по старой памяти исполнено было «Разбойника благоразумного» в Великий четверг» // ГАПК. Ф. р-973. Оп. 1. Д. 714. Л. 19 об.-20. Песнопение «Да исправится молитва моя» – великий прокимен на литургии преждеосвящённых даров – привлекало особое внимание благодаря традиции исполнения тремя солистами.

В семинарском хоре в этом типе исполнения прославился ученик Свечников Александр, обладатель лирического тено-ра. Его приглашали на «гастроли» в этом направлении даже в другие хоры.

К знакомым мне композиторам прибавились новые имена: Архангельский, Беневский, Соколов, Степанов, но лидером среди них в смысле того, чьи произведения чаще исполнялись, был Архангельский, и это придавало хору вид единого стиля исполнения произведений духовной музыки.

Как и в Камышловском духовном училище, семинарский хор и отдельные его певцы принимали участие в другой области музыки – светской и пользовались заслуженной популярностью даже в городе. Петь вообще было стихией, постоянно окружавшей семинарию и бушевавшей внутри её. Песня начиналась где-либо стихийно, как пожар начинается от брошенной горячей спички. Раздался один голос, к нему присоединился другой, третий, а там, подобно снежному кому, обрастающему снегом при его вращении, выходит на сцену полный хор в каком-либо классе в перемену между вечерними занятиями и раздаётся:

«Сторона-ль, сторонка,
Сторонка родная.

Темными лесами поросла,
покрылась
Широка, просторна ты, страна

родная!»

Весной во время экзаменов вечером группа семинаристов, любителей пения, собиралась в саду на беседке-ротонде, с которой открывался вид на Каму, усеянную огнями от парашодов, и пели свои любимые песни кто чем мог: кто тенором, кто басом, а кто и просто чем Бог послал. Песня неслась на Каму, гуляла по её широкому и спокойному лону, и люди знали: это поют семинаристы.

В хор отбирались лучшие голоса и энтузиасты пения, а из них Элита – солисты. Это были те, кто составлял гордость семинарии и кто демонстрировал своё искусство на семинарских вечерах.

Вечера устраивались редко, зато с исключительной подготовкой. Для меня, не участвовавшего в хоре и пока что скрывавшего свои певческие способности, эти вечера, точнее, исполнительская часть их – были «университетами», которые формировали мои эстетические эмоции. В моей памяти сохранились, например, такие песни, которые после первого исполнения на вечере, спускались в массы и становились составной частью нашего обычного песенного репертуара.

Сумрак ночи пал на землю (исполнялось в унисон)

ХОР: Пора нам, пора нам всем на отдых

Сумрак ночи пал на землю (унисон)

ХОР: Всем пора на отдых

Звездной ночью на просторе

Нам привольно отдыхать,

Будем песни мы лихие
Братья дружно распевать.
Пусть напевы молодые
Наше сердце веселят (исполняет стаккато)

Сумрак ночи пал на землю,
Всем пора на отдых (унисон)

Эта песня исполнялась однородным мужским хором в величественном тоне.

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты,
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.

Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец
Живу пустынно, одинокий
И жду – придёт ли мой конец.

Эта песня исполнялась solo под немое сопровождение хора, как исполняются теперь «Грёзы» Шумана. Любопытно, что эта сугубо пессимистическая песня находила отзвук у некоторых сторонников «мировой тоски» в духе байротизма, но больше она привлекала к себе внимание оригинальной формой своего исполнения.

ДУЭТ. Звёзды блещут, точно очи,
Соловей в лесу поёт.

И подругу в сумрак ночи

На свидание зовёт.

И счастливый, и довольный,

Он порхает перед ней.

Мне завидно птичке вольной -

Милый друг, приди скорей.

Этот дуэт исполнялся всухую, т. е. без аккомпанемента.

Любопытно, что его сентиментальное содержание допускалось к исполнению в духовном учебном заведении, но следующий дуэт такого же характера был разрешён для исполнения лишь при условии если его заглавием будет «Привет весне».

Привет тебе, красавица,

Но где же ты?

Я полон грёз и пылких ожиданий.

Мой друг, приди ко мне!

Репертуар хора и солистов обновлялся и пополнялся через знакомства с представителями музыкального мира Перми. Одним из тех был известный музыкальный деятель А. Д. Городцов, бывший оперный артист. А также пополнение репертуара и формы исполнения песен и романсов шли через преподавателей пения семинарии. Так, в одном году преподавателем пения был регент архирейского хора Потеряйко, украинец, и он пропагандировал украинские песни. Особенно же большое влияние оказал учитель пения в 1906-1907 уч[ебном] году Николай Васильевич Пиликин, кончивший

консерваторию и сам композитор. Он же выдвинул из среды семинарского хора певцов-солистов, исполнявших романсы под аккомпанемент фортепьяно. До него, как легенду, передавали о том, что один ученик – Захаров однажды на вечере пел Ave, Maria под аккомпанемент пианино.

Зимой 1907 г. в семинарии был устроен грандиозный вечер со следующей исполнительской программой:

1. Однородный мужской хор под управлением Н. В. Пиликина пополнил:

а) «Ноченьку» из оперы «Демон» Рубинштейна при участии пианино, причём украшением хора была октава ученика Александр Меркурьев;

б) «Жук и роза»;

в) «Прощание с лесом» Клауэра;

г) «Дощик», украинская песня – смешанный хор под управлением Н. В. Пиликина при участии дискантов и альтов, мальчиков духовного училища.

2. Смешанный хор под управлением ученика М. В. Попова, регента семинарского хора, исполнил:

а) «Как во горнице-светлице» из оперы Даргомыжского «Русалка»;

б) Народную песню «Ай во поле липонька»;

в) «Слети к нам тихий вечер», музыка Николая Васильевича Пиликина.

Солисты, подготовленные Пиликиным, исполнили:

а) ученик Чирков романс Пасхалова «Нет, за тебя молитъ-

ся я не мог»,

б) ученик Ласин – романс Денца «Вернись»

в) ученик Свечников – романс Денца: «Я не любим тобой».

Это была полная концертная программа.

На этом вечере присутствовала известная в Перми артистка оперы М. Л. Василенко-Левитон, которая потом стала меценатом талантливых певцов-семинаристов. К указанным уже выше певцам, ставшими кумирами, присоединились потом имена – Иваницкий Пётр, Шестаков Пётр и др. Популярности этих певцов способствовало то, что они выступали в любительских концертах в городе и в качестве хористов, и в качестве солистов. В частности, они выступали на вечерах в женской гимназии Барбатенко. Для меня увлечение их пением не прошло мимо, о чём будет сказано ниже.

Во время революции 1905 г. отдельные импровизированные хоры возникали в семинарии то там, то здесь, а точнее сказать – вся семинария превратилась в один хор. Ноты расписывались конспиративно, а репертуар был подчинён моменту. В него входили: «Интернационал», положенный для исполнения развёрнутым хором, «Варшавянка», «Отречёмся от старого мира», «Похороны рабочего». Любимой песней была:

Солнце всходит и заходит,

А в тюрьме моей темно,

Дни и ночи часовые

Стерегут моё окно.

Как хотите стерегите,

Я и так не убегу.

Мне и хочется на волю —

Цепь порвать я не могу.

Ах, вы, цепи, мои цепи,

Вы железны сторожа

Не разбить вас, не сломать вас,

Крепко держите меня.

Когда в семинарии была объявлена забастовка, то здание было запрещено отоплять, чтобы выморозить всех и отправить по домам, и когда оставшиеся последними, чтобы не замёрзнуть ночью, прикрывали себя горой тюфяков, инспектор иронизировал над ними и говорил: «Вам в тюрьме темно, так убирайтесь поскорей домой».

Особое место в жизни семинаристов имел оперный театр, который разрешалось посещать без особых ограничений. В Перми этот театр был на славе на весь Урал, а пермяки были завятыми меломанами. Я много слышался об этом театре и артистах его ещё до поступления в семинарию от старшего брата, всегда чем-либо увлекавшегося. Я, например, знал, что в этом театре когда-то пел баритон Круглов, и что он приводил зрителей в восторг, когда он исполнял партию Демона в одноимённой опере А. Рубинштейна. Я виде у одного из братьев в нотной тетради дуэт из оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» «Мой миленький дружок». Я знал, что когда

наши старики пели «В старину жили деда» – это был отрывок из оперы Верстовского «Аскольдова могила». Я знал, что это их пение было данью их увлечения в молодости этой оперой.

И вот я первый раз в жизни пробирался на какую-то оперу (только не помню) по узким лестницам театра на самый верх его – в парадиз за пятак, где, стоя в толпе, мне нужно было любоваться оперой. Когда занавес открылся, то моим глазам представилась сказка, а голоса исполнителей показались чарующими, каких я раньше не слышал.

В парадизе было тесно, шумно и просто неприятно, потому что возникали споры, вздоры и разные «выражения». Постепенно ознакомившись с театром – расположением в нём зрительных мест, мы спустились на ярус, где были ложи.

Так всегда следили за порядком «капельдинеры», которые за пятак впускали нас в ложи, где они могли рассчитывать на безнаказанность этого «преступления». Делалось это очень просто: покажешь ему пятак, он подмигнёт – что, дескать, «понял», а когда зрительный зал погружался в темноту, возьмёт и втолкнёт в какую-либо ложу. Мы называли своих «благодетелей» вместо высокопарного «капельдинер» прозаичнее – «пяташник». Когда мы возмужали уже настолько, что стали у нас пробиваться усы, а головы наши украсились «ерошками» и «шевелюрами», нам пользоваться услугами «пяташников» было зазорно, и мы стали арендовать ложи. В этом случае в театре из этой ложи разноси-

лись бурные аплодисменты в адрес какого-либо артиста, потому что мы заранее договаривались: «Ребята, сегодня будем вызывать кого-либо из своих кумиров», без которых, вопреки второй заповеди Моисея – «не сотвори себе кумира» – у нас никогда не обходилось. Ещё до начала сезона на главной улице Перми – «Сибирке» в окнах магазинов обычно выставлялись фотографии артистов труппы в костюмах на тот или иной год, и мы заранее знакомились с теми, кто будет услаждать наш слух в очередном сезоне. Мы приходили в восторг, когда встречали уже знакомых нам «кумиров». Из оперных певцов антрепризы А. А. Левицкого у нас были тенора – Хлюстин, Комиссаржевский, Евгеньев-Дарский¹⁹, Борисенко, Саянов и др. Мы различали из них теноров лирических, драматических и лирико-драматических, причём особенно восхищались лирическими тенорами. Из баритонов любимцем был Томский, певший в сезоны 1904, 1905 гг. Из сопрано нашими «кумирами» были: Де-Вос-Соболева, Калиновская, Позднякова, Осипова, Борина. Из басов – Квашенко, певший в сезоны 1904-1905 г. Де-Вос-Соболева вторую половину своей фамилии – Соболева приобрела уже в Перми, вышедши замуж за инженера Соболева, и таким образом, навсегда осела в Перми и увы! потом покинула сцену.

В 1914-1915 уч[ебном] году я имел честь обучать её сына Соболева латинскому языку в гимназии Циммерман. Я

¹⁹ Евгеньев-Дарский (Фон-Якобсон) Евгений Эдмундович – артист оперы (тенор).

не могу похвалиться удовольствием заниматься с её сыном. В чём выражалось наше преклонение перед своими кумирами? Кроме дружных аплодисментов, которыми мы выделяли их, о чём сказано выше, мы участвовали в чествовании их во время «бенефисов». Бенефициантам, а особенно бенефицианткам, подносились подарки. Купечество своим кумирам женского пола подносило золотые вещи и пр., а мы? Мы выступали с адресами, художественно оформленными. Наш «учинённый брат», одетый комильфо – в сюртуке и пр. выступал на сцене и зачитывал адрес с восхвалением того или иного «кумира». Когда по окончании сезона артисты уезжали, мы ходили провожать их на вокзал. Объявлялся устный анонс: «Ребята, завтра Осипова (или кто-либо другой) уезжает – на вокзал!» И ребята отправлялись на проводы.

Среди семинаристов были парни, которые работали статистами на сцене. Они имели «счастье» ближе встречаться с «кумирами» и при случае даже чем-либо похвастаться чем-либо из своей «деятельности». Так, один из «таких», здоровенный детина, однажды объявил: «Ребята! Я вчера тащил Калиновскую со сцены за кулисы!». Лицо счастливицы при этом сияло блаженством, как у кота, который хорошо полакомился чем-либо по воровской линии. Нам приходилось быть иногда и свидетелями трагедии некоторых певцов. Так, помнится, через 3-4 года в Пермь приехала на очередной сезон артистка Позднякова, которая всех пленила своим чудесным сопрано в одном из предыдущих сезонов, и вот:

выступила она в первой же опере и оказалось, что она уже потеряла красоту своего сопрано. Так же получилось с артистом Саяновым. Приехал он в Казань в 1909 году, и мы, пермяки, его поклонники, устремились в оперный театр, чтобы послушать его чудесный лирический тенор, но увы! Он уже оказался безголосым. Ещё печальнее это получалось со знаменитостями.

Так, в Пермь приехал с концертом знаменитый тенор, солист его императорского величества Н. Н. Фигнер. Развешаны были по городу афиши, на которых его фамилия отпечатана была громаднейшими буквами. Все, кто слышал знаменитого певца раньше, собрались на концерте, но когда он запел романс М. И. Глинки «Северная звезда», все увидели, услышали, что их прежний кумир безголосый. Передавали, что великого Шаляпина однажды освистали в Париже. Так, прежние рабы своего «кумира» жестоко мстили ему за своё бывшее и миновавшее «рабство» – такова логика увлечения меломанами, своим «кумиром» и разочарования им. Мы не освистывали своих «жертв», но горечь разочарования, всегда была мучительной.

В пермской опере мы смотрели и слушали следующие оперы: «Аскольдова могила»; часто ставились «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, «Садко» Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» и «Жизнь за царя» М. И. Глинки, «Демон» А. Рубинштейна, «Кармен» Бизе²⁰, «Се-

²⁰ Бизе Жорж (1838-1875) – французский композитор.

вильский цирюльник» Россини, «Галька» Монюшко²¹, «Жидовка» Галеви и целый ряд менее популярных опер – «Мишеньон», «Вертер», «Песня про купца Калашникова», «Ганс».

Посещение оперного театра было для семинаристов «отдушиной», окном в мир из замкнутой жизни в стенах училища. Здесь мы видели бомонд города, а уходили из театра в состоянии восторга, увлекались, и это увлечение выливалось в подражании оперным певцам, детски наивное по существу; то слышится, что кто-то распевает арию Елецкого «Я Вас люблю», то кто-то «трудился» над исполнением «Клеветы», то кто-то распевает «Не плачь, дитя» и т. д. Любопытно, что к опере «Демон» было какое-то особенное отношение, как бы в её содержании находили что-то созвучное для себя, что-то из психологии «мировой скорби». С каждой оперой связывалось имя какого-либо кумира. Так, Ленский – это значит Хлюстин, Онегин – Томский, Дон-Базилио – Квашенко, Элиазар – Борисенко, Монтек – Саянов, Татьяна – Позднякова.

От шуточных и легкомысленных подражаний оперным певцам и хорам переходили к серьёзному исполнению в первую очередь хоровых произведений. Выше уже указаны «Ноченька» из «Демона» и «Как во горнице-светлице» из «Русалки».

На одном вечере, например, исполнялось trio (трио) из оперы «Песня о купце Калашникове» и хор жрецов из опе-

²¹ Монюшко Станислав (1819-1872) – польский композитор.

ры «Аида» Верди. Ученику семинарии Шестакову Петру однажды было предложено исполнить арию норвежского гостя из оперы «Садко». Когда в городе однажды устроен был концерт с участием «своих» артистов – любителей, нечто вроде того, что теперь именуется у нас самодеятельностью, причем имелось в виду соревнование, точнее состязание певцов в искусстве сольного исполнения, то на нём пальму первенства получил семинарист Петр Иваницкий, исполнив арию Дубровского из одноимённой оперы «О, дай мне забвеньё, родная!».

Нужно ли говорить о том, что в числе восторженных поклонников оперных певцов был автор сего, но сам я не принимал участия на публичных выступлениях. Я был убеждён, что голос мой креп и оформлялся с диапазонов в две октавы. Иногда я обнаруживал его в воспроизведении некоторых, хорошо усвоенных по слуху арий, например: «Невольню к этим грустным берегам», не раз прослушанной мною через граммофон. Мои товарищи усиленно уговаривали меня обратиться к известной в Перми учительнице пения артистке М. Л. Василенко-Левитон на предмет проверки моего голоса и уроков по постановке его. Я это сделал, но недостаток средств на учение в этой школе привёл меня к тому, что я проучился месяц с небольшим и усвоил кое-что только по части постановки дыхания. Впоследствии обнаружилось, что у меня стала развиваться вредная привычка зажимать звук и форсировать, с чем пришлось бороться, о чём речь будет

ниже. Но тот, если можно так выразиться, пост, на который я обрёл себя в пении в стенах семинарии, я усиленно компенсировал у себя, в теченских палестинах, во время летних каникул, а началось это с того, что после болезни тифом я жил целую зиму дома. Было ли это влиянием перенесённой тяжёлой болезни, брюшняка, при котором, как мне говорили, происходит перерождение некоторых клеток организма, или пришёл уже такой возраст (мне было семнадцать лет), что нужно было проявиться голосу и одновременно с этим желанию петь, но я почувствовал уверенность в голосе, что таил в семинарии, но не таил у себя, дома. Голос, очевидно, «сломился» и проявился в новом тембре, чистом лишённом ещё-каких-либо отклонений. Пелось свободно, увлечённо, по велению юности. Вся жизнь впереди казалась открытой скатертью. Мечталось, любилось! «Мечты, мечты! Где ваша сладость» – спрашивает поэт. Эта сладость у юности – в её мечтах. В мире нет других владельцев богатствами – ни у Ротшильдов, ни у Рокфеллеров, какие есть у юности. Это её мечты. Я мечтал быть певцом, и мой батюшка как-то заметил эту мою мечту и сказал: «Васька у меня будет артистом!»

В Тече у меня впервые родилась тяга к пению. В ней же росло моё увлечение пением, активное участие в нём.

В Тече все пели за исключением считанных единиц: пели отцы, уже старцы, все три поколения их потомков. Репертуар песен был очень велик и разнообразен. Он рос в течение ряда лет и рост его непрерывно продолжался. Песни пе-

лись в самых разнообразных жанрах: в мажорной и минорной тонации, но преобладали в той задушевной, чисто русской тональности, которую охарактеризовал А. С. Пушкин в словах: «Мы все – от ямщика до первого поэта – поём уныло: ... начнём за здоровье, сведём – за упокой». Поэт, несомненно, сгустил смысл своей мысли, но верно отметил общую, преобладающую направленность специфически русского пения и музыкального звучания. Достаточно услышать увертюру к опере «Иван Сусанин» М. И. Глинки, чтобы уловить особенного звучания музыки по-русски. Сразу можно сказать, что эту оперу писал русский композитор, а не иностранец.

Моё участие в Теченском хоре было разнообразным, и я его разделял на две группы: пение в общем хоре и пение в роли солиста по нотам, так сказать, академическое, квалифицированное пение.

Описывая репертуар общего пения, я не могу поставить себе задачи исчерпать эту тему в целом, а могу описать только то, что пользовалось большей популярностью и любовью. Выбор тематики песен иногда определялся обстановкой исполнения их, а возможность хорового пения чаще всего предоставлялась во время прогулок по окрестностям Течи и на вечерах, организуемых в традиционные семейные праздники.

На прогулках сама природа подсказывала песни. Они происходили вечером на лоне чудесных окрестностей Течи, где

представлены все виды природы: лес, вода, вид на поля и пр.
Обязательно исполнялся гимн уходящему дню:

Слети к нам, тихий вечер

На мирные поля,

Тебе поём мы песню,

Вечерняя заря.

Как тихо всюду стало,

Как воздух освежел

И в ближней роще звонко

Уж соловей пропел.

Темнеет уж в долине

И ночи близок час

На маковке березы

Последний луч погас.

С обрыва на «Штатское» мы пели, наблюдая за закатом
солнца:

Глядя на луч пурпурного заката,

Стояли мы на берегу Невы.

До гроба вы клялись любить поэта

Вы не исполнили священного обета и т. д.

Вдали виднелся лес, уже потемневший после заката солн-
ца, и мы пели:

«В тёмном лесе, в тёмном лесе

Распашу ль я пашенку.

Посею ль я лён-конопель»,

а дальше о том, как повалился прилетать туда вор-воробей, и как мы расправились с ним.

«За горами, за долами,
За дремучими лесами –
Там лужочек был

На лужке росли цветочки», и как вышли танцевать два мужичка.

«Я вечер в лужках гуляла,
Грусть хотела разогнать» и т. д.

А по созвучию пели песню Параши Жемчуговой, впоследствии графини Шереметьевой:

«Вечор поздно из лесочка

Я коров домой гнала
И спустилась к ручеёчку

Близ зелёного лужка
Вижу, вижу идёт барин,
Две собачки впереди,
Два лакея позади.

Поравнявшись со мною,
Он приветливо сказал:

«Здравствуй, милая красotka,
Из какого ты села?»

«Вашей милости крестьянка» -

Отвечала я ему,
Господину моему.

«Ты родилася крестьянкой –

Завтра будешь госпожой ...»

Память о ней увековечена в Останкинском дворце – музее Шереметьева в Москве.

Конечным пунктом наших прогулок был мостик у поскутины. Он был расположен в живописном месте: справа была горка, покрытая соснами, известная у нас под названием «Швейцария». Под ним протекал родничок прозрачной воды, который образовал небольшое болотце, обрамлённое незабудками. Лужайка покрыта была сочной зелёной травой. Мы часто пели, сидя на перилах мостика:

«Возле речки, возле моста
Трава росла муравая, зелёная
Уж я в три косы косила, говорила
Ради друга, ради гостя,
Ради батюшки родного» и т. д.

Пели также:

«Мой костёр в тумане светит,
Искры гаснут на лету.
Ночью нас никто не встретит –
Мы простимся на мосту» и т. д.

Мы возвращались с прогулки после пения и игр уже когда весь купол над нами был усеян звёздами, и пели задушевную песню, до сих пор сохранившую своё обаяние:

«У зари, у зореньки
Много ясных звёзд,
А у тёмной ноченьки

Им и счёту нет.

Ходят звёзды по небу

Ясно так горят.

Что-то сердцу бедному

Тихо говорят.

Говорят о радостях,

О минувших днях,

Говорят о горестях,

о постигших нас» и т. д.

Нам казалось, что звёзды смотрят на нас, перекликаются с нами и что наши голоса сливаются со звуками, которые несутся откуда-то из вселенной, в одну мировую гармонию, напоминающую наши души.

Когда мы возвращались с последней прогулки перед отъездом с летних каникул, то пели:

«Ты прости, прощай, мой край родной,

Грустно расставаться мне с тобой.

А я, быть может, я в последний раз,

Нивы, луга смотрю на вас,

Смотрю в последний раз».

Более широкий фронт песен развёртывался на вечерах по поводу какого-либо семейного торжества, причём, если на прогулках пела преимущественно молодёжь, то на вечерах пели все: и отцы, и их потомки двух-трёх поколений. Тематика, темпы и тональность песен были разнообразными: от мрачного пессимизма до самого ухарского оптимизма.

Волга

Может ли русский человек петь песни и не спеть о Волге? Нет, не может. Он приносит к ней свои горести, свои надежды, свои просьбы. Поэт видел в ней символ за-битой и униженной России.

Тема гражданской скорби

Волга, Волга, весной многоводной
Ты ж так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля.
Выдь же на Волгу: чей стон раздаётся
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовётся –
То бурлаки идут с бичевой.
И мы пели: Эй, ухнем, эй, ухнем!
Ещё разик, ещё раз
Разовьём мы берёзу и т. д.

Тема одиночества

Вниз по матушке, по Волге
По широкому раздолью
Поднялася погода,
Погодушка не малая, волновая
Ничего в волнах не видно

Одна лодочка чернеет.

М. Ю. Лермонтов аналогичную картину нарисовал в ст[ихотворении] «Парус», рельефнее подчеркнув психологию одиночества.

Лирические мотивы

а) жалобы неудачников в любви

«Вниз по Волге-реке

С Нижня-Новгорода

Молодой стружок,

Как стрела летит.

На нём добрый молодец просит:

Киньте, бросите меня

В Волгу-матушку,

Утопите в ней грусть-тоску мою.

Лучше в Волге мне быть утопленному,

Чем на свете жить разлюбленному».

б) Ямщик жалуется на свою судьбу:

«Вот мчится тройка почтовая

По Волге-матушке реке

Ямщик уныло напевает

Ах, милый барин, добрый барин

Скоро святки, а ей не быть уже моей

Богатый выбрал да постылый,

Ей не видать уж ясных дней».

в) просьба девушки:

«Волга-реченька глубока,

Прихожу к тебе с мольбой:
Мой сердечный друг далёко,
Ты верни его скорей».

г) тоже на эту тему:
«Вей сильнее, ветер игривый,
Белый парус, парус челнока,
Унеси нас в край счастливый,
Волга-матушка река».

Пели и эту часто исполняемую и теперь песню, к тому же такими певцами, как Шаляпин, Штоколов²² и др. Пели также не вникая в грубый смысл этой песни, как это дела-ется и сейчас, а ведь, если задуматься, то позорный смысл того, что донской казак в качестве подарка Волге бросает в реку персидскую княжну, очевиден. Наша совесть не мирится с картиной утопления собаки («Муму» И. С. Тургенева), но мы легкомысленно соглашаемся с безобразной картиной утопления человека, и, что особенно поражает, дочери Евы с лёгкой душой исполняют эту песню, которую следовало бы изъять из репертуара.

Мы пели о раздумьях поэтов.

Об одиночестве и грусти:

а) «Среди долины ровныя» Мерзлякова уроженца г. Далматова;

²² Штоколов Борис Тимофеевич (1930-2005) – советский российский оперный певец (бас). Народный артист СССР (1966).

б) «Сяду я за стол да подумаю» А. В. Кольцова.

О горькой изменчивой юности: «Вечерний звон» И. И. Козлова. Эту песню мы пели под немое звучание голосов, имитирующих звон. Мы пели о тяжёлой доле русской женщины: «В полном разгаре страда деревенская» Н. А. Некрасова.

Мы пели воодушевляющую и призывную песню:

«Медленно движется время.

Веруй, надейся и жди,

Зрей наше юное племя –

Путь твой широк впереди,

Стыд, кто бессмысленно тужит,

Листья зашепчут ... он нем

Слава, кто истине служит,

Истине жертвует всем».

Наряду с этим звучали иногда и грустные мотивы:

«Быстры, как волны, дни нашей жизни,

Что час, то короче к могиле наш путь,

Налей, товарищ, заздравную чару ...»

«Что не ветер ветку клонит», «Не брани меня, родная»,

«Что так жадно глядишь на дорогу», «Выхожу один я на дорогу...», «Море синее, море бурное...», «Лучина, лучинушка».

«Мне всё равно: любить иль нет,

Страдать иль счастьем наслаждаться.

Пускай меня забудет свет –

Мне всё равно, мне всё равно.

Любовь – сердечная отрада

Забыта мною навсегда.

Меня не любят и не надо –

Мне всё равно, мне всё равно.

Мне всё равно, и я любил,

Не быв никем любим взаимно

Я всё святое разлюбил –

Мне всё равно, мне всё равно».

Рефрен: «Мне всё равно» исполнялся фугой.

Грусть и слёзы.

1. О чём дева плачешь,

О чём слёзы льёшь...

2. Ах, о чём ты проливаешь

Слёзы горькие ручьём,

И украдкой утираешь

Их кисейным рукавом...

3. Что склонилася ты над рекою

И задумчиво в волны глядишь...

4. Не осенний мелкий дождичек

Брызжет, брызжет сквозь туман.

Слёзы горькие льёт молодец

На свой бархатный кафтан

Полно, брат-молодец, ты ведь не девица

Верь, тоска пройдет (дважды)

Ах, тоска, братцы-товарищи,
В грудь запала глубоко
Дни прошедшие, дни радости
Улетели далеко

Полно, брат-молодец, ты ведь не девица».

И вдруг на смену тоски и грусти студенческая:

«Проведёмте, друзья, эту ночь веселей,
Пусть вся наша семья соберётся дружной
Не любить – загубить значит жизнь молодую.
Сердцу рай – выбирай каждый деву младую
Проведёмте ...»

И голоса парней и «дев молодых» сливались в один бурный поток счастья и радости.

И дальше шли песни: «Во лужях», плясовая – «Ах, вы сени мои, сени ...» «Калинка», «Не велят Маше за реченьку ходить...», «По улице мостовой!», «Вдоль по улице широкой молодой кузнец идёт», «За морем синичка не пышно жила», «Вдоль по Питерской...», «Как на матушке, на Неве-реке», По улице мостовой шла девица за водой», «Дуня – тонко-пряха...», «Ты взойди, солнце красное...», старинная «Крамбамбули отцов наследства», любовная:

«Ты причаль, моя рыбачка,
Лёгкий к берегу челнок,
Подойди и дай мне ручку,
Сядь со мною на песок.
Если ножка не обута

В твой прелестный башмачок,
Ты не бойся ветра буйна –
Перейдёшь через поток.
И на грудь склони головку
И не бойся так меня
Ведь без страха же вверяла
Морю бурному себя».

При этом вспоминалась горьковская «Мальва». Пели бурную молодежную:

Заложу я тройку борзых
Тёмно-карих лошадей
И помчусь я в ночь морозную
Прямо к Любушке моей.
Гей вы, други молодые,
Мчитесь сокола быстрей,
Не теряйте дни златые
Их немного в жизни сей.
Пока в груди сердце бьётся,
Будем весело мы жить,
Пока кудри в кольца вьются
Будем девушек любить.
Припев: Гей, вы ...
Ночь была темна, морозна,
Ямщик тройку осадил
С поцелуем жарким, нежным
В сани деву посадил

И, махнув кнутом по тройке,

Громко песню он запел:

Припев: Гей, вы ...

Пели песни с играми:

а) «Как у дяди Трифона Было семеро детей,

Они не пили, не ели,

Друг на друга все смотрели,

Разом делали вот так»

И дальше следовала загаданная шуточная фигура. Если кто не успевал её выполнить, тот объявлялся Трифоном,

б) «Уж я золото хорошо, хорошо,

Чисто серебро хорошо, хорошо

Гадай, гадай, девица,

Разгадай, красавица!

Где твой перстень,

Где твой золотой...»

в) «А мы просо сеяли, сеяли,

Ой дид-ладо, сеяли, сеяли,

А мы просо вытопчем, вытопчем

Ой, дид-ладо, вытопчем, вытопчем» исполнялась путём схождения и расхождения двух колонн играющих. Эта песня исполняется в опере Римского-Корсакова «Майская ночь».

Пели украинские песни: «Дощик», «Баламуты» и «Засвітали казаченьки» с запевами.

Пели песню от времён борьбы за освобождение славян от

турецкого ига: «Гей, славяне, ещё ваша речь свободно льётся». Это не полный список нашего песенного репертуара.

Репертуар моего пения, которое я условно назвал громко академическим, потому что песни исполнялись по нотам в составе трио и дуэтов, а состоял он преимущественно из произведений классиков музыкального искусства, которые были помещены в сборнике Карасёва, популярном в наши юные годы, а частично в него вошли записанные мною в мою нотную тетрадь песни из таких же тетрадей у моих товарищей по классу.

Из последних наиболее популярными были:

а) «Ах, ты, ночка, ноченька,

Ах, ты, ночка тёмная!

Отчего ты с вечера до глубокой полночи

Не сияешь звёздами, не сверкаешь месяцем,

Всё темнеешь тучами.

И с тобой, знать, ноченька,

Грусть – злодейка сведалась».

б) «Что ты склонилась, зелёная ивушка

Что так уныло глядишь,

Или о горе моём ты проведала –

Вместе со мною грустишь.

Шепчутся листья твои серебристые,

Шепчутся с чистой водой

Не обо мне ли тот шопот таинственный

Вы завели меж собой.

Знать не укрылася дума,
Гнетущая чёрная дума от вас
Вы разгадали, о чём эти жгучие
Слёзы лилися из глав.
В шопоте вашем я слышу участие,
Мне вам отрадно внимать.
Только природе страданья незримые
Духа дано врачевать».

«Похороны рабочего».

«Слышишь! В селе за рекою
Тихо разносится звон погребальный».

Это идут похороны «апостола труда и терпенья» рабочего. Стихотворение, помнится, принадлежит Надсону и имеет специфический оттенок надсоновского пессимизма, сдобренного известной долей сентиментализма.

«Вакхическая песня».

«Братья, рюмки наливайте!
Лейся через край вино!
Всё до капли выпивайте,
Осушайте в рюмках дно!»

В отличие от «Вакхической песни» А. С. Пушкина «Что смолкнул веселия глас» и классической песни Горация «Теперь нужно петь и танцевать, как на празднике» песня изобилует сентенциями и панегириком в честь вина и заканчива-

ется призывом:

«Да светлеет сердце наше,
Да сияет в нём любовь,
Как вино искрится в чаше
Озаряемо луной».

В оригинальной форме положен на музыку русский алфавит: а, бэ, вэ, гэ и т. д.

В этой же тетради у меня записан был «Интернационал» для концертного пополнения, «Варшавянка» и «Отречёмся от старого мира» – память о революции 1905 г.

Пение по сборнику Карасёва.

Я не помню, откуда появился у нас этот сборник, но хорошо запомнил наружный вид этой книжки. Была она сильно потрёпана, обшарпана, углы у неё были загнуты и обломаны. По всему было видно, что она была в «работе». В сборнике были хоровые номера из опер, отдельные музыкальные произведения в форме дуэтов и трио. Для меня эти ноты были первой ступенью к овладению светской музыкой, причём в лучших её образцах. Счастливым случаем для меня при этом было то, что в числе наших сельских певцов – «артистов» был один из тобольских семинаристов, обладатель красивого баритона и тоже увлечённый пением и имевший навык «ходить по нотам».

При исполнении дуэтов мы составляли с ним неплохой ансамбль а при исполнении трио к нам присоединялся кто-ли-

бо из рядовых певцов на вторую роль – второго тенора. Трудно указать на то, что мы особенно любили петь, но начинали обыкновенно с гимна в честь Днепра из оперы «Аскольдова могила» Верстовского. К нам присоединялись иногда и наши отцы, когда-то в семинарские годы тоже увлекавшиеся этой оперой, и получался величественный хорал в честь красавца Днепра:

«Гой ты, Днепр, ли мой широкий,
Лейся быстрою волной,
Днепр широкий и глубокий,
Ты кормилец мой родной.
Ну-те, братцы, поскорее
Раскидайте невода.
Мы при помощи Перуна
Лодку рыбой нагрузим
И наловим на продажу
Серебристых осетров.

Я забыл свою кручину
На волнах твоих седых,
Горемыку-сиротину
Ты баюкаешь на них
Ну-те, братцы ...»

Мы пели восторженно, а нам представлялась картина Днепра, нарисованная Н. В. Гоголем: «Чуден Днепр при тихой погоде...» и т. д. В связи с этим вспоминали и песенку То-

ропа из этой оперы:

«Заходили чарочки по столику,
Заплясали молодцы по горенке
Ой, жги, жги говори, говори, договаривай
Старики седые в присядку пошли,
А старушки подрумянились
Ой, жги, жги ...»

Пели и «В старину живали деды» из оперы «Руслан и Людмила» М. И. Глинки:

«Не проснётся птичка утром,
Если солнце не увидит,
Не проснётся, не очнётся,
Звонкой песней не зальётся» и т. д.

Из оперы «Рогнеда» Серова пели песню пилигримов:

«Во Иордан-реке мы от грехов омылись,
Господень гроб сподобились узреть,
Святым местам усредно поклонились,
Теперь спокойно можем умереть.
Благословен Господь отныне и довеку
Да просветится Русская земля...»

Пели величественный гимн князю киевскому Владимиру:

«Древле-престольного Киева Князю Владимиру слава!»

«После бурной запевки в гимне пелось протяжно:
Девять веков миновало,
В пене десятой волны,
Щит нашей веры надёжен,

Крепок завет старины...»

Пели о русской «стороне-сторонке»:

«Сторона-ль, сторонка,

Сторона-ль родная,

Тёмными лесами

Поросла, покрылась,

Ты, страна родная...»

Из произведений А. С. Даргомыжского пели величественное в этическом стиле «На севере диком», в драматическом стиле – «Ночевала тучка золотая» и лирическое – «По волнам спокойным».

Пели песни про Явора, «Мой сын, зачем спешишь ты в лес» и Мендельсона-Бартольди – «Скоро, увы, проходят дни счастья...»

Из источников, которые питали моё увлечение пением и вообще музыкой, но шли не по магистральной линии, а по боковым линиям, я должен отметить следующие:

а) Шарманку, которую иногда третировали, как затасканный пошловатый инструмент, но которой отдал честь А. И. Куприн в рассказе «Белый пудель». Когда я учился в Камышловском духовном училище, то иногда шарманщик с попугаем подходил к нашему общежитию, и проигрывал задушевные: «Ах, зачем эта ночь так была хороша! Не болела бы грудь, не болела душа. Полюбил я её, полюбил горячо, а она на меня смотрит так холодно. Звуки вальса неслись...» или: «Зажигай-ка ты, мать, лампадыку: скоро, скоро я умру.

С белым светом я прощаюсь...»

б) Граммофон. Любопытно, что моё первое знакомство с этим, изобретённым в самом начале 20-го века, инструментом состоялось в Тече в 1903 г. Теченский купчик А. Л. Новиков привёз его с Нижегородской ярмарки. Хорошо помню, что в числе пластинок, которые купил Новиков, были: а) арии – «Прости, небесное создание» из оперы «Пиковая дама» в исполнении солиста его императорского величества Н. Н. Фигнера и б) «Чуют правду» из оперы «Жизнь за царя» в исполнении Бухтоярова.²³ Из народных песен: а) «Ах, сегодня день ненастный» и б) «Шла я Маша». Позднее несколько в семинарии я слушал: «Как король шёл на войну» в исполнении Ф. И. Шаляпина и «Невольню к этим грустным берегам» («Русалка» А. С. Даргомыжского) в исполнении Налбандяна. Интересно, что в числе пластинок была одна, на которой было напето: «Тебе поем» – трио. В 1907 г., когда я состоял воспитателем в доме пермского городского ветеринарного врача В. И. Ракшинского, я слушал романс Блейхмана «Уста мои молчат» в исполнении Камионского²⁴ (Киевская опера) и отрывка из оперы «Риголетто» в исполнении тенора Иванова. Кое-что из произведений, прослушанных мною через граммофон, вошло потом в мой певческий репертуар,

²³ Бухтояров Дмитрий Иванович (1866-1918) – артист оперы (бас-кантанте), режиссер и педагог.

²⁴ Камионский Оскар Исаевич (1869-1917) – русский оперный и камерный певец (лирический баритон) и музыкальный педагог.

например: «Невольню к этим грустным берегам» и «Уста мои молчат».

в) Народное пение.

Детство моё проходило в деревне, и мне иногда приходилось слушать народное пение. По условиям своего детского развития мне больше приходилось слушать народное пение в церкви во время богослужения и очень мало в быту. В последнем случае я слушал пение подёнщиков-мужчин и женщин – во время страды, что было при близком соприкосновении с представителями народных масс. Считалось, что когда подёнщики возвращались под вечер с работы, то они должны с песнями въехать на двор хозяина и этим оказать ему честь. К сожалению, эти песни мне пришлось слушать в моём раннем детстве, и у меня в памяти сохранились лишь жалкие отрывки их, например, из одной песни: «Нейдёт, нейдёт мой ненаглядный, нейдёт – не любит он меня». Я хорошо запомнил мотив песни и звучание голосов, особенно женских. Я слышал, как мой брат Иван иногда напевал песенку: «Огонёк черкел да дров подкладывал», в которой рассказывалось о раздумьях пахаря в поле у костра. Теперь я не могу себе простить, что уже в юности, когда мне приходилось бывать в Тече на каникулах, а тем более когда был студентом, я упустил возможность активно вмешаться в этом отношении в народную среду и собрать песни, красота мотивов которых доносилась до моего слуха иногда издали во время праздничных гуляний или при возвращении с работы,

о чём сказано выше.

Участие в церковном пении отдельных певцов из народа имело своеобразный колорит, причём среди певцов были на славе отдельные певцы – «соловьи», увлечённые этим искусством. Из мужчин певцов на славе был Александр Степанович Суханов, обладатель лирического тенора. Он становился всегда около клироса и пел вдохновенно. Из женских голосов на славе была Катерина Ивановна, «спасённая душа», обладательница сопрано. Она становилась всегда около одной из колонн, в тени, и подпевала только тогда, когда общее пение, а это бывало во время Великого поста после вечерни в воскресные дни. Церемония эта проводилась следующим образом: настоятель церкви, протоиерей Владимир Бирюков становился перед амвоном и запевал все песнопения богослужений, а присутствующие подхватывали, и голоса их сливались в один хор. В этом хоре выделялся голос Катерины Ивановны. Она пела с увлечением, особенно, когда исполнялось великопостное «Покаяния отверзи ми двери, Жизнодавец». Она «заливалась», и в голосе её слышались скорбь и покаяние в грехах.

В обычные дни любимым песнопением, в котором принимали участие все, было «запричастное» «О, Всепетая Мати». Дьячок запевал, а хор подхватывал: «Родшая всех святых Святейшее Слово» и «Нынешнее приемши приношение». В этом случае голоса Александра Степановича Суханова (тенор) и Катерины Ивановны (сопрано) соревновались в силе

и звучности.

На Пасхе во время ночного богослужения в первый день праздника на клиросе собиралась целая группа любителей пения. В церкви пахло овчинами, ладаном и от сосновых ветвей, разбросанных по полу. Было жарко от горящих свечей и множества людей. Хор то и дело пел «Христос воскрес из мертвых, смертью смертью поправ и сущим во гробех живот даровав». Пение было восторженным, особенно когда распевали антифоны. Запевали Нюнька и Тима Казанцев: «Горы ливанские ребра северова, Град царя великого», а хор подхватывал: «Молитвами Богородицы, Спасе, спаси нас». Запевалы пели с книгой в руках, причём Тима даже отмечал такты кивком головы, как регент. Картина получалась удивительная, достойная кисти художника.

В Сугояке псаломщик Базилевский научил петь «Милость мира» хором, которое пели все. Это «Милость мира» и получило название «сугоякского».

г) Детский хор.

Этот хор создан был из школьников в Сугояке Марией Владимировной Игнатъевой. В моей памяти сохранилась картина репетиции этого хора для выступления на школьной ёлке. Пели под аккомпанемент фисгармонии протяжную песню из свадебных обрядов «В чистом поле, за рекой, светит месяц. Ай, люли, ай, люли ... золотой...» Трогательная картина и впечатляющая.

Этот же хор пел и в церкви по партесной линии. Репертуар

его напомнил мне о моём пении в духовном училище.

д) Канты.

Во время моего учения в семинарии у нас был кружок исполнителей кантов, «духовных стихов», положенных на ноты. Например, пели кант: «Когда угодно было Богу, на смерть родиться бедняком. Он пролагал себе дорогу ... терпением и трудом». Рефреном были слова: «И никогда не унывай!».

Говорили, что канты эти положены были на ноты пермским архиереем Петром и изданы литографским способом. Для меня участие в исполнении их имело познавательное значение, как об одной оригинальной форме пения.

е) Художественное чтение былин.

Это мне удалось прослушать тоже во время учения в семинарии, когда приглашён был один сказитель былин, артист своего дела. В его исполнении речитатив соединялся с некоторым подобием пения. Это вызывало большое художественное впечатление.

ж) Колокольный звон.

У кого-нибудь возникнет вопрос: какое этот звон имеет отношение к пению и вообще к музыке? Нужно на это ответить: прямое отношение. Вот доказательства к этому. В Тече на церковной колокольне было повешено восемь колоколов, которые издавали звуки согласованного ансамбля музыкантов. На южной стороне звонницы было четыре малых колокола разной величины последовательно увеличивающихся,

на восточной стороне – два, на северной стороне – один и на западной – один самый большой. Все эти колокола тоже расположены были в порядке увеличения по объёму и издавали звук, возрастающий по густоте звучания. Можно сказать, что в целом колокола по звучанию построены были в порядке гаммы. Это было заслугой настоятеля церкви, протоиерея Владимира Бирюкова, уроженца Каслинского завода, где эти колокола отливались, благодаря чему он и был знатоком отливки колоколов. Звонарь для звона поднимался на квадратный ящик – возвышение и впрягался в целую систему верёвок, связывающих его с колоколами: в руки брал верёвки от четырёх малых колоколов, на левую руку надевал две верёвки от колоколов, расположенных на восточной стороне, к ноге подвязывал верёвку от колокола на северной стороне, а ногу ставил на верёвку от большого колокола. При звоне, человек, взявшийся за это дело, представлял фигуру, ходенём вращающуюся на помосте.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.