



РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА
В ДОКУМЕНТАХ И МАТЕРИАЛАХ

Том IX

РУССКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ
ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ В XX ВЕКЕ:
СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Книга 1
1920—1930-е годы

Часть 2

ДИАКОНЫ * КОЛОКОЛА * ИССЛЕДОВАТЕЛИ

ДЕЛО ДРАМСОЮЗА

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

БОРЬБА С «ЦЕРКОВЩИНОЙ»



ЯЗЫК. СЕМИОТИКА. КУЛЬТУРА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА
В ДОКУМЕНТАХ И МАТЕРИАЛАХ

Том IX

РУССКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ
ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ В XX ВЕКЕ:
СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Книга 1

1920 — 1930-е годы

Часть 2

Подготовка текста, вступительные статьи, комментарии

М. П. Рахманова

Научный консультант

А. А. Наумов



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

МОСКВА 2015

УДК 78.03(470-571)

ББК 85.318

Р 89



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)

проект 15-04-16138

Р 89 Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. IX. Русское православное церковное пение в XX веке: Советский период. Кн. 1: 1920—1930-е годы. Ч. 2 / Гос. ин-т искусствознания; подгот. текстов, вступит. ст. и коммент. М. П. Рахмановой; научный консультант А. А. Наумов. — М.: Языки славянской культуры, 2015. — 472 с., ил., вклейка. — (Язык. Семиотика. Культура).

ISSN 1727-1630

ISBN 978-5-94457-246-2

Тема, подобная той, которой посвящен IX том серии «Русская духовная музыка в документах и материалах», до сих пор не ставилась как отдельная и самостоятельная, в охвате не только примыкающего к 1917 десятилетия, но всего исторического периода. Между тем, осмысление наследия советской эпохи в целом все отчетливее ныне осознается как одна из основных задач актуального искусствознания. Этот том — опыт приближения к огромной по объему и значению сфере, опыт первичного обобщения материала.

Ввиду объема публикуемых документов том делится на две книги, посвященные, соответственно, периоду между двумя мировыми войнами (в данном случае от 1917 — по начало 1940-х) и послевоенному (от 1943 до 1988, то есть празднования 1000-летия Крещения Руси).

В отличие от предыдущих томов РДМ в этой книге нет какой-либо единообразной формы подачи материалов классического типа: «вступление — текст — комментарий». Форму подачи здесь диктует характер имеющегося материала; это может быть и «чистая» публикация архивного (или опубликованного ранее) текста полностью со вступлением и комментариями, и извлечение из разных текстов необходимых фрагментов, и обзор с многочисленными цитатами, и проч. В любом случае мы старались подходить к текстам разных жанров с максимальной бережностью и, безусловно, с глубокой благодарностью к их авторам, здравствующим и почившим.

УДК 78.03(470-571)

ББК 85.318

© М. П. Рахманова, подгот. текста, вступит.
ст. и коммент., 2015

© Языки славянской культуры, оригинал-макет, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Вступление</i>	9
«С нами Бог!» <i>Время. Люди. Деяния. Хроника 1917—1930-х годов</i>	25

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ: 1920-Е

Города

Церковно-приходская жизнь Москвы	109
<i>Митрополит Виленский и Литовский Елевферий (Богоявленский).</i> Неделя в Патриархии	127
<i>Никита Окунев.</i> Дневник москвича	136
<i>Николай Розов.</i> О церковных хорах и диаконах в Ленинграде	148
<i>Николай Любимов.</i> Мудрые звуки	154
<i>Священник Павел Чехранов.</i> Две тюремные Пасхи	163
<i>Вера Корнеева.</i> Воспоминания о храме свв. Бессребреников Кира и Иоанна на Солянке	169
<i>Софья и Наталья Самуиловы.</i> Отцовский крест	173

Монастыри

Алекسانдро-Невское братство	196
Данилов монастырь	230
Киево-Печерская лавра	258

ПОРТРЕТЫ 1920-Х

Священник Василий Зиновьев (<i>Людмила Зуммер</i>)	274
<i>О. Василий Зиновьев.</i> Постановка хора (воспитание хора)	286
Сергей Ляпунов (<i>Владимир Миллер</i>)	302
Александр Оленин: народная литургия	321

ЦЕРКОВНО-ПЕВЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ: 1930-Е

<i>Андрей Козаржевский</i> . Церковно-приходская жизнь Москвы 1920—1930-х годов	330
<i>Анатолий Свенцицкий</i> . Невидимые нити	335
<i>Протоиерей Анатолий Правдолюбов</i> . Письмо к Геннадию Нефедову	351

ПОРТРЕТЫ 1930-Х

Протоиерей Георгий Извеков	374
Владимир Иванов-Корсунский	407

РЕГЕНТЫ И ХОРЫ

<i>Александр Смирнов</i> . Воспоминания о Синодальном училище и хоре	419
--	-----

Николай Данилин

<i>Биографическая хроника: 1917—1928</i>	433
<i>Александр Ведерников</i> . Некролог	438
Воспоминания о Николае Данилине	440
<i>Василий Постников</i> . Перечень церковных песнопений с указанием композиторов, произведения которых исполнялись хорами под управлением Н. М. Данилина на службах в храмах Москвы	450

Павел Чесноков

<i>Биографическая хроника: 1917—1928</i>	480
<i>Василий Алексеев</i> . Юбилей П. Г. Чеснокова	486
Из писем Владимира Вильшау к Сергею Рахманинову	489
<i>Павел Чесноков</i> . Предисловие к 1-й части книги «Хор и управление им»	492
<i>Андрей Каютов</i> . Письма о духовном пении Павлу Чеснокову	495
<i>Иван Юхов</i> . Дневник хора (1924—1928)	509
<i>Михаил Косаткин</i> . Владимирский архиерейский хор и его деятели	517
<i>Дмитрий Пышкин</i> . Дневник старообрядческого певца	529
ДУХОВНЫЕ КОНЦЕРТЫ: 1920-Е	576

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

ДИАКОНЫ

<i>Александр Смирнов. Великий архидиакон</i>	619
<i>Никита Окунев. Дневник москвича</i>	626
<i>Михаил Губонин. [Великий Патриарший Архидиакон]</i>	631
<i>Михаил Макаров. Из жизни православной Москвы</i>	633
<i>Инок Дорофей (Рябинкин). Из воспоминаний</i>	647
<i>Василий Алексеев. Московские протодиаконы</i>	649
<i>Василий Алексеев. Московские проповедники</i>	658
<i>Анатолий Свенцицкий. Московские протодиаконы</i>	659
<i>Николай Любимов. Благовестники</i>	665
<i>Сергей Бирюков. Из пропасти забвения</i>	684
<i>Леонид Леонов. Из романа «Пирамида»</i>	690
<i>Приложение 1. Журнал Московской Патриархии: некрологи и юбилеи</i>	696
<i>Приложение 2. Материалы из архива К. В. Розова</i>	705

КОЛОКОЛА

<i>Павел Гидулянов. Церковные колокола на службе магии и царизма</i>	713
<i>Звонарь Павел Гедике</i>	719
<i>О. Сергей Дурылин. Москва</i>	720
<i>Андрей Козаржевский. Звуковой фон Москвы 1920—1930-х годов</i>	733
<i>Борис Пильняк. Красное дерево</i>	735
<i>О. Сергей Дурылин. Колокола</i>	737
<i>Приложение. Колокола Большого театра</i>	764

ИССЛЕДОВАТЕЛИ

<i>А. В. Преображенский в Петроградской/Ленинградской консерватории (Тамара Сквирская)</i>	768
<i>Протоиерей Василий Металлов. Христианское богослужение в связи со священным песнопением и церковной музыкой</i>	776

<i>Яков Богатенко. Материалы по изучению мелодической структуры знаменного крюкового пения</i>	783
<i>Константин Кузнецов. Древнерусское церковное пение</i>	802
ДЕЛО ДРАМСОЮЗА	811
ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ (ПОЛИКАРП КИРЕЕВ)	944
БОРЬБА С «ЦЕРКОВЩИНОЙ». ПРОЛЕТАРСКИЕ ЖУРНАЛЫ	956
<i>Александр Никольский. О стилях хорового пения: «церковном» и «светском»</i>	969
<i>Леонид Сабанеев. Музыка после Октября</i>	973
<i>Чистка в ГИМНе (из писем Я. А. Богатенко к В. В. Пасхалову)</i>	976
<i>Виктор Виноградов. Против церковщины в музыке</i>	982
<i>Александр Чаянов. Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской Утопии</i>	1007

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

<i>Яков Богатенко</i>	1019
<i>Протоиерей Георгий Извеков</i>	1027
<i>Владимир Иванов-Корсунский</i>	1041
<i>Александр Оленин</i>	1049
<i>Антирелигиозные сочинения</i>	1059

ВТОРАЯ ЧАСТЬ





ДИАКОНЫ

Едва ли не во всех сколько-нибудь развернутых воспоминаниях о церковной жизни 1920—1930-х годов при описаниях служб в разных храмах возникают яркие фигуры диаконов. Именно о них мемуаристы пишут с особой симпатией, с особым теплым чувством. И это понятно: диакон по самой своей сути есть посредствующее звено между алтарем и приходом, именно он возглашает во всеуслышание истины веры, именно он чаще всего прямо обращается к церковному народу. Несомненно также, что, условно говоря, «артистическое» начало тоже неотъемлемо от образа настоящего русского диакона: из всего церковного клира диакон — в наибольшей мере артист, и это неоспоримо подтверждается не только мемуаристикой разных времен, но и образами диаконов в классической русской литературе.

Послереволюционные полтора десятилетия были эпохой самого высокого расцвета диаконского искусства, на что имелись очевидные причины. Во-первых, конечно, свобода от контроля Св. Синода, что позволяло особенно широко развивать практику, имевшую место и до 1917, а именно — по решению прихожан (церковного совета, старост и проч.) выбирать для торжественных служений самых талантливых диаконов, не стесняясь при этом наличием в данном храме собственного причта. Как это делалось, описывается, например, в публикуемых воспоминаниях Михаила Макарова, а к чему приводило — видно из некоторых донесений благочинных Москвы, сетующих на самоуправство своих прихожан. По замечанию одного мемуариста, в крайних случаях дело доходило до того, что диакона спрашивали, с каким священником (или даже владыкой!) он предпочитает служить: в Москве в это время, как уже упоминалось, было огромное стечение духовенства из закрытых храмов и монастырей разных епархий.

Точно так же и голосистые диаконы стекались в столицу из разных местностей и иногда находили здесь свой путь или, точнее, разные пути: кто-то оставался в храме, кто-то уходил на иную службу — преимущественно в оперный театр или, случалось, в светский хор, кто-то позже, после войны, или раньше, всего через несколько лет (как, например, Михаил Лебедев), снова возвращался к диаконству. Такие случаи тоже фиксируются в публикуемых текстах. Но следует подчеркнуть: в благодарной памяти прихожан того времени и следующих поколений оставались прежде всего те замечательные диаконы, которые ни в чем не изменяли своему долгу, являя примеры преданного и часто жертвенного служения Церкви.

В первую очередь речь идет о великом архидиаконе Константине Розове, который после 1918 стал патриаршим архидиаконом, глубоко почитавшим Патриарха Тихона, во всем верным Патриарху и любимым им. О. Константин «сгорел» очень рано, в 1923, неполных пятьдесят лет; о нем опубликована к настоящему времени небольшая книга его дочери Л. К. Розовой («Великий архидиакон». М., 1997), он присутствует на страницах многих опубликованных воспоминаний (в настоящем томе приводятся фрагменты некоторых из них).

Но в другом смысле, может быть, на первое место следовало бы поставить единственного среди прославленных новомучеников диакона — Михаила Лебедева, обладателя очень мощного голоса, певшего короткое время в хоре Мариинского театра, затем ставшего патриаршим диаконом, несколько лет проведенного в далекой ссылке, а затем служившего во Владимире, где он и был расстрелян, приняв перед смертью священническое рукоположение.

Преемником Константина Розова как главы диаконского чина, по крайней мере московского, стал Михаил Холмогоров, тоже успевший послужить с Патриархом Тихоном, переживший трагические 30-е годы и снова вышедший на столичное служение в конце военных лет. Его образ так любовно и подробно воссоздается на страницах публикуемых воспоминаний, что вряд ли нуждается в дополнительных комментариях.

Далее — у каждого мемуариста складываются свои предпочтения, даже своя «табель о рангах»: на второе место попадают обычно Максим Михайлов, Николай Остроумов, Владимир Прокимнов, Сергей Туриков. Любовь прихожан к Михайлову была, кстати, столь велика, что ее не охладил уход отца диакона в Большой театр, где он достиг вершин признания; особенно подчеркивается, что Максим Дормидонтович не снял с себя сана и после кончины, по разрешению Патриарха Алексия I был отпет как диакон.

Интересно и то, что ценители церковного благолепия разделяют диаконов на две категории — «возглашающих» и «поющих», находя в каждой из категорий своих корифеев. Что касается «поющего» диаконства, то к этому времени для него уже существовал достаточно большой репертуар «сольных» номеров и этот репертуар продолжал пополняться. Даже более того, отцы диаконы в исключительных случаях пели «ансамблями», как бы соревнуясь на протяжении службы (что зафиксировано, например, в воспоминаниях Никиты Окунева). Конечно, это гармонирует со свойственным этой (и более поздней) эпохе общему тяготению к сольному (с хором) пению за богослужением, а также со множеством торжественных архиерейских служб, которые по указанным выше причинам проводились в столице и разных городах страны.

Несомненно, талантливые, любимые народом диаконы служили не только в столицах, но и в провинции. Это доказывает хотя бы беглый обзор некрологов, помещавшихся на страницах ЖМП в послевоенную эпоху: диаконских некрологов много, и написаны они опять-таки очень проникновенно. Из них следует, что многие отцы диаконы воевали, бывали ранены на фронте, получали воинские награды — и после войны возвращались к любимому делу, часто оставаясь в родном храме в течение десятилетий.

Вот, например, одна выразительная биография диакона из Пермской епархии:

В 1976 году исполняется 70 лет со дня рождения и 50 лет служения в диаконском сане клирика Всехсвятского храма в г. Кунгуре протодиакона Арсения Федоровича Пантелеймонова.

Родился он в с. Мазуевка нынешней Пермской области в семье народного учителя. Окончил двухклассное училище в Кунгуре. С 1924 был иподиаконом у епископа Кунгурского Аркадия, викария Пермской епархии. 29 декабря 1926 рукоположен им во диакона к Успенскому кафедральному собору в Кунгуре. В дальнейшем, до 1933 года, служил диаконом в храмах Кунгура. С 1933 был клириком Преображенского храма в с. Каширино Кунгурского района.

В конце 1942 А. Ф. Пантелеймонов был призван в ряды Красной армии. В тяжелом бою за Днепр 23 октября 1943 он был контужен и ранен. Без сознания, потеряв много крови, он лежал на поле боя. Его посчитали мертвым, и вскоре семье пришло сообщение, что рядовой Пантелеймонов погиб смертью храбрых. Через три месяца, когда еще не утихла боль о потере отца, пришло от него письмо, в котором сообщалось, что он жив и находится на лечении в госпитале в Баку. Его подобрали воины с прославленных «катюш» на вторые сутки едва живым, пораженным газовой гангреной. Много недель врачи боролись за жизнь воина: было сделано четыре сложных операции. В первых числах июня 1944, инвалидом второй группы, Пантелеймонов вернулся домой.

А. Ф. награжден пятью медалями. В 1935 Патриаршим Местоблюстителем Блаженнейшим Сергием диакон награжден двойным ораером. В 1956 архиепископом Пермским и Соликамским Иоанном (Лавриненко) возведен в сан протодиакона. <...>

Протодиакон Арсений Пантелеймонов имеет шестерых детей и одиннадцать внуков. Два его сына — клирики РПЦ (*ЖМП. 1976. № 4. С. 28*).

Многим отцам диаконам была дарована долгая жизнь. Так, в 1978 в Новосибирске отмечали 85-летие протодиакона Симеона Евдокимова, служившего в сане с 1916. Свой юбилей он встретил в строю:

Отец протодиакон обладает красивым голосом, прекрасной дикцией, участвует в совершении Божественных служб с глубоким молитвенным чувством. Он отличается простотой нрава, христианским смирением, сердечностью и добротой; его любят и уважают члены клира и прихожане (*ЖМП. 1978. № 2. С. 24*).

До наших дней в Саратове и Волгограде живет память о талантливом протодиаконе Василии Султанове, который до войны получил высшее светское образование, затем всю войну провел на фронте и с 1946 по 1983 служил диаконом и протодиаконом в Пензенской области, соборах Саратова и Волгограда. И так далее.

Важно подчеркнуть, что диаконы той эпохи оставались «в сущем сане» до конца своих дней и обычно (но не всегда) не переходили в священство, хотя такие предложения им делались, особенно после войны, когда остро не хватало священников для вновь открывавшихся храмов: диаконы предпочитали совершенствоваться в своем служении, осознавая его как неотъемлемое звено в православной службе.

В данном разделе по понятным причинам раздвигаются хронологические границы периода, и судьбы некоторых выдающихся диаконов прослеживаются и в послевоенную эпоху.

*Александр Смирнов***ВЕЛИКИЙ АРХИДИАКОН***

Кремлевские соборы приходов не имели, и москвичи, как и многие приезжие, приходили в Успенский собор, особенно в воскресные и праздничные дни, чтобы послушать пение знаменитого хора и насладиться службой известного всей России протодиакона. Одна внешность Константина Васильевича вызывала радостное чувство. Высокий, с правильным лицом, курчавыми волосами, он был во всем очень гармоничен и являл собой тип русского красавца. Сквозь золотые очки смотрели добрые, доверчивые глаза, и все его служение убеждало в искренности слов и действий.

Неторопливость и уверенность Константина Васильевича создавали атмосферу полного спокойствия у хора и у всех сопричастных к служению. Так было всегда, и никакие трудности, никакие высокопоставленные лица не влияли своим присутствием на благочинность и стиль службы Константина Васильевича. <...>

Пение Синодального хора часто, если не всегда, сочетали со службой Константина Васильевича. И неизменно он был великолепен. Особенно поражал его голос. Это был прекрасный, необыкновенный по тембру бас-профундо, исключительно звучания, без каких-либо хрипов или качаний. Полная уверенность и спокойствие, постоянное чувство своих возможностей — вот что отличало протодиакона Розова. Я, например, не помню ни одного срыва на высоких нотах при полном звучании голоса в Многолетии, да и в низком звуковом диапазоне он никогда не «давился» и всегда знал свои возможности¹.

Дикция Константина Васильевича была великолепна. Навсегда запомнилось его чтение Евангелия в Великую Пятницу. Чтение это длится очень долго, но держит слушателей в полном внимании к тексту, что достигается не только содержанием, но и ровностью звучания, изумительным дыханием. И это чтение Розова изумляло не только тогда, но и много лет спустя моих товарищей-синодалов, когда мы вспоминали о своей школе, своем детстве, юности.

* Очерк о Великом архидиаконе был написан А. П. Смирновым по просьбе дочери К. В. Розова Людмилы Константиновны в 1989. В 1991 очерк опубликовал журнал «Наше наследие» (№ 1) — с небольшой редакторской правкой и купюрой эпизода, связанного с «живоцерковником» Красницким. Перепечатан также в I томе РДМ.

¹ По некоторым сведениям, Розов, находясь в Петербурге, занимался у известного оперного певца и режиссера И. П. Прянишникова, который развил верхний регистр голоса Розова и выровнял его звучание по всему диапазону.

В книге Е. Малютина «Болезни горла и их лечение» (М., 1912) приведено изображение горла знаменитого диакона (иллюстрация № 8), рядом с изображением горла Шаляпина и мальчика-певчего Ильи Шорина.

В последний раз я видел и слушал Константина Васильевича и свой Синодальный хор в 1917. Я отправился в Успенский собор ко всенощной службе под праздник Воздвижения. Время было тревожное.

Народ заполнил собор, что называется, до отказа. Пройти на клирос было невозможно, и я остановился у западных дверей, где было все видно и слышно. Как всегда при архиерейском служении, певцы в своих одеждах малинового цвета сошли с клиросов на амвон для исполнения торжественного песнопения «Хвалите имя Господне». Хор запел произведение Кастаньольского.

Растворились Царские врата, и все духовенство во главе с епископом вышло на середину собора. Шествие замыкал Константин Васильевич. В его руке был сноп зажженных свечей, и в это время, по обыкновению, по свечам центрального паникадила побежал зажженный шнур, осветивший паникадило и собор. Торжественный, незабываемый момент!

Весной 1919, вернувшись в Москву после долговременной отлучки, я узнал, что вместо Синодального хора, слившегося с певцами других московских хоров, организовалось три хора. В одном из них, где хормейстером был А. В. Александров, пел и Константин Васильевич, не оставляя служения в храмах Москвы². Слушал я этот хор в театре сада «Эрмитаж» летом 1919. Пожалуй, это выглядело странным, но ничего зазорного я, как и все, в этом не чувствовал. Концерт проходил днем, народу было мало. По окончании концерта все вышли на свежий воздух. Возле Константина Васильевича сгруппировался кружок, в котором были П. Г. Чесноков, Н. С. Голованов, А. В. Александров и другие. Слышался голос Голованова, он в то время давал в церквях концерты духовной музыки с участием Неждановой, Стрельцова, возможно, и Розова³.

В 1921 Москва отмечала юбилей Константина Васильевича — 25-летие его служения Церкви. Храм Христа Спасителя был переполнен народом. Мне с трудом удалось пробраться к правому приделу храма на хоры, откуда я его и увидел в облачении и камилавке: он был уже архидиаконом. Я вновь увидел мощную фигу-

² Розов не состоял в штате хора А. В. Александрова. В это время 2-м Государственным хором руководил П. Г. Чесноков, а Александров являлся его помощником; с 1922 Чесноков возглавил Государственную хоровую капеллу, и в 1922-м Розов начал работать в капелле. С Чесноковым его связывала давняя дружба. В частности, композитор посвятил Розову Великую ектению ор. 37 № 4 (1911) для диакона и смешанного хора, а также песнопение для того же состава «Спаси Боже люди Твоя» (1920).

³ В дневниковой записи Окунева от 8/21 апреля 1921 автор излагает содержание своей беседы с Розовым, в которой Константин Васильевич рассказал, в частности, что гонорары за свое участие в службах он получает продуктами и товарами и одновременно вынужден служить в 1-м Государственном хоре и выступать в концертах в светском репертуаре.

Когда же я спросил его, поет ли он там «Интернационал», то он ответил, что «Интернационала» петь не приходилось, а «Дубинушку» поет довольно частенько. За пропуски [концертов] его штрафуют по 10 000 за раз, так что эта советская служба обходится ему не менее 200 000 рублей в месяц (С. 444).

ру этого красавца, но услышать его голос мне не удалось; служба долго не начиналась, еще не приехал Патриарх Тихон, который должен был возглавить это торжество. Было видно, как Константин Васильевич переходил с одного клироса на другой и разговаривал с П. Г. Чесноковым и Н. М. Данилиным. Я не мог долго оставаться там и вынужден был до начала службы покинуть храм. Как оказалось позже, я ушел, не дождавшись наречения Константина Васильевича Великим архидиаконом. Такое наречение было первым в Православной церкви⁴.

В 20-х годах я жил на Пречистенке, и путь мой на службу лежал по Моховой улице. Однажды, в 1922, на углу этой улицы и Воздвиженки я увидел в пролетке Константина Васильевича. На нем было легкое пальто, шляпа, в руках палка, на которую он опирался, и неизменные золотые очки. Милый, всегда дорогой для меня человек! В те годы в Москве жителей было мало, и я, заметив на себе его взгляд, снял фуражку и поклонился ему.

Эта встреча была для меня последней. Весной 1923 с моим товарищем мы готовились к поступлению в вуз. Происходило это у одного из преподавателей [бывшего] Синодального училища, продолжавшего жить в прежней, когда-то казенной квартире. И вот однажды его прислуга Матрена собралась уходить, как она сказала, на панихиду. Оказалось, что скончался Константин Васильевич и будет первая панихида в Крестовоздвиженском храме, что находился в этом же дворе.

В храме людей было немного, пришли те, кто жил поблизости. Были А. Д. Кастальский, Н. М. Данилин, Н. С. Голованов, П. Г. Чесноков. Первую панихиду служил архиепископ Трифон [Туркестанов], многочисленные служения которого в Успенском соборе совершались всегда вместе с Константином Васильевичем. Совместное служение этих двух пастырей всегда отличалось красотой и убедительностью. Если будет дозволено сказать — это был великолепный дуэт!

Сказанное архиепископом Трифоном прощальное слово было полно печали и глубокого сожаления о ранней смерти Константина Васильевича. Запомнились мне сказанные им слова, что покойный Константин Васильевич относился к вере очень непосредственно, «подобно ребенку», и это очень точно. Гроб с его телом несколько дней находился на Воздвиженке, и ежедневно совершалось несколько панихид в многочисленном присутствии почитателей Великого архидиакона.

21 мая старого стиля Православная церковь отмечает день московской святыни — иконы Владимирской Божией Матери, которая находилась в Успенском соборе Московского Кремля, а также память равноапостольного царя Константина. И случилось, что похороны Константина Васильевича пришлось именно на этот день. Гроб был установлен в храме Большого Вознесения. Накануне совершалась всенощная; служил весь причт Успенского собора с протопресвитером Н. А. Любимовым во главе.

⁴ Описание богослужения 19 сентября 1921, во время которого состоялось наречение Розова Великим архидиаконом, см. в книге Л. К. Розовой. Там же приведены многочисленные поздравления, полученные им в связи с 25-летием церковного служения. См. также далее в записях Н. П. Окунева и других материалах.

Неожиданно прибыл священник Красницкий, который вместе с митрополитом Александром Введенским возглавлял церковный раскол тех лет — так называемую «Живую церковь». Патриарх Тихон находился под арестом в Донском монастыре, а «Живая церковь» бурно захватывала церкви разных приходов не только Москвы, но и многих городов России. Сам московский люд, притихший, подавленный историческими событиями, предпочитал посещать храмы, сохранявшие старые традиции и, в частности, церковный календарь, от которого отказались «живоцерковники». Священство Успенского собора оставалось стойко приверженным традиционной церкви. Возможно, Красницкий в этот день пытался найти контакт с московской паствой. Быть может, искал примирения. Случай представился вполне подходящий. Служба прошла обычно и закончилась панихидой. Скандал разразился на улице, при выходе Красницкого из храма, и продолжался, пока он не вошел в подошедший трамвай⁵.

Литургия и отпевание продолжались очень долго, и выстоять всю службу в битком набитом храме можно было лишь с сознанием любви покойного Константина Васильевича к своему призванию, а также любви к покойному москвичей.

Народом были заполнены и обе прилегающие к храму улицы. Катафалк, запряженный двумя парами лошадей в белых пополах, направился к Ваганьковскому кладбищу. Отдать последний долг тому, кто так украшал жизнь москвичей, собрались тысячи благодарных людей. Стояла прекрасная солнечная погода. Но пре-

⁵ Сам Розов относился к «живоцерковникам» резко отрицательно и сохранял глубокую преданность патриарху. Как пишет князь Н. Д. Жевахов, «несмотря на массу выгоднейших в материальном отношении предложений “живоцерковников”, твердо остался верен Патриарху Тихону, дошел до нужды, должен был даже продать для жизни драгоценный для него реликвий — часы, подарок государя, но убеждений не изменил» (*Жевахов Н. Д. Воспоминания. Т. 2. М., 1993. С. 215*).

Что касается последнего факта, то в какой мере можно доверять данному мемуаристу — неизвестно.

В конце апреля открылся так называемый «Второй поместный собор русской православной церкви» в уже захваченном «живоцерковниками» Храме Христа Спасителя; там находившийся под домашним арестом Патриарх Тихон был «разжалован» в мирянина Василия Беллавина и провозглашен «предателем церкви». Одновременно собор послал приветствие ВЦИКу, и лично Ленин возвел протоиерея Введенского в архиепископы Крутицкие, а протоиерея Красницкого в «протопресвитеры всея Руси».

Нетрудно себе представить, какое впечатление могли произвести эти события на тяжелобольного Розова и сколь кощунственно было появление «живоцерковника» на отпевании Великого архиерея.

Более подробно эпизод с появлением «живоцерковника» на отпевании Розова изложен в книге Жевахова: поскольку Красницкий явился в облачении, то главенствовавший за этой службой протопресвитер Любимов решил, во избежание скандала в храме, Красницкого оставить, но возгласов ему не давать. После окончания отпевания, когда Красницкий двинулся к выходу, по храму пошел гул недовольных голосов, а на паперти завязалась драка с участием милиции.

дание тела земле состоялось на следующий день — еще не все успели проститься с Константином Васильевичем⁶. На Ваганьковском тогда присутствовала вся приверженная старине Москва. Подобный всплеск народного чувства был, мне кажется, предпоследним. Последним стали похороны Патриарха Тихона в Донском монастыре.

На сороковой день кончины Константина Васильевича была совершена литургия в храме на Ваганьковском кладбище. За несколько дней до этой памятной даты освободили из-под стражи Патриарха Тихона, и он в сопровождении протопресвитера Любимова приехал днем на кладбище, чтобы отслужить литию на могиле своего Великого архидиакона.

Отмечалось и полугодие кончины Константина Васильевича. Было это в храме Василия Кесарийского на Тверской улице. Служба была очень торжественная, с Патриархом Тихоном. Отдавали восхваление человеку, неуклонно стоявшему в годы церковного раскола, о чем в своем слове, по указанию Патриарха, говорил епископ Можайский Борис [Рукин].

Никита Окунев

ДНЕВНИК МОСКВИЧА

23 ноября / 6 декабря 1919

Вчера был в церкви Гребенской Божией Матери, что на Лубянской площади⁷. Там шла всенощная с участием не одного, а целых восьми «гастролеров», и потому церковь была битком набита. Служил популярный молодой ученый священник Калиновский, сказавший перед «Хвалите имя Господне» сильную проповедь. Пел так называемый художественный квинтет одного из талантливейших современных духовных композиторов П. Г. Чеснокова с его личным участием. Служили еще трое самых голосистых протодьяконов: К. В. Розов, Китаев⁸ и Солнцев⁹, соревнуясь друг перед другом в силе и красоте голосов. Точно «состязание певцов» из «Тангейзера». Но, слов нет, Розов — единственен. К тому же он не только первенствовал в диаконской службе, но еще участвовал и в квинтете, причем пел соло в «Блажен муж», «Ныне отпускаеши» и «Хвалите». Удивил всех не только силой своего голоса, но и умением справляться с ним. Такой громадный голос на фоне четырех несильных голосов квинтета не казался чудовищным и был в крепкой и сладко-

⁶ На самом деле перенос погребения на следующий день был устроен по распоряжению властей.

⁷ Храм закрыт в 1933, снесен в 1935.

⁸ Скорее всего — Николай Саввич Питаев.

⁹ Мужской квинтет был создан Чесноковым на время отсутствия у него хора (декабрь 1919 — февраль 1920).

голосой спайке с «товарищами» по квинтету. Он же читал и Шестопсалмие, читал так выразительно, внятно и задушевно, что его чтение задержало всех тех, кто в этот момент выходит на улицу «покурить». Да ведь это в своей отрасли искусства прямо Шаляпин, и недаром каждое его участие в церковных службах и в духовных концертах привлекает столько публики.

Но опять скажу: не радует меня стечение молящихся на такие службы, и это уже не молящиеся, а просто «публика», жаждущая зрелищ. С другой стороны: что ж делать духовенству, Розовым, Чесноковым, когда ряды богомольных людей так поредели? Поневоле станешь подлаживаться под вкусы «публики»!.. (С. 306—307).

16/29 ноября 1920

...В пять с половиной часов вечера отправился в свой приходской храм Спаса в Пушкинских, где была совершена торжественная всенощная по чину Успенского собора совершенно подлинными «соборными» — Любимовым, Пшеничниковым, Розовым, Румянцевым и другими. Пел прекрасный хор под управлением знаменитого регента и выдающегося духовного композитора Павла Григорьевича Чеснокова. Розов исполнил соло «Блажен муж», «Ныне отпускаеши», чесноковскую Ектению и его новое произведение «Спаси Боже люди Твоя» (исполняемое после Евангелия). Все эти композиции черпаются Чесноковым — надо правду сказать — из старинных русских напевов, былинных, песенных, слепецких — какие подойдут, и выходит чрезвычайно эффектно. В таком же духе оказалось и «Спаси Боже». Одним словом, это больше походило на концерт, чем на богослужение. Народу сошлось необыкновенно много, в церковь не вошло и половины желающих; все время слышались от давки стоны, вскрикивания, ропот и даже ругательства (С. 400).

28 декабря 1920/10 января 1921

В церквах, слава Богу, молящихся много, а особенно там, где были архиерейские службы. Служил и сам Патриарх — в первый день во Храме Христа Спасителя, во второй у Николы в Драчах и в третий у Богоявления в Елохове. За последней службой и мне пришлось быть... <...>

В церкви слышал маленький анекдот в стиле Лескова про своего приятеля Розова, участвовавшего в этом торжественном богослужении. Удивлялись, что у него за натура, что за горло тоже. Служил истово, стильно, красиво и блистал высокими чистыми нотами, ни разу не сорвавшись и придавая в ектениях, Евангелии и других своих передачах каждому слову подобающее выражение и задушевность, — а накануне он же ездил в подмосковное село Измайлово и там, отслуживши всенощную, всю ночь до самой обедни пьянствовал со своими почитателями, выпив с ними две четверти спирта. И это был его гонорар, а денег, говорят, не взял (С. 413).

1/14 января 1921

Накануне Нового года был за всенощной у Василия Кесарийского на Тверской. Опять необыкновенное стечение молящихся. Храм громадный, но вместил только тех, которые вошли в него за час до начала службы. Служил Патриарх, два еписко-

па, протопресвитер и местное духовенство. Диаконствовал Розов и еще два голосистых протодиакона. Пел хор под управлением Чеснокова, а «слово» сказал протопресвитер Любимов, большой мастер говорить сильные, умные и бодрые речи. Благолепная и поистине торжественная служба! Продолжалась три часа с лишком, и несмотря на страшную тесноту — было не утомительно (С. 416).

7/20 марта 1921

Ходил сегодня в Храм Христа Спасителя на «Торжество Православия»... Служил сам Патриарх с большим сонмом духовенства. Из диаконов первенствовал Розов. Его необыкновенный голос и в этом огромном храме поражал всех своею мощью, не теряя красоты звука и музыкальности. <...>

Столько лучезарности в храме и столько убожества на улице! Патриарх и митрополит (Евсевий [Никольский]) как-никак из храма уехали, но сослуживший им архиепископ Гродненский Михаил [Ермаков], несколько архимандритов, митрофорных протоиереев и прочих священнослужителей, собравшихся с разных концов Москвы, от всех ее, должно быть, «сорока сороков», — все они, подобравши свои длинные рясы, поплелись восвосяи пешочком. Нельзя сказать поэтому, чтобы это было полным «Торжеством Православия» (С. 435).

8/21 апреля 1921

Вчера ходил к К. В. Розову на квартиру. Надо было поговорить с ним насчет музыки Александра Алексеевича Оленина к Литургии Иоанна Златоуста. Это творение в Москве еще неизвестно, но находится в рукописи здесь, у некоего П. А. Ламме. Вот и сговариваемся — как бы ее ввести в репертуар московских духовных хоров¹⁰. <...>

...Запишу кое-что услышанное от Константина Васильевича, что интересно если не в историческом отношении, то в бытовом. <...>

Славный он человек! Такой любезный, гостеприимный и благодушный, а главное — не кичащийся своими исключительными голосовыми средствами. Ему самому кажется, что он «не из первых» по своей, так сказать, «специальности», и приписывает почитательное к нему отношение только своему доброму, общительному характеру. Конечно, и это чарует в нем, но главное-то все-таки его величавое сладкоголосие. И так идет к могучему голосу его богатырская наружность. С него пиши кого хочешь: библейского ратоборца, русского богатыря, а то и самого Ермака Тимофеича. По росту, правильности черт лица, пропорциональному сложению — это образец мужественной красоты (С. 443—444).

28 сентября/11 октября 1921

...Мой старый приятель Константин Васильевич Розов справил свой 25-летний юбилей службы в Москве. Торжество состоялось в Храме Спасителя. Вечер-

¹⁰ См. подробнее в разделе «Портреты 1920-х».

ня, молебен, подношения юбиляру икон и подарков и речи по поводу этого привлекли в собор свыше 15 000 человек. Многие совсем не попали. Теснота была «пасхальная». Приехал Патриарх, Митрополит и несколько епископов. А прочего духовенства и не перечтешь. (Говорят, было не менее 150 лиц разного сана.) Пели два громадных хора, составленные из различных капелл. Управляли ими П. Г. Чесноков (на правом клиросе) и Н. М. Данилин (на левом). Были знаменитые солисты-артисты: Петров, Степанова и др. Были также и все московские прославленные дьякона, во главе с Михаилом Кузьмичом Холмогоровым, который, не уступая в силе голоса юбиляру, провозгласил ему поразительное по силе звука и по содержанию многолетие: «*Великому* архидиакону Константину Васильевичу Розову». <...>

К сожалению, акустика храма не дала надлежащего впечатления от пения 40 лучших московских голосов и не позволила многим тысячам поклонников Розова, в том числе и мне, услышать, что ему говорили Патриарх, епископ Трифон и другие ораторы. По этой причине я даже ушел раньше конца. А говорят, что прекрасную речь сказал сам юбиляр. Никто не ожидал от него ораторского таланта (знали все лишь «ораторский» талант за ним, правда, такой облагороженный). Уж не Федор ли Никифорович Плевако, покойный, образовал из него такого говоруна? По словам Розова, Плевако был с ним в приятельских отношениях. Оно и немудрено: Плевако был такой любитель соборных сладкопевцев (С. 485—487)¹¹.

¹¹ Из поздравления «Московской семьи оо. диаконов»:

...Вся наша семья всегда смотрела на Вас, дорогой Константин Васильевич, как на своего естественного главу, руководителя, учителя и вдохновителя по служению родной Церкви. Не думайте, однако, что этот взгляд на Вас вытекал из того иерархического положения, которое Вы занимали среди нас — раньше как протодиакон Московского Успенского собора, а теперь как Архидиакон Святейшего Патриарха. Само по себе служение это высоко, но оно не обязывало нас к тем чувствам, которые мы питаем по отношению к Вам как к нашему Архидиакону Константину Васильевичу.

Нет, дорогой о. Архидиакон, только тот Божий дар, который заложен в Вас, и только личные Ваши качества могли послужить основанием для возбуждения и укрепления в нас, о.о. диаконах, чувства уважения, преклонения пред Вами и, наконец, попросту чувства любви к Вам.

Ваш поистине Архидиаконский голос, вложенный в Вас Господом, исключал из нашей среды всякую мечту о каком-либо соревновании с Вами и не допускал мысли о зависти по отношению к Вам. Вы всегда были первым в этом отношении в нашей семье, и мы могли только учиться у Вас, как надо владеть этим Божьим даром и стремиться к тому, чтобы хотя отчасти приблизиться к Вам в этом отношении. Один голос не исчерпывает еще сути диаконского служения. И опять-таки, наблюдая за Вами, учась у Вас, мы видим, что Вы с этим голосом в служении соединяете удивительное благоговение, истовость и благородство. Можно было опасаться, что те частые торжественные богослужения, за которыми Вам приходится присутствовать, приучат Вас относиться к служению механически и неряшливо. Но протекшие 25 лет показали нам, что искреннее религиозное чувство, которым проникнуты Вы, помирится скорее с уклонением от той или иной торжественной службы, чем

21 мая/3 июня 1923

В последнее время я совсем ничего не слыхал о своем приятеле Константине Васильевиче Розове. После ареста Патриарха он не служил по московским церквям, и слышно было, что ездит по провинциям, и чуть ли не в качестве концертанта со светским репертуаром, и это можно было ожидать, зная его преданность старой церкви. Лучше, говорил он еще в 1921 году, уйти на подмошки, чем смотреть и участвовать в представлениях Антонина [Грановского]. Но вот на днях мне кто-то спокойно сообщил: «Розов умер». Целый день я этому не верил. Вспоминая, что его как-то уже хоронили, то есть распространили «преждевременный слух о кончине», но — увы! — наш Великий архиерей, несравненный певец и милый душа-человек Константин Васильевич Розов действительно в Бозе почил сего 17/30 мая. Как теперь мне рассказывали, он в этом году хворал воспалением легких, а потом — закупорка вен, болезнь сердца, и могучий богатырь, богатырь телом и духом, на 50-м году своей жизни, сегодня, в день своего Ангела, после отпевания в храме Вознесения (Большого) на Никитской улице, привезен к месту вечного упокоения на Ваганьковское кладбище.

За панихидами (в Крестовоздвиженской, а потом в Вознесенской церкви) перебывали десятки тысяч москвичей, за отпеванием же и в качестве провожателей на кладбище, по моему счету, было до 20 000 человек. <...> После его юбилея я послал

с ее небрежным совершением. Это для всех нас является великим уроком и примером, за который мы и считаем своим долгом благодарить Вас сегодня.

Но этого мало. Высокий пост способен иногда и хорошего человека испортить, сделать из него недоступного гордеца, презрительно относящегося к тем, кто стоит ниже его в иерархическом положении. Мы, все Ваши младшие сослуживцы, с гордостью и радостью заявляем, что Вы, о. Архидиакон Константин, всегда были и, надеемся, будете нашим искренним другом и сотоварищем, никогда на давящим нас своим превосходством. Многие из нас прибегали к Вам за помощью поучиться, и никто никогда не получал от Вас отказа... (Розова Л. К. Великий архидиакон. С. 44—45).

Из поздравления «сослуживцев по Успенскому собору»:

Слово Евангелия, возглашаемое Тобю с церковного амвона, поистине было острее меча обоюдоострого и проникало до самой глубины сердца. И это от того, что Ты, читая Слово Божие, не только заботился о том, чтобы прочитано было громко, но, главным образом, и о том, чтобы прочитано было с надлежащим чувством и пониманием и дошло до сердца слушателей.

Мы, Твои сослуживцы, не можем не ценить и Твоего благородия, которое всегда Тебе было присуще и с которым Ты являешься примером для служителей храмов Божиих. Знанием церковного устава, своим опытом, твердостью характера, бодростью духа Ты давал пример каждому из нас при всяких служениях право править свое дело и блюсти церковный порядок и благолепие.

Не можем не дать Тебе преимущества перед всеми нами и в древнем столповом нашего собора пении, которому Ты своим искусством, своей музыкальной опытностью придавал столько художественной красоты, что всегда приводил в восторг любителей древних напевов... (Там же. С. 47—48).

ему приятельское поздравительное письмо, в котором уподобил его отроку, «злочестиваго веления небрегшему, огненнаго прещения не убоашемуся, но посреде пламене стоящему пояху». Он именно был такой. <...>

Протопресвитер Любимов, коснувшись его служительства Церкви и исключительных для этого дарований, сказал, что такого архидьякона никогда не было и не будет и что он действительно Великий Архидьякон, не по сану только, а по таланту. Совершенно с ним согласен. И скорблю о его безвременной кончине вдвойне: с его уходом в вечность ушел и тип московского протодьякона, который с такой любовью описывали и рисовали лесковы и репины. Последний из могикан! (С. 573—574).

Михаил Губонин

[ВЕЛИКИЙ ПАТРИАРШИЙ АРХИДИАКОН]*

Великий Патриарший Архидиакон Константин Васильевич Розов умер в среду, 17 (30) мая 1923 года, в то время, когда горячо любимый им Святейший Патриарх Тихон находился в заключении.

Покойный — уроженец Симбирской губернии. Первоначально, еще в дореволюционное время, назначается в Москву на должность второго диакона в Храм Христа Спасителя, но по ходатайству великой княгини Елизаветы Феодоровны переводится в Санкт-Петербург, в придворный храм. После весьма недолгого пребывания здесь вновь переводится в Москву — первым протодиаконом Московского Большого Успенского собора в Кремле, где и служит до закрытия кремлевских соборов в 1918 году, когда вместе со всеми другими клириками этого (Успенского) собора переводится к храму бывшего Крестовоздвиженского монастыря на Воздвиженке (против теперешнего центрального магазина «Военторга»; храм впоследствии был снесен).

К. В. Розов — неизменный богослужебный спутник Святейшего Патриарха Тихона во всех (почти) его многочисленных служениях в Москве и ее окрестностях. Как сообщали впоследствии — много лет спустя — обновленческие историки А. Левитин и В. Шавров, «известный московский архидиакон Розов умер в конце 1922 года от дистрофии, вызванной голодом» (*Левитин А., Шавров В. Очерки [по истории русской] церковной смуты. Париж, 1978. С. 330*).

Помимо того что дата кончины здесь указана неверная, неверна также и сама причина смерти; только при обновленческом непонимании того, кем был Великий Архидиакон К. В. Розов для церковной Москвы тех времен и для своих бесчисленных почитателей, — можно предположить, что он мог умереть с голоду. В действительности К. В. Розов в Москве (хотя и голодной) не голодал... Да ему и не дали бы

* Современники о Патриархе Тихоне / Сост. М. Е. Губонин. В 2 т. Т. I. М., 2007. С. 552—554.

умереть с голоду, точно так же, как Святейшему Патриарху или любому другому архиерею или священнику — уважаемому и чтимому народом. Как ярко выраженный русский человек Розов, к сожалению, страдал одним печальным «национальным» недугом, унесшим в могилу много наших талантливых людей; он пил больше, чем следовало бы...

Отпевание тела К. В. Розова было совершено 21.05 (03.06) 1923 в храме Большого Вознесения у Никитских ворот, при огромном стечении верующих москвичей, собравшихся отдать последний долг «дяде Косте».

Погребен на Ваганьковском кладбище у храма, рядом со своим настоятелем по Успенскому собору в Кремле, протопресвитером Николаем Александровичем Любимовым¹².

На его могиле водружен белый деревянный крест с надписью, исполненной славянским шрифтом: «Великий Архидиакон Константин Васильевич Розов. Род[ился] 10(22) февр[аля] 1874 г. Сконч[ался] 17(30) мая 1923 г.».

Церковная Москва без Розова стала уже не та... Вскоре после освобождения своего из заключения — 25.06 (08.07) 1923, после совершения литургии в храме Святителя Николая Чудотворца, что в Ваганькове, Святейший Патриарх Тихон посетил Ваганьковское кладбище и совершил здесь панихиду на могиле своего Архидиакона. (Богослужебный дневник Патриарха Тихона. Рукопись.) Этот молитвенный акт Патриарха сейчас же, конечно, вызывает злобную реакцию в стане обновленческих раскольников. Так, известный тогда всему свету небывалый «протопресвитер Всея Руси» В. Д. Красницкий заявил (через гражданскую прессу):

Вчера Тихон служил панихиду на могиле архидиакона Розова. На панихиде присутствовали в полном составе польская миссия, торговое представительство Англии и проч. Зачем это? [Отвечаем: чтобы воочию убедиться, что патриарх действительно выпущен из тюрьмы, чему не только за границей, но и у нас-то никто не верил первое время. — М. Г.]. Ясно, что каждое выступление Тихона — смотр контрреволюционным силам Москвы. Удивляюсь Советскому правительству — что оно это допускает [продолжает свою провокацию Красницкий, делая вид, что не понимает положительного значения для нашего правительства в том, что Патриарха представители капиталистического мира имеют возможность наблюдать в непосредственной близости. — М. Г.]. Власти необходимо вмешаться и помочь нам бороться с тихоновщиной (Большаков А. У «князей» церкви: У Красницкого // Красная газета. Пг., 1923. 12 июля. С. 2).

Некоторое время спустя (4—17.07.1923) в Москве начинает демонстрироваться кинофильм «Тихон после раскаяния», в котором запечатлены его служения в различных храмах Москвы и, в частности, панихида на Ваганьковском кладбище по архидиакону К. В. Розове. (Фильм этот создан был также с целью убедить скептический западный мир в действительном освобождении из заключения Патриарха.)

¹² Протопресвитер Любимов скончался в 1924.

Московские кинотеатры: «Арс», «Форум» и «Уран», в которых демонстрировался 4(17), 5(18), 6(19) июля кинофильм, осаждались толпами с раннего утра. Перекупщики мест продавали билеты по невероятно высокой цене (билет на «Тихона» стоит примерно столько же, сколько на Шалапина).

Этот кинофильм скоро перекочевал на европейские и американские экраны и всюду производил сенсацию (*Левитин А., Шавров В. Очерки... С. 320*).

Михаил Макаров

ИЗ ЖИЗНИ ПРАВОСЛАВНОЙ МОСКВЫ

Фрагменты*

В Успенском соборе

...Вскоре после прославления Патриарха священномученика Ермогена¹³, мама, няня Варя, я и два моих младших брата поехали в Кремль поклониться святителю и приложиться к его гробнице. <...>

Мы вошли в собор. Молящихся почти не было. На клиросе что-то читали. Мама пошла к свечному ящику купить свечи, а няня повела меня к южной стене собора, чтобы там подождать маму.

У стены за барьером сидел на скамейке великан в рясе. Крупная голова его была в густых, черных с отливом волосах, спускавшихся до плеч. Красивое большое лицо с черной, как смоль, бородой, с такими же густыми черными бровями и с большими внимательными глазами в очках с черной оправой выглядело выразительно и строго. Он был очень грузен и, казалось, раздавит скамейку, на которой сидел.

Няня остановилась с моими братьями почти рядом с ним и стала внимательно и довольно бесцеремонно его рассматривать. Она думала, как потом призналась, что он не может ходить — так он был грузен. И вдруг... Человек этот внезапно и быстро встал и так же быстро пошел из-за барьера. Для Вари это было совсем неожиданно. Она кое-как схватила за руки своих питомцев и испуганно метнулась в сторону. Великан широко шел на середину собора, где впереди архиерейской кафедры стоял широкий коричневый аналой с резной скамьей такого же цвета. На аналое лежала большая раскрытая книга с лентами-закладками. Великан сел перед аналом в середине скамьи. Вскоре к нему подошли и сели рядом с ним, с правой и левой стороны, еще два рослых человека в рясах. Они были меньше великана и, видимо, поэтому мне не запомнились.

* *Михаил Макаров. Из жизни православной Москвы. Воспоминания православного христианина. М., 2012.*

¹³ Это произошло в 1913. Последующие воспоминания мемуариста о Розове см. в разделе «Данилов монастырь».

Вот все трое встали, перекрестились и запели: «Господи силы, с нами буди...» Собор наполнился целым морем стройных басовых звуков. У меня пошел мороз по коже.

«Хвалите Бога во святых Его, хвалите Его во утвержении силы Его», — пели они, и я тоже захотел хвалить Бога. Хотелось петь вместе с ними, но я не умел и стеснялся подать свой голос. И я хвалил Бога всем своим маленьким существом молча.

«Хвалите Его во струнах и органе». Эти слова мне крепко запомнились, и потом, когда я взрослым услышал музыку органа, они пришли мне на память. И тут же вспомнилось: Успенский собор и пение басового трио, с которым никакой орган сравниться не может — так живо, величественно, молитвенно и призывно звучал звуковой поток человеческих голосов во главе с феноменальным басом о. Константина Розова. Да, этот великан был он, Розов!

Когда мы по возвращении домой рассказали отцу о приключении Вари в соборе и обрисовали, как могли, внешность великана и его необыкновенный голос, отец ответил:

— Да это же — архидиакон Константин Розов!

Так я впервые увидел и услышал К. В. Розова. <...>

Пироговы

<...> На нашей современной оперной сцене пока еще нет басов, приближающихся по красоте и силе к голосам братьев Пироговых [Григория Степановича и Александра Степановича], принадлежавших к плеяде лучших русских артистов. <...>

Следует добавить, что у Пироговых были еще два брата — Михаил и Алексей. У Михаила — протодиакона Богоявленского храма в Елохове — был замечательный бархатный бас. Алексей, обладавший красивым оперным басом, был солистом Большого театра¹⁴.

Память о Пироговых была бы неполной без следующего важного светлого штриха.

¹⁴ Братьев Пироговых было пятеро — пропущен Иван Пирогов, хотя действительно певцами-профессионалами стали названные четверо. Иван Пирогов, тоже бас (бас-баритон), пел в церковных хорах, но погиб в Первую мировую войну. О Михаиле Пирогове рассказывается в статье его внучатного племянника К. Я. Пирогова в «Московском журнале» (2001. № 4). В частности:

Известно, что в 1913—1914 годах он учился в музыкальном училище Московского филармонического общества, выступал на концертах вместе с Александром и Григорием, в 1922—1923 годах работал солистом Свободной оперы Зимина. Между тем, по единодушному признанию тех же братьев, у Михаила был лучший голос в семье. Он легко брал любую ноту от «до» большой октавы до «ля» первой октавы, крайние ноты звучали естественно и полно.

В течение своей жизни Михаил Пирогов служил в диаконском сане в Рязани, Риге, Петербурге; из театра он вскоре ушел и затем до кончины в 1933 служил в московском Богоявленском соборе.

В 20-х годах нашего столетия на месте наземного вестибюля станции метро «Новокузнецкая» (на Пятницкой улице) находился великолепный храм во имя великомученицы Параскевы Пятницы с величественной колокольней. Неподдалеку, южнее Пятницкой пожарной части, стоял вместительный храм во имя Никиты-мученика¹⁵, выходивший своей алтарной стороной на Новокузнецкую улицу. Я иногда посещал этот храм, где всегда было очень многолюдно.

В храме пел весьма хороший хор. Жаль, что я не помню, кто был регентом этого прекрасного хора, в котором участвовали в качестве певцов и солистов Григорий и Александр Пироговы¹⁶.

Братья любили не только петь в этом храме в хоре, но с большой радостью читали паремии и Апостол. Александр читал превосходно, но справедливость требует отметить, что чтение Григория было несравненно лучше. Оно буквально захватывало молящихся. Слова и фразы у него получались какие-то выпуклые, многоговорящие, рисующие, как штрихи на картине, заставляющие слушающего и ярко представлять, и задумываться, и переживать. Даже такое привычное слово, как «братие», с которого начинается почти каждое Апостольское послание, он произносил с особым, проникнутым любовью акцентом, заставлявшим почувствовать, что мы действительно братья, братья между собой и братья Апостолу. При этом в

¹⁵ Храм великомученика Никиты в Старых Толмачах (Никиты в Татарской) был закрыт в 1930, снесен в конце 1935 или начале 1936.

¹⁶ Регентом храма Никиты Мученика на Новокузнецкой был известный музыкант и композитор (в том числе духовный) Константин Алексеев, а его художественным консультантом — преподаватель Московской консерватории Сергей Евсеев.

В фонде Евсеева в Музее имени Глинки сохранилось четыре его духовных песнопения, относящихся к 1922 (Ф. 178. № 1376). К ним есть пояснительная записка супруги профессора:

В 1920 году при бывшем храме Никиты Мученика на Новокузнецкой улице действовал большой хор, которым руководил в то время Константин Селиверстович [Сильвестрович] Алексеев. Будучи знаком с Сергеем Васильевичем, Алексеев предложил ему быть при хоре консультантом, а иногда и заменить его — дирижера.

В этом хоре пели все братья Пироговы во главе с Александром Степановичем, солистом Большого театра, С. Н. Стрельцов, его жена Мария Михайловна (солистка сопрано), Александрович (солистка меццо-сопрано) и многие другие молодые артисты и певцы.

Хором исполнялись такие сочинения, как Литургия Чайковского, Всенощная Рахманинова, сочинения Кастальского, Гречанинова и Бортнянского и многие другие. Вот тогда и были написаны 4 сочинения Сергея Васильевича.

Среди этих сочинений: «Отче наш» для баса с хором (с посвящением А. С. Пирогову), Сугубая ектения с соло меццо-сопрано, Величание великомученику Никите и Блаженны. Наиболее содержательно, на наш взгляд, последнее сочинение, про которое сам автор написал, что хоровая партия должна «давать характер отдаленного звона», а партия солистки-сопрано — «печальный голос человека — плач».

См. о духовной музыке Евсеева: *Наумов А. В.* От «Отче наш» до «Отца народов» // ИМТИ. 2015. № 12.

зависимости от содержания послания Григорий менял интонацию так, что в этом слове слышались то просьба, то благодарность, то наставление, то упрек.

И Григорий, и Александр наперебой хотели читать за каждой службой. Это нередко приводило их к спорам и даже обидам. Наконец, кто-то им посоветовал читать по жребью, так они и решили. Споры и обиды прекратились. Но у молящихся появлялось чувство досады, когда вместо своего любимца Григория они видели выходящего читать Александра. Однако когда молящиеся узнали, что братья читают по жребью, чувство недовольства при виде «неожиданного» брата сменилось светлым, покорным сознанием: на все воля Божия.

Нам, верующим, особенно дорога любовь братьев Пироговых к церковной службе, к церковному пению и участию в нем. За эту любовь помянем их в своих молитвах. Да упокоит Господь души их в селениях праведных! Вечная им память!¹⁷

Московские протодиаконы

Ехали московские купцы с Нижегородской ярмарки. На одной из станций остановились отдохнуть. Стали на воздухе, под деревом, пить чай. Их внимание привлек рослый детина, сын хозяина двора. В плечах — косая сажень. Большое красивое лицо с белокурыми русскими кудрями. Громоподобный красивый голос. Русский богатырь да и только. Особенно заинтересовались купцы голосом детины. Они переглянулись и стали разговаривать с детинкой, чтобы лучше знать его голос. Один из купцов спросил детину:

— Молитвы знаешь?

— А как же не знать, в церковь хожу, службу церковную знаю.

— А в церковном хоре поешь?

— Нет, не пою.

— А многолетие знаешь?

— Это что — «благоденственное и мирное житие, здравие же и спасение...»? Знаю.

Детина начал многолетие необычной басовой октавой, потом забирал все выше и выше, и когда провозгласил «многая лета!» — галки испуганно метнулись с окружающих деревьев, а с дерева, под которым купцы пили чай, желтые листья — была уже осень — посыпались им на стол...

Купцы были в восторге.

— Хочешь поехать с нами в Москву?

— Поехал бы, да только как тятенька скажет.

Позвали тятеньку и объяснили ему, что у его сына исключительный голос, что они хотели бы взять его прямо сейчас с собой в Москву.

— Будет у нас в Москве протодиаконом.

— Да он же неженатый!

— Женим. Может, у него здесь есть невеста?

¹⁷ См. о Пироговых в дальнейших воспоминаниях.

— Как же, есть на примете, сватают.

— Ну, коли они друг другу по душе, возьмем с собой и невесту.

Родители жениха и невесты дали согласие на отъезд в Москву.

По приезде в Москву купцы отправились с детиной к митрополиту и попросили его поставить детину в диакона. Митрополит, прослушав детину, дивился его необыкновенному голосу и благодарил купцов за приезд этого богатыря в Москву.

Так в Москве появился самородок протодиакон Россов¹⁸ — обладатель уникального баса с поразительной октавой и невообразимыми верхами, от многолетних которого в паникадилах гасли свечи.

Московские старожилы говорили, что в Успенском соборе было необыкновенно большое тяжелое Евангелие, которое выносили два протодиакона, почему службы с этим Евангелием совершались очень редко. Россов выносил это Евангелие один — такой обладал он силой.

* * *

Среди москвичей, особенно среди купечества, был обязательный обычай: приглашать на венчание хорошего протодиакона. Однако это было связано с некоторой трудностью. Дело в том, что диакон приходского храма, в котором должно быть венчание, имел исключительное право участвовать в совершении Таинства венчания и мог не допустить к такому участию любого протодиакона. Незнание этого приводило иногда к неожиданным курьезам. Случалось, что приглашенный протодиакон, войдя в алтарь, видел там облаченного диакона. Хорошо зная порядок, протодиакон поворачивался назад, и венчание совершалось при участии приходского диакона.

Купцы знали, как преодолеть эту трудность. Перед венчанием диакон делал «обыск» — запись в регистрационной церковной книге, служившую основанием для выдачи свидетельства о законном браке. В это время купец говорил:

— Отец диакон, мы пригласили на венчание протодиакона, так что вы служением не беспокойтесь, — и давал диакону четвертную ассигнацию.

Диакон выражал большую благодарность, осведомляясь лишь, какой протодиакон приглашен, чтобы заранее подготовить для него стихарь, примерно соответствующий комплекции приглашенного. <...>

В 20-х годах еще сохранились такие любители. Их можно было назвать «шестопсалмниками». Как только в храме начиналось чтение Шестопсалмия, эта прослойка молящихся (исключительно мужчины пожилого возраста) выходила из храма поговорить. Тут можно было узнать, где какие торжественные службы совершались на днях, какие хоры и протодиаконы в них участвовали, какой протодиакон лучше, у кого какая «выходка», кто как кадит, читает, у кого какие верхи. Подчас разговор с протодиаконов переключался на спортивные новости: какая футболь-

¹⁸ Налицо типичная московская легенда — возможно, имя легендарного Россова как-то соотносится с фамилией Розов, но уж точно не с жизненным путем Великого Архидиакона.

ная команда лучше, кто за кого болеет и т. д. В конце Шестопсалмия они опять шли в храм. Эти разговоры интересно было послушать. Некоторое время я был даже их соучастником. Иногда у спорщиков дело доходило до больших (как это сейчас любят выражаться) эмоций.

У некоторых может возникнуть вопрос: не загораживал ли собою протоиерей церковную службу? Нельзя ли было ограничиться просто диаконом?

Нет, хороший протоиерей никогда не заслонял церковной службы, придавая ей особую торжественность и молитвенность. Кроме того, в Москве было много больших храмов (например, Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот, Мартина Исповедника на Таганке, Сергия Радонежского в Рогожской, Симеона Столпника на Ямах, Василия Кесарийского на Тверской, Богоявления в Дорогомилове и других), по своей величине не только не уступавших, но и часто превышавших теперешний кафедральный Богоявленский собор, который, кстати сказать, в то время был простым приходским храмом. В этих храмах нужны были для понятной, доходчивой службы хорошие голоса. С такими голосами для этих храмов подбирались диаконы, а в последнее время — протоиереи.

Я начал этот очерк преданием о появлении в Москве легендарного протоиерея на Россова. Теперь продолжу тем, что запомнилось мне как очевидцу о московских протоиереях в двадцатых годах нашего века.

Константин Васильевич Розов

В 1921 в Храме Христа Спасителя был дан духовный концерт, сбор от которого предназначался в пользу голодающих Поволжья или для ремонта храма — точно не помню¹⁹. По городу были расклеены большие афиши, извещавшие, что в концерте участвуют Ф. И. Шаляпин, В. Р. Петров, А. В. Нежданова, К. В. Розов, М. К. Холмогоров. Хотя цены на билеты были высокие, мне удалось попасть на этот концерт. Меня вновь поразила не только огромная мощь красивого розовского баса, но и его исключительная дикция. Мой билет был на хоры храма. Это и далеко, и высоко от исполнителей. Не все слова Шаляпина и Петрова можно было разобрать на хорах, но каждое слово Розова четко и как бы с избытком доходило до меня.

До Розова в Москве архиереев не было. Этот сан был дарован ему впервые. Все протоиереи, которых я помню, камилавки не имели. Единственно Розов, как архиерей, был удостоен камилавки. Но камилавка при его огромной комплекции казалась маленькой и не шла ему²⁰.

¹⁹ Возможно, имеется в виду празднование 25-летия служения архиерея Розова — 19 сентября 1921. Действительно, сбор на этой службе предназначался на благотворительные цели. Упоминание далее Ф. И. Шаляпина — явная ошибка мемуариста.

²⁰ На самом деле и протоиереи могли получить как награду камилавку — специальный головной убор. Белое священство, в отличие от монашества, носит камилавки фиолетового цвета.

В 1923 Розов скончался от болезни сердца. Его хоронила вся Москва. Очевидцы говорили, что по пути следования похоронной процессии уличное движение было остановлено.

Похоронен Розов на Ваганьковском кладбище у алтаря храма с южной стороны. На могиле небольшой беломраморный памятник с надписью: «Великий Архидиакон Розов Константин Васильевич. 1874—1923». Из-за миниатюрности памятника могилу найдешь не сразу. Раньше на могиле стоял бросавшийся в глаза большой мощный металлический крест, как-то более подходящий могиле богатыря Розова именно своей мощью и простотой.

Много лет прошло с тех пор, как в Москве появился Розов, но и при его жизни, и после его кончины до настоящего времени он по красоте и силе голоса, по замечательной дикции не превзойден ни одним протодиаконом. Можно без преувеличения сказать, что среди московского протодиаконства нашего века Розов — эпоха.

Архангельский

Он был вторым протодиаконом Храма Христа Спасителя (первым, после закрытия кремлевских соборов, был Розов). Внешностью несколько похож на Розова, только ниже его ростом. Когда меня, семилетнего мальчика, отец брал с собой к обедне в Храм Христа Спасителя и ставил на скамейку у стены, чтобы мне видна была служба, я почти всегда ошибался, кто служит: Архангельский или Розов (Розов хотя был тогда протодиаконом Успенского собора, но всегда служил в Храме Христа Спасителя, когда там служил митрополит Московский Макарий).

Архангельский обладал красивым басом, но голос его был раза в три слабее розовского. Интересная особенность: в конце слов с окончанием на «и» у Архангельского ясно слышался вместо «с» звук «з», например: «спази», «возвызи».

Не знаю, как в других районах, но в Замоскворечье Архангельского приглашали на служение сравнительно мало. Примечательный феномен: его голос звучал в других храмах хуже, чем в Храме Христа Спасителя. К слову сказать, я заметил, что не каждый голос подходит к тому или иному храму. Видимо, существует какая-то зависимость между акустикой храма и голосом определенного тембра и высоты.

[Виктор Андреевич] Шеховцев

Он был третьим протодиаконом в Храме Христа Спасителя. Белокурый, высокого роста. Обладал красивым басом, по тембру схожим с басом Архангельского, но только послабее. Довольно часто служил в храмах на церковных праздниках. Интересно отметить, что и Розов, и Архангельский, и Шеховцев были в очках. Последний раз я видел Шеховцева в 1940 году прислуживающим как алтарник в храме Иоанна Воина на Якиманке. Он похудел, от прежнего голоса у него остался лишь какой-то хрип²¹.

²¹ Сын знаменитейшего московского протодиакона предшествующего поколения Андрея Захаровича Шеховцева (предшественника К. В. Розова в кафедральном соборе; см. о нем в I томе РДМ).

Вячеслав Григорьев

В Храме Христа Спасителя было четыре протодиакона. Григорьев был четвертым. Баритон с красивыми верхами. После войны некоторое время служил в возвращенном от обновленцев храме Святой Троицы [иначе — Старого Пимена] в Воротниках (у станции метро «Новослободская»). Характерно, что все протодиаконы Храма Христа Спасителя остались верными святителю Патриарху Тихону и у обновленцев, когда они захватили храм, служить не остались²².

Некоторое время при обновленцах в Храме были какие-то протодиаконы со слабыми и некрасивыми голосами. Потом появился протодиакон Редикульцев с красивым бархатным басом, но пробыл недолго — ушел солистом в Театр имени Станиславского и Немировича-Данченко²³.

Василий Ризположенский

До закрытия Успенского собора был в нем протодиаконом²⁴. Потом служил где-то на приходе. Высокого роста, худой, рыжеватый, с небольшой бородой. Высокий

²² См. о нем в диаконских воспоминаниях Свенцицкого.

²³ Совсем иначе говорится об этом протодиаконе в воспоминаниях Свенцицкого:

Обновленческий протодиакон, а затем солист Большого театра Иона [верно — Иннокентий] Фокиевич Редикульцев обладал прекрасным басом, пожалуй не уступавшим, а то и превосходившим по мощи голос М. Д. Михайлова. Правда, голос Редикульцева был несколько жестче, меньше в нем тепла, но зато как мощно, как великолепно он пел небольшую партию Монаха в опере «Каменный гость» Даргомыжского, которую ставили в концертном исполнении. И сегодня слышу его беспредельно: «Бессовестным, безбожным Дон Гуаном!..» (Невидимые нити. С. 128).

Затем Редикульцев служил протодиаконом у митрополита Виленского и Литовского Сергия (Воскресенского), ранее считалось, что он вместе с митрополитом погиб от рук советских партизан, когда митрополит возвращался в Вильно из Риги, где служили панихиду по известному тенору Дмитрию Смирнову. На самом деле история их гибели до сих пор не прояснена.

²⁴ О Василии Петровиче Ризположенском см. в I томе РДМ, в воспоминаниях А. П. Смирнова. Там говорится, что у него был «высокий, несколько металлический баритон», а также утверждается, что после 1917 он был протодиаконом в церкви Рождества Богородицы в Путинках (С. 590).

В распоряжении составителей оказалось краткое воспоминание о Ризположенском прихожанина Ильинского храма в Черкизове профессора МДА Александра Георгиевского, записанное 11 декабря 1978:

В 1910-х и 1920-х годах Василий Петрович несколько раз приглашался в наш Ильинский храм села Черкизово, что за Преображенской заставой. Здесь он участвовал в совершении богослужений в престольный праздник святителя Алексия (12 февраля по старому стилю) и в другие нарочитые дни.

Сразу же следует сказать, что протодиакон Ризположенский пользовался большой и неизменной любовью прихожан как весьма общительный церковный труженик, восторженный служитель Церкви Христовой. Музыкально одаренный, он имел прекрасный

бас. Чтение Евангелия и паремий иногда заканчивал не на верхних нотах, как было принято, а на нижних — октавой. Получалось очень красиво.

Мне запомнился такой эпизод. Как-то летом 1919 года я обратил внимание отца Василия, что подрясник у него очень широк. В ответ он оттянул с живота подрясник вперед. Получился большой пустой запас. «Вот какой я был до голодного времени», — сказал мне протодиакон.

[Димитрий Данилович] Головин

Я видел его только в Даниловом монастыре, где он служил иногда по большим праздникам. Глуховатый баритон, но верхние ноты звучали у него красиво и сильно.

[К. З.] Стельмах [см. некролог]

Служил где-то на приходе. Говорил с небольшим акцентом. Вероятно, был беженцем из западных губерний в войну 1914 года. Возможно, поэтому часто приглашался в Замоскворечье на службы по храмовым и престольным праздникам, хотя и не обладал выдающимся голосом. Как-то так совпадало, что он чаще всего служил с епископом Виссарионом.

Михаил Холмогоров

Наружностью напоминал мне Ивана Грозного. Приятный бас. Среди протодиаконов был, пожалуй, лучшим певцом. Когда пел, подставлял левую руку к щеке. Говорили, что он окончил Московскую консерваторию. После войны служил в храме Апостола Филиппа (в Филипповском переулке)²⁵.

Алёрский [правильно — Михаил Петрович Олёрский]

Шатен высокого роста, волосы сзади почти до пояса. Густой, но негромкий бас. Если не изменяет мне память, служил в храме Богоявления в Дорогомилове. Довольно часто служил в Даниловом монастыре. Ушел в Ансамбль красноармейской песни и пляски А. В. Александрова²⁶.

Василий Холявко [см. некролог]

Низкий тенор. Очень хорошая дикция. В 20-х годах служил в Даниловом монастыре. Потом ушел куда-то в театр. После войны вернулся к службе в Церкви. Служил в храме Всех Святых у станции метро «Сокол». Потом служил у Троицы в Воротниках. Впоследствии в сане митрофорного протоиерея был настояте-

голос — баритон. Молящиеся воспринимали всем своим существом молитвенное, ясное, четкое произнесение им ектений как беседу с Самим Богом. А его глубоко проникновенное евангельское чтение вечных глаголов Господних запечатлевалось навсегда в умах и сердцах молящихся.

Диаконское, несомненно классическое, служение В. П. принесло ему всеобщее признание и большую похвалу верующих Москвы...

²⁵ См. об этом в воспоминаниях Любимова.

²⁶ См. о нем далее.

лем храма Казанской иконы Божией Матери в селе Коломенском. Оказался очень хорошим проповедником.

Георгий Антоненко [см. некролог]

Служил в Богоявленском соборе еще при митрополите Сергии, Патриаршем Местоблюстителе. Продолжил служить там при Патриархе Алексии в сане архи-диакона до самой своей кончины. Очень красивы были его пианиссимо при словах «мир, тишину» с последующим энергичным переходом к форте и фортиссимо.

Владимир Прокимнов [см. некролог]

Баритон, хороший певец, сильные верхи. Одно время служил у Большого Вознесения, что у Никитских ворот. После кончины К. В. Розова до приезда в Москву Максима Михайлова служил поочередно с Сергием Туриковым в Донском монастыре на служениях святителя Патриарха Тихона. В конце 20-х годов ушел в театр. После войны возвратился в Церковь сначала певцом в храме Воскресения, что в Сокольниках, затем был восстановлен как протодиакон. Служил в храме Покрова на Лыщиковой горе, затем в храме Святой Троицы в Воротниках. После кончины архи-диакона Георгия занял его место в Богоявленском патриаршем соборе. Скончался после 1971.

Вспомнился один курьез. Когда Прокимнов служил у Троицы в Воротниках, какой-то борзописец написал о нем небылицу в одну из газет, назвав его «диакон Прокинфий» и тем самым открыв свои неосведомленность и невежество.

Сергий Туриков [см. некролог]

Красивый полноценный бас. При митрополите Николае (Ярушевиче) служил в Спасо-Преображенском храме на Преображенской площади, после закрытия этого храма — в храме Всех Святых у станции метро «Сокол». Участвовал как первый протодиакон в службах Патриарха Алексия (Симанского) в Троице-Сергиевой Лавре.

Феодор²⁷ [Юдин; см. некролог]

Баритон исключительной силы и красоты. Говорили, что мальчиком он пел в Придворной капелле. Служил в Ленинграде. После назначения Ленинградского митрополита Пимена (будущего Патриарха) на Крутицкую кафедру приехал из Ленинграда, поселился и служил в Троице-Сергиевой Лавре, где и скончался.

Михаил Пирогов

Брат Григория, Александра и Алексея Пироговых. Был похож на Александра Пирогова. Красивый, большой, бархатный голос, по тембру походящий на голос Александра Пирогова. В 20-х годах служил в храме Богоявления в Елохове (теперь Кафедральный патриарший собор). Умер, кажется, от печного угара²⁸.

²⁷ О диаконе Феодоре Юдине см. в воспоминаниях Н. М. Любимова и М. Х. Трофимчука в разделе, посвященном Троице-Сергиевой лавре (вторая книга).

²⁸ См. выше.

Максим Михайлов

Как-то раз в октябре 1923 года мой школьный товарищ Помогаев, прислуживавший в храме бывшего Московского коммерческого института, сказал мне:

— У нас в храме служил протодиакон Михайлов. Приехал недавно из Казани. Замечательный, ровный, сильный бас. Говорят, что он будет вместо Розова.

Увидев у храма Флора и Лавра объявление о том, что накануне храмового праздника в храме Климента, папы Римского (в Климентовском переулке), будет служить протодиакон Михайлов, я 7 декабря пошел в этот храм.

То, что я услышал, превзошло мои ожидания. Дивный возглас «Востаните», понесшийся под великолепные высокие своды храма, потрясающее чтение паремий, прекрасное пение «Спаси Боже люди Твоя...» — все это говорило само за себя, все это свидетельствовало о том, что по голосовому материалу среди других протодиаконов того времени равных Михайлову нет.

Между прочим, мне запомнилась такая деталь: орарь у него хотя и был двойной, но очень узкий, уже простого диаконского ораря. Таких узких орарей ни у кого из тогдашних протодиаконов не было. Видимо, он привез этот орарь из Казани.

Уже было сказано, что Михайлов нередко служил в Даниловом монастыре. Я часто вспоминаю поразившее меня явление. В монастыре канонаршил мальчик Ваня Сарычев (ныне иеромонах Даниил). Это был замечательный канонарх с красивым сильным сопрано (тенором). Молва об этом канонархе расходилась далеко за пределы Замоскворечья. Его приходили послушать из отдаленных московских приходов. В Троицын день 1924 года в служении монастырской Литургии участвовал Михайлов. И вот, при пении кондака Пятидесятницы «Егда снизшед языки слия...» могучий бас Михайлова был перекрыт звонким голосом канонарха Вани.

Как известно, Михайлов ушел солистом в оперу. Не знаю, насколько это верно, но люди, знавшие Михайлова, говорили, что, когда он пришел домой после пробы в Радиоцентре, обритый и остриженный (у него были прекрасные черные волосы до плеч), дети, еле узнав его, заплакали.

В конце жизни Михайлов тяжело болел и завещал, чтобы его отпевали в церкви. Отпевали его как протодиакона в храме Воскресения Словущего, что на Успенском Вражке. Говорят, что на отпевании был И. С. Козловский — его близкий соратник по Большому театру.

Михаил Лебедев

Появился в Москве почти одновременно с Михайловым. Замечательный баритон с беспредельными верхами и феноменальным дыханием. Верхние ноты при окончании многолетия и чтения паремий он тянул до бесконечности. На одном дыхании произносил литийную ектению «Спаси Боже люди Твоя...» Служил при святителе Патриархе Тихоне вместе с Михайловым. Его наперебой приглашали одновременно с Михайловым на приходские праздники, как будто хотели сравнить этих двух замечательных протодиаконов. По красоте и силе голоса он

не уступал Михайлову, разница была только в тесситуре. Жаль, что служить ему довелось очень недолго — умер в ссылке²⁹.

Николай Федорович Остроумов

— Вот ты видел и слышал многих протодиаконов и говоришь о них. Но я ни разу не слышала, чтобы ты сказал что-нибудь о протодиаконе Остроумове. Вот это протодиакон! — с такими словами обратилась ко мне моя мама, возвратившись из храма Вознесения на Большой Серпуховке. Она была на чьем-то венчании. Совершал венчание настоятель отец Алексей Фаворский с приглашенным протодиаконном Остроумовым.

Не видав никогда Остроумова и ничего не слыхав о нем, я отнесся к восторженному отзыву мамы скептически.

— Если бы это был известный протодиакон, я бы знал о нем. Просто он пришелся тебе по душе и ничего особенного собой не представляет, — самоуверенно ответил я.

— Очень жаль, что ты не знаешь о нем. Это особенный, вдохновенный протодиакон, — сказала мама.

Вскоре я забыл этот разговор. 3 ноября 1923 я был вместе с моим школьным товарищем и соседом Борисом Кузнецовым на всенощной в храме Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот. Это был огромный в византийском стиле храм с хорами. Нижняя часть стен внутри храма была облицована белым мрамором, а хоры поддерживали колонны черного гранита. Пространство колоссальное. Храм был сооружен в память освобождения братьев-болгар от османского ига.

Мы пришли рано. Служба еще не началась. Но вот отверзлись Царские врата, и на амвон вышел с высоко поднятой свечой протодиакон высокого роста, с высоким бежевым воротником подрясника, бритый, шатен с шалыпинским зачесом и величественной наружностью римского императора, дышащий здоровьем и силой.

— Встаните! — возгласил протодиакон к молящимся красивым шалыпинским басом с такой восторженной убедительностью и силой, что у меня мороз пошел по коже. Протодиакон повернулся и торжественно вошел в алтарь. Послышалось пение служащего духовенства «Приидите поклонимся Цареве нашему Богу...», перекрываемое выразительным басом протодиакона. После обычного каждения храма протодиакон начал великую ектению. Он произносил говорком, как бы декламируя:

— Миром Господу по-мо-лимся!

В прошениях он подчеркивал голосом слово ГОСПОДУ, и было ясно то, что не совсем было ясно у других протодиаконов, что молимся мы ВСЕМИЛОСТИВОМУ Господу, Который превыше всего. Слово «помолимся» протодиакон говорил призывно, протяжно, на нижней ноте — так призывно, что невольно хотелось молиться с ним, молиться о том, о чем говорится в прошениях. Это было полно молитвенного вдохновения.

²⁹ Неверное сообщение. См. далее отдельный материал о Михаиле Лебедеве.

Запели «Господи воззвах...» Протодиакон, окадив иконостас, величаво повернулся к молящимся.

— Дух Святой найдет на тя и сила Вышняго осенит тя, — говорил протодиакон почти шепотком, но слышимым по всему храму. Волосы зашевелились на голове от этого возгласа. Загорелось какое-то высокое, необъяснимое чувство. Подошло время чтения паремий. Неожиданно на амвоне был поставлен аналой, обращенный к народу. Протодиакон читал паремии лицом к народу. Это усиливало внимание молящихся. Он читал не спеша, опять как бы декламируя, читал говорком:

— Изыде Иаков от студенца клятвеннаго и иде в Харрань...

Ни одно слово не выпадало, ярко представлялось видение Иакова. Все повествование шло на одном уровне, и лишь выделены были торжественным повышением голоса три последних слова. Так же и в конце паремий, но с большей силой и без надрыва. Протодиакон проникновенно просолировал «Ныне отпускаеши...» и после чтения Евангелия — «Спаси Боже люди Твоя...» Его фортиссимо было мощно, но чувствовалось, что оставался еще большой неиспользованный голосовой запас.

Я спросил у проходившего с тарелкой сбора:

— Какой это протодиакон служит?

— Остроумов, — услышал я в ответ.

Я вспомнил слова своей мамы: «Вот это протодиакон!» Да, это был действительно протодиакон в полном значении этого слова. Ни у одного из виденных мною протодиаконов, ни раньше, ни теперь, включая Розова, служба не была такой вдохновенной, такой призывающей к молитве, как у Остроумова. В этом отношении он был первый протодиакон.

После этой службы я стал посещать храм Большое Вознесение, что у Никитских ворот, где служил Остроумов. Каждая его служба приносила какое-то особое, восторженное настроение, какой-то большой духовный заряд. Как-то раз, после литургии, я был очевидцем чествования Остроумова. Сейчас я не помню, по какому случаю было это чествование. Запомнилось, что староста и какая-то женщина поднесли ему два больших свертка. При этом староста благодарил его за успешное руководство ремонтом храма, за ревностное служение и заботу о храме.

Остроумов ответил:

— Благодарю вас за внимание, за вашу любовь. Вы поднесли мне венок из душистых цветов, и лице мое (так и сказал «лице» и «мое» — по-славянски, не «ё», а «е») покрылось румянцем. Но достоин ли я этих цветов? Служение в храме — это дар Божий. Забота о храме — наша общая, священная обязанность. Что бы я сделал без помощи Божией, без вашей постоянной помощи, без средств, собранных молящимися, без молитв обо мне? Эти цветы — не мне, а Церкви. Не нам, не нам, а имени Твоему, Господи, даждь славу!

Летом 1928 года я видел Остроумова за всенощной в храме Вознесения на Большой Серпуховке. Перед Шестопсалмием Остроумов вышел на амвон и, обращаясь к молящимся, сказал:

— Отец настоятель меня благословил провести сбор на ремонт храма. Храм — наша драгоценность, самое дорогое здесь, на земле, для верующего человека. Наша отрада — ходить в храм Божий. И как обнищает человек, если затворятся двери храмов! Наша святая обязанность — поддерживать храмы. Откажите себе в некоторых ваших слабостях ради храма. Откажитесь от вредной коробки папирос, от какой-нибудь модной прически — ради храма. Господь вас вознаградит. Аминь.

И Остроумов пошел с тарелкой собирать на ремонт храма.

Я любил делиться своими впечатлениями об Остроумове с моими знакомыми. Отзывы были различными. Одни полностью разделяли мой восторг. Другие говорили:

— Ну какой это протодиакон?! Бритый артист! Вот Михайлов — это настоящий протодиакон!

Остроумов кончил свою жизнь так же вдохновенно, как вдохновенно служил он Церкви. Он не согласился пойти на сцену, хотя был отличным певцом, и умер в ссылке.

Очерк о протодиаконах написан в той последовательности, в какой приходили они мне на память. Если же расположить их по силе и красоте голоса, то по моему, конечно, не бесспорному мнению, получится следующая схема:

Розов

Михайлов, Лебедев

Остроумов

Архангельский, Пирогов, Феодор (Юдин), Холмогоров

Туриков, Виктор Шеховцев, Прокимнов

Ризположенский, Головин

Олёрский, Григорьев

Стельмах, Холявко.

Вот они, протодиаконы, прошедшие перед моим взором. Сколько сил, сколько таланта отдали они служению Церкви Божией! Сколько духовной радости, духовного восторга дали людям! Помолимся же о упокоении их душ в селениях праведных.

Инок Дорофей (Рябинкин)

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ*

Отец Дорофей очень интересно рассказывал о том, как появился в Москве, в Даниловом, протодиакон Максим Дормидонтович Михайлов.

Владыка Феодор [Поздеевский]³⁰ очень любил хорошую службу и старался на Данилов день собрать хороших диаконов, чтобы служба была особенно торжественной. И вот как-то отец Дорофей и другие молодые монахи были на службе у Святейшего Патрарха Тихона в Донском и там услышали, что приехал один диакон из Казани (а тогда время было такое, что клирики были без мест и подрабатывали кто кем, и вот этот диакон был проводником) и сказал: «Ну, что тут у вас за диакона — как котята пищат. Вот протодиакон Максим в Казани!» Они пришли и рассказали об этом владыке Феодору. Владыка вдохновился и говорит: «Выписать его! На Данилов день».

«Послали телеграмму, — рассказывал отец Дорофей, — пошли встречать. Пришли на Казанский вокзал. Смотрим, все уже прошли, никого нет. Мы ждем, что выйдет гора, как Розов. Вдруг — идет: бородка жиденья (бородка-то у Максима Дормидонтовича плохо росла), но с длинными волосами — в общем, вроде духовное лицо. Спрашиваем: “Это вы?” — “Да-да-да, из Казани”, — отвечает обычным таким баритончиком. Едем — ни живы ни мертвы. Приехали к Владыке, отец Максим надел рясу, пошел на благословение, говорит: “Благословите, Владыко”, — опять же баритончиком. Владыка сразу посерьезнел, взглянул на нас строго, а мы уже готовы были провалиться со страху, и ему говорит: “Идите пока отдохните, вы же с дороги”. А когда тот ушел, нам говорит: “Трепачи, болтуны, у меня таких петухов полна Москва. Говорили: «Протодиакон! Такой голос!» — а там ничего нет! Кого вы мне выписали?” Мы уже трясемся, хотя Владыка очень отходчив был. А у отца Максима — так часто бывает — голос при разговоре звучал будто ничего особенного в нем и нет. Ну что делать? Уже выписали, неудобно. “Ну ладно, — Владыка говорит, — пусть послужит в воскресенье”.

Приходим мы в алтарь на всенощное, смотрим — отец Максим облачается, вынул двойной орарь, а в то время двойной орарь — это было не просто. Что же дальше будет? Он выходит кадить, сначала в молчании кадит алтарь. Потом выходит и: “Встаните!” — голосом как дал в купол, и сразу по всему храму звук рассыпался, регент аж присел, даже пауза была, хор молчит, все растерялись — не могли начать, настолько поразил голос — как орган прозвучал. Мы скорее к Владыке. А везде уже громыхает голос отца Максима — окна были открыты, ранняя осень. Такой голос был!

* *Протоиерей Валериан Кречетов*. О Даниловом монастыре, владыке Феодоре и даниловцах // Даниловский благовестник. 2007. № 14. С. 51—53.

³⁰ См. о нем в разделе «Данилов монастырь».

Так знаменитый бас начал в Москве с Данилова монастыря. А потом уже — ведь на князя Даниила съезжалась вся Москва — отца Максима как услышали, так стали везде приглашать. А стали приглашать — стали хорошо угощать, и через некоторое время отец Максим начал полнеть, и голос стал тускнеть. Владыка Феодор услышал: “Хватит ездить по службам, в Крым его, по горам пусть ходит”. И отца Максима направили на Черное море. Вернулся — все хорошо. Это чтобы он форму держал. Так Михайлов и остался в Москве. <...>

Был, например, такой диакон Туриков, он в то время не согласился петь на сцене и попал в ссылку, а Максим Дормидонтович уступил, стал петь, но от диаконства он тоже не отступил. Время было очень сложное³¹.

³¹ Среди самых знаменитых протодиаконов в двадцатые годы был покойный М. Д. Михайлов. Затем его переманили в театр, работать там было, разумеется, безопаснее. Но он притом от религии не отрекался, никаких кощунственных заявлений не делал. Когда он умер, Патриарх Пимен благословил отпеть его в облачении и поминать как протодиакона.

В артистической карьере М. Д. Михайлова был такой эпизод. Он снимался в печально известном фильме «Иван Грозный», исполнял там роль протодиакона в сцене коронации царя. Рассказывали, что он, в конце концов, очень обиделся на киношников, ибо, возглашая «Многолетие», он блеснул профессионализмом — тянул последнее слово едва ли не две минуты... А в готовом фильме это сильно урезали.

— Что же теперь про меня диаконы скажут? — сетовал он. — Михайлов «многоя лета» пропеть не может...

Забавное происшествие было и во время самой съемки. Надо сказать, что постановщику фильма С. Эйзенштейну разрешили снимать в Кремле, в Успенском соборе, т. е. в том самом месте, где это и происходило. Можно себе представить, как киношники набились в храм, загаташили осветительные приборы... У Эйзенштейна, как известно, совершенная композиция кадра была едва ли не главной целью, а потому недоразумение, возникшее у него с М. Д. Михайловым, особенно забавно.

Итак, к съемке было все готово: протодиакон стоит на амвоне, звучат команды — «Свет!», «Камера!», «Начали!»... Михайлов поворачивается спиной к режиссеру и оператору и начинает говорить ектению...

— Стоп! — истерически кричит Эйзенштейн. — Вы почему туда повернулись? Камера здесь!

— А мне что ваша камера? — отвечает с амвона Михайлов. — Алтарь-то вот он...

Архиепископ Киприан (Зернов) рассказывал, что интронизация Патриарха Алексия проходила весьма торжественно, было множество высоких иностранных гостей, все московское духовенство. М. Д. Михайлов в гражданском костюмчике стоял на клиросе, и по щекам его текли слезы зависти. Ведь если бы он не ушел в театр, то был бы одной из самых первых фигур этого всеправославного торжества... (*Ардов Михаил, протоиерей*. Мелочи архи-, прото- и просто иерейской жизни (Картинки с натуры). М., 1995. С. 143—144).

Это, скорее всего, легенды о Михайлове, свидетельствующие, конечно, о его славе. Декорации для «Ивана Грозного» строились в павильонах «Мосфильма». Но на Московском радио до последнего времени тоже бытовал рассказ о рассердившемся Михайлове, только сдвинулся он не на киношников, а на звукорежиссера (что более логично).

МОСКОВСКИЕ ПРОТОДИАКОНЫ***Отец Михаил Холмогоров**

В Третьяковской галерее, в залах, отведенных советскому искусству, среди однообразной вереницы тяжелых, сытых лиц советских вождей выделялась необычайной выразительностью голова неизвестного старика, вылепленная скульптором [С. Д.] Меркуровым, прославленным более всего парадно-деревянными изображениями Ленина. Наверное, редко кто из посетителей галереи, обалдев от унылой монотонности советского искусства, обращал внимание на эту странную голову: большой нос, высокий лоб, резкие складки на массивном узком лице, суровый взгляд из-под колючих бровей.

В монографии А. Михайлова, посвященной художнику М. В. Нестерову³², есть репродукция картины «На Руси». На фоне типично нестеровского пейзажа художник собрал в одном крестном ходе святых, в России просиявших, богоискателей древних и новых и просто благочестивых православных. Есть на картине Достоевский, есть и Толстой, правда, совсем с краю. В середине картины — царь московский в шапке Мономаха, во всем парадном одеянии... Лицо царя, если взглянуть, это лицо неизвестного старика, вылепленное Меркуровым.

В той же монографии можно найти и отдельный этюд головы царя московского: тот же нос с горбинкой, те же спокойствие и величие, только на этюде лицо моложе. Под этюдом имя: М. К. Холмогоров. И хотя М. К. Холмогоров изображен в скуфье, указывающей на принадлежность к духовенству, не упоминается, что М. К. Холмогоров не кто иной, как знаменитый московский протоиерей отец Михаил Холмогоров — певец масштаба Федора Ивановича Шаляпина.

Впервые я увидел и услышал Холмогорова в начале двадцатых годов, в разгар нэпа и торжественных богослужений в Москве. Это было для Русской Православной Церкви неповторимое время внутреннего расцвета перед началом массовых гонений. В Москве собралось много архиереев, которых тогда не пускали в епархии, очевидно, чтобы облегчить обновленцам захват приходов вне Москвы. Архиереи эти постоянно приглашались на престольные праздники в еще не закрытые «сорок сороков» московских церквей. Верующие, чувствуя беду, хлынули в церкви и не скупались на пожертвования. В Москве в разных храмах пел не один десяток первоклассных хоров, руководимых замечательными регентами: Данилиным, Чесноковым, Юховым и другими. Отовсюду привозили протоиереев с исключительными голосами. Я уже писал в статье в «Новом русском слове» о Максиме Дормидонтовиче Михайлове, в то время протоиереем, а начиная с 30-х годов —

* Новый журнал. Нью-Йорк. 1974—1975. № 117—118.

³² См.: Михайлов А. И. М. В. Нестеров. Жизнь и творчество. М., 1958.

солисте Большого театра, народном артисте. У Михайлова были соперники, равные ему или даже превосходившие его, как, например, очень быстро арестованный Лебедев. Протодиакон Михаил Холмогоров стоял как бы в стороне, был на особом положении — его не сравнивали с другими. Прежде всего, по всеобщему мнению, Холмогоров был вне сравнения в чисто музыкальном отношении. Он окончил Филармонию с золотой медалью и, вероятно, мог бы стать на сцене вторым Шаляпиным, конечно, совершенно другого стиля и темперамента. Но Холмогоров пошел служить Православной Церкви. Я не знаю даты его рождения, но перед Второй мировой войной ему было около семидесяти лет и, значит, он должен был родиться около 1870 года, а окончить Филармонию в последнее десятилетие XIX века.

Холмогоров был первым протодиаконом, пропевшим Ектенью Чеснокова³³, написанную для хора и баса-солиста, очень близкую к обыкновенному протодиаконскому речитативу. Ниже будет приведен рассказ самого отца Михаила об этом небезынтересном для истории русской церковной музыки эпизоде.

Сам москвич, Холмогоров скоро завоевал любовь москвичей, но после восстановления патриаршества патриаршим архидиаконом стал знаменитый отец Константин Розов — фигура еще более колоритная, чем Холмогоров, исключительно одаренный артистически человек с громоподобным голосом, натура целиком народно традиционная. К сожалению, о Розове я знаю только по рассказам московских любителей протодиаконов.

Во время ареста Патриарха Тихона и временной победы «Живой церкви» Холмогоров, к сожалению, скомпрометировал себя малодушным присоединением к последней. Правда, он быстро покался, был прощен лично патриархом, но неприятное пятно на его биографии так и осталось. Как раз в это время я начал усиленно посещать церковные богослужения и, конечно, сразу же заинтересовался Холмогоровым.

Очень прямой, на полголовы выше толпы, спокойный и необыкновенно величественный, отец Михаил запоминался с первого взгляда. Были протодиаконы-красавцы, вроде Лебедева с лицом в стиле русского доброго молодца или поразительно красивого сероглазого блондина Озёрского [Олёрского]. Но величия, подобного холмогоровскому, не было ни у кого другого. Правда, Холмогоров был величественен до холода, но величественность эта всегда была строго церковная и очень подлинная. Иногда думалось: посмотреть бы на него в рыцарских доспехах, поставить с мечом на страже Грааля. Жесты Холмогорова напоминали жесты апостолов в «Тайной вечере» Леонардо.

Голос! Главное все-таки это голос Холмогорова. К сожалению, я знаю наверняка, что голос отца Михаила никогда не был записан и потерян теперь навеки. Мы с одним другом в конце 30-х годов уговаривали отца Михаила записать свой голос

³³ Имеется в виду «Спаси Боже люди Твоя» (1920); первым ектению пел, наверно, все-таки К. В. Розов, которому это сочинение Чеснокова и посвящено.

хотя бы как-нибудь. Тогда это можно было сделать всякому в Парке культуры и отдыха. Отец Михаил отказался наотрез. К тому времени он просидел около двух лет в тюрьме, ему было около семидесяти лет и голос, конечно, стал не прежним.

Голос Холмогорова напоминал шаляпинский полнотой звука и тем, что был басом скорее высоким, чем низким, достаточно большого диапазона и силы, но не феноменально сильным. Оба, когда надо было, наполняли звуком театр или церковь, но не в этом была их исключительность. Не автору этой статьи писать о всем известных качествах Шаляпина, тем более ставить кого-то с ним рядом, — если не ошибаюсь, такое сравнение делали знаменитая Нежданова и известный дирижер Голованов — большие почитатели Холмогорова.

Шаляпин, гениальный певец и артист, больше всего выразил свой гений в музыкальной драме — в создании образов Бориса, Мефистофеля, Ивана Грозного. Холмогоров был весь молитва, глубокая духовная мистика, церковная невозмутимая торжественность. Никто, включая Шаляпина, не мог лучше Холмогорова исполнить «Верую» — соло-речитатив для баса и хора (если не ошибаюсь, Архангельского). Когда Холмогоров возглашал: «Имже вся быша», делалось страшно. Казалось, что молящимся открывается тайна творения.

Были среди протодиаконов хорошие певцы, пели «Верую» артисты, пел «Верую» Шаляпин. Слушали мы внимательно по многу раз пластинку с «Верую» Шаляпина, — но что-то было не так. В «Верую» Шаляпин был ниже Холмогорова, ниже потому, что сразу было видно, что поет артист, с театральной выразительностью. Холмогоров же пел «Верую», как священнослужитель.

Привели меня к Холмогорову друзья. Был разгар нэпа, жили еще почти нормально. Рояль в небольшой гостиной был открыт.

— А мы тут музицируем, — приветливо забасил хозяин.

От радости у меня замерло сердце. Я еще никогда не слышал светских вещей в исполнении Холмогорова, а тут такое везенье! Только переступил порог, и сразу все мечты сбылись.

Отец Михаил возвратился к роялю. Первое, что меня поразило, это умение Холмогорова петь в небольшом помещении. Гостиная сразу наполнилась полным ласкающим звуком ровно настолько, насколько это было нужно — ни громче, ни тише, — точно в меру.

Позднее, в 1925 году, в церкви Василия Кесарийского, что занимала целый квартал на Тверской-Ямской, во время празднования юбилея Чеснокова я слышал, как Холмогоров пел с сборным хором в 150 человек. Голос парил над хором, как орел в небе, не заглушая хора, не заглушаемый хором даже в моменты совместного форте.

«Благословляю вас, леса», — запел Холмогоров [романс Чайковского]. И уже виделся св. Иоанн Дамаскин, уходящий от роскоши дворца, славящий творение Божие, сливающийся с Божественной красотой.

«Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре...» — романс [Чайковского], не очень подходящий для протодиакона, но снова полный ликующий голос затрепетал от ощущения красоты творения, утверждая:

Но я любить могу лишь на просторе,
Мою любовь, широкую, как море,
Вместить не могут жизни берега.

Вышел я от Холмогорова ошеломленный, с ощущением какой-то прочной полноты в сердце. Позднее, в концлагере, полярными зимними ночами, когда казалось, что и природа вот-вот расколется от холода, я вспоминал голос Холмогорова, и от этого становилось теплее.

Знакомство мое с Холмогоровым прервалось почти на десять лет — до середины тридцатых годов, когда я возвратился из концентрационного лагеря и полулегально, а потом и просто нелегально пребывал в Москве.

Бродя по многочисленным друзьям и знакомым, которых, слава Богу, у меня было много, я часто встречал отца Михаила. Он был уже изгнан из Москвы и служил в Подмосковье (в церкви на станции Пушкино). Матушка его умерла. Был он несколько растерянный и загнанный, одевался в какую-то старую толстовку и старое пальто. Иногда мы ночевали в одной комнате у кого-нибудь из именитых друзей, и тут мне удалось узнать отца Михаила как человека. И оказалось, что главное и неотъемлемое свойство его — не величие непревзойденного певца, а необычайная искренность и простота, доходившая до простоватости, но действительно православная в своей полной безыскусности и открытом признании собственных слабостей.

Говорил отец Михаил хриловатым баском, самым обыкновенным. Красота появлялась только при пении и возгласах.

— Окончил я Филармонию с золотой медалью. Некоторые советовали идти в артисты. Только мать мне и говорит: «Куда тебе, Миша, в артисты, с твоей-то простотой? Заклюют тебя за кулисами. Иди уж ты в диаконы — послужи Господу». Ну, я и пошел. Когда уже диаконом был у Никиты Мученика, на Басманной, Зимин все приглашал к себе. Бывало, встретимся, а он и говорит: «Ну как, отец Михаил, споете у меня хоть Пимена, хоть разочек? Ведь Пимен лицо духовное». — «Лицо-то Пимен, правда, духовное, — отвечаю, — а что потом мои прихожане — огородники подмосковные скажут?» Так и отказывался.

— А как это вы, отец Михаил, такого совершенства достигли? — спрашивал я. — Вот «Верую» у Шаляпина и то хуже вашего получается.

— Так ведь в церкви-то уж если «О», то «О» и есть, а не «А», а Федор-то Иванович славянские слова несколько на манер русских произносил. Нельзя этого делать в церковном пении.

Он сказал отец Михаил, что и букву «Я» не следует тоже слишком подчеркивать в церковном пении, да и «кипящие страсти в нем без надобности», как сформулировал один протоиерей в разговоре со мной несколько по другому поводу.

— А как вы в первый раз Ектенью чесноковскую пели? — допытывался я. — Ведь, говорят, многие считали невозможным петь, а не провозглашать ектеньи.

— Как же, как же, конечно, многие недовольство высказывали... Все сомневались — театральность, мол, получается. И миряне, и духовные лица сомневались, ну, а другим нравилось. Так чтобы спор решить, пригласили схимника — отца Алексея из Зосимовой пустыни, — пусть послушает и решит. Ну, а любители пения меня все просили: «Не подведите, отец Михаил, уж постарайтесь, как можете». Послушал схимник ектенью внимательно и одобрил. «Ничего, — говорит, — в таком речитативе плохого не нахожу». С тех пор вот и пою на торжественных богослужениях.

Рассказал мне как-то старик и о своем грехопадении в обновленчество — все так же безыскусно и искренне.

— Арестовали когда святейшего Патриарха Тихона, то все сразу замутилось. Появились «обновленцы». Слышим, все к ним присоединяются, ну и мы тоже с отцом протоиереем — настоятелем нашим — присоединились. Как только перешли к обновленцам, мне сразу же предлагают быть у них архидиакономом. Как-то смутно стало на душе... отказываюсь, а тут звонок. Открываю дверь: стоит незнакомый молодой человек в пальто, прилично одетый. «Вы, — говорит, — протоиерей Холмогоров?» — «Я». — «Почему это вы от архидиакона отказываетесь? Напрасно, потом жалеть будете». Сказал и ушел. Согласился я на архидиакона, а святейшего-то и выпустили. Все сразу к нему каяться повалили прямо в Донской монастырь. Поехали и мы с отцом протоиереем. Приехали. Идем... молчим. Приходим, а там целая толпа собралась. Вышел келейник: переписал всех, кто на прием. Ждем. Выходит, читает имена, кого примет Патриарх, а наших имен и нет. Стыдно так стало. Что же теперь будет? Отец протоиерей домой возвратился, а я остался — не могу из Донского уйти. Так около заборчика внутри ограда, у покоев Патриарха и хожу, и хожу... Зазвонили к вечерне. Снова толпа собралась, ждет, когда святейший выйдет. Я с краюшку тоже стал. Выходит. Все теснятся благословение получить, ну а я — куда теперь мне, да и стою далеко. Вдруг чувствую, что сзади меня будто подталкивают, а спереди расступаются. Не успел оглянуться, стою перед Патриархом. Оробел. Посмотрел святейший на меня и спрашивает: «Ну что, будешь у “живоцерковников” архидиакономом служить?»

Я заплакал, а он меня и благословил. Слышу со всех сторон шепот: «Холмогорова простил, Холмогорова простил!»

Слезы показались в голубых глазах отца Михаила.

Простота Холмогорова в советских условиях имела опасные стороны. Отца Михаила знала и любила чуть ли не вся культурная Москва, сколько-нибудь близкая к Церкви, а иногда и не очень близкая. Зная слишком многих, Холмогоров постоянно нарушал необходимые в советских условиях правила осторожности. Осторожность, например, доходила до такой степени, что когда к одному моему близкому другу как-то зашел знаменитый художник Нестеров, то он даже боялся меня с ним познакомить — настолько тот момент (начало коллективизации) был опасен даже для Нестерова. А Холмогоров рассказывал про спрятанную тогда где-то картину того же Нестерова «На Руси».

— Ну, представьте себе провинциальный крестный ход (для московского протодиакона все, что находится за городом, покрывалось словом «провинция»). Всех изобразил Михаил Васильевич: и народ, и святых, и интеллигенцию. Даже Достоевского и Льва Николаевича. Льва-то Николаевича, правда, совсем с краю поставил, ну а меня московским царем одел — в самой середине, с рыжей-то бородой.

Рассказ про скульптора Меркурова был еще более характерным:

— Икон у них, конечно, нигде нет — коммунисты постоянно заходят, да и неизвестно, верующие ли они сами. А тут встал я утром рано, все еще спали. Прохожу через одну комнату и вижу вдруг: в углу иконы и лампадки перед ними горят. Я потом спросил: «Откуда у вас иконы такие благолепные?» А хозяйин и хозяйка в один голос: «О каких иконах вы говорите? Никаких икон у нас нет». Вот ведь как бывает: может, действительно икон у них не было. Зачем им неправду говорить? Только я видел иконы очень ясно, и неспроста иконы появляются, да еще с лампадками. Меркуровы — люди добрые.

Одним из свойств отца Михаила было убеждение в том, что все люди вообще очень добрые и хорошие. Хорошим оказался и следователь, допрашивавший отца Михаила, просидевшего в страшное ежовское время что-то около двух лет в тюрьме по обвинению в создании террористической организации.

«Знаете, следователь — этакий молодой человек, всем интересовался, обходительный такой. На диван как-то усадил и все расспрашивал, а тут другой военный вошел, так он испугался даже: вскочил, разволновался».

Не знаю, сознался ли отец Михаил в намерении отравить или застрелить Сталина, может быть, из сочувствия к «молодому человеку» и сознался, только даже в ежовские времена старика выпустили.

Началась война, и я больше уже не встречал отца Михаила. Когда в 1942 году я лежал в госпитале, один друг рассказал, что, проезжая на поезде страшной зимой 1941—1942 годов, видел он на пустынной платформе небольшой подмосковной станции фигуру одинокого старика в старом пальтишке, облепленном снежной метелью. Больше об отце Михаиле я никогда ничего не слышал³⁴.

Если когда-нибудь будет написана полная история русского церковного пения, то отцу Михаилу должно быть отведено одно из первых мест среди исполнителей.

Прошло более тридцати лет после моего знакомства с Холмогоровым. Хотя наши наиболее близкие отношения и совпали с периодом полуправильных скитаний наших, когда он был высоким стариком в поношенной толстовке, но в памяти моей неизменно встает образ величественного протодиакона на амвоне, апостола, сошедшего с «Тайной вечери» Леонардо, молитвенника, простершего руку над толпой мучеников российских, выходящих на невиданные еще христианством страдания.

³⁴ О дальнейшем служении диакона Холмогорова см. в воспоминаниях Любимова. Перейдя во время войны в статус «ди-пи», Алексеев был недостаточно осведомлен о послевоенных событиях.

Пусть сам отец Михаил не герой и не мученик, но ведь сказано в заповедях блаженства: «Блажени чистии сердцем, яко тии Бога узрят». Простота и бесхитрость веры помогли отцу Михаилу узреть красоту божественной гармонии, отраженной в православном богослужении. Положа руку на сердце, он мог сказать: «Пою Богу моему дондеже есмь». Очевидно, так и поняли отца Михаила большие художники Михаил Васильевич Нестеров и Павел Дмитриевич Корин, удостоившие его занять центральное место в картинах, посвященных святой Руси³⁵.

* * *

Отец Владимир Прокимнов. Отец Николай Остроумов

Закончив краткие заметки об о. Михаиле Холмогорове, я почувствовал, что на меня, как обычно пишется в таких случаях, вдруг нахлынула волна воспоминаний, — а тут, как бы для того, чтобы еще усилить эту волну, попался некролог протоиерея Н. Воробьева: «Архидиакон Владимир Прокимнов-Владимиров»³⁶. Оказывается, 12 июня 1973 года умер очень известный и лично мне знакомый Владимир Дмитриевич Прокимнов, «сей остальной из стаи славной» московских протодиаконов 20-х годов нашего столетия.

Протоиерей Н. Воробьев почти так и пишет об о. Владимире: «Он много лет служил и пел в московских храмах, и его с большим основанием стали относить к плеяде старых московских протодиаконов. Церковный композитор протоиерей Георгий Извеков в 20-х годах гармонизовал для четырех басов догматик 5-го гласа “В Чермнем мори...”, имея в виду известных протодиаконов того времени: В. Д. Прокимнова — первый голос, М. К. Холмогорова — второй, Н. Ф. Остроумова — третий и М. Д. Михайлова — четвертый голос»³⁷.

Признаюсь, что меня более всего поразило сообщение о специальной композиции для четырех басов. До чего же это в стиле русского православного богослужения! Приходилось слышать от старых москвичей, что в главном московском соборе, Успенском, в котором происходили все коронации, не только протодиаконы, но и священники подбирались из лиц, обладавших хорошими басами. Я никогда не слышал о знаменитом протодиаконе-теноре. У Лескова, понимающего толк в протодиаконах, знаменитый диакон Ахилла (в «Соборянах») обладал, конечно, потрясающим басом.

Посещающих теперь православные богослужения в России туристов умиляет всенародное пение некоторых молитв прихожанами, среди которых решительно

³⁵ П. Д. Корин писал о. Михаила множество раз и в эскизах ставил его фигуру в центре неосуществленной огромной картины, над которой работал с 1917 и до конца своих дней. См. портреты и эскизы в каталоге выставки П. Д. Корина (2014).

³⁶ См. этот некролог в конце раздела.

³⁷ О творчестве о. Георгия Извекова в период после 1917 см. в посвященном ему очерке. К сожалению, упоминаемое произведение до сих пор не разыскано.

преобладают женщины. В 1920-х годах были приходы, скажем, св. Василия Кесарийского на Тверской-Ямской, в которых толпа молящихся на 80 процентов состояла из мужчин. Протодиаконом там был о. Максим Михайлов, обладатель самого низкого баса из всех протодиаконов, а пела толпа тоже тысячеголосым басом. К сожалению, догматика 5-го гласа для четырех басов я не слышал, но выбор протодиаконов оценить в состоянии — всех четырех знал прекрасно, а с двумя был знаком лично.

Все четыре составляли цвет московских протодиаконов своего времени. Каждый был своеобразен. Не прав протоиерей Воробьев только в том, что без оговорок причисляет о. Владимира Прокимнова к «плеяде старых московских протодиаконов». Что понимать под выражением «старых»? Уже Холмогоров, начав петь Ектенью Чеснокова, стал новатором. Трое остальных следовали по его пути и, помимо нотных — Великой, Сугубой, Просительной и Заупокойной ектеньи, пели традиционно произносимое речитативом «Спаси Боже люди Твоя» после Евангелия за всенощной. Конечно, кроме этих, чисто протодиаконовских молитв, они постоянно выступали и как солисты хора. Таким образом, все четверо были когда-то в числе новаторов.

Их легко можно разделить на две пары: Холмогорова и Михайлова, помимо пения ектеньи протодиаконов вполне традиционных, и Прокимнова и Остроумова, любивших некий модернизм, в особенности во внешности. Оба, когда я их узнал, были бритыми, без привычных бород и длинных волос. Правда, Остроумов отпустил бороду уже в конце двадцатых годов. Прокимнова же я увидел с бородой только на фотографиях в «Журнале Московской Патриархии». Что касается манеры служить, то Холмогоров был строго традиционен и вообще избегал всяких внешних эффектов. Сила его, как я уже писал, была в необыкновенной проникновенности. Михайлов служил предельно скромно и просто, отличаясь от рядовых протодиаконов только феноменальным голосом. Совсем иными были Прокимнов и Остроумов.

О. Владимир Прокимнов служил в небольшой старинной Николо-Стрелецкой церкви на Знаменке, против дома Пашкова — старого здания Румянцевской (ныне Ленинской) библиотеки³⁸. Был он коренастый, круглолицый, среднего роста, необыкновенно живой, увлекавшийся всеми деталями богослужения и к тому же очень музыкальный. Служил Прокимнов, конечно, как протодиакон, но не мог утерпеть и появлялся на левом клиросе помочь что-нибудь прочесть псаломщику, затем оказывался в хоре, и если не пел соло, то подпевал басам. Голос вначале у него не похож был на холмогоровский, но почти равной красоты, высокий бас, очень бархатный, глубокий и подвижный. Жалел о. Владимир свой голос мало, и не только во время богослужения. Помню, он как-то пел у нас в доме. Пел еще один молодой профессор консерватории, обладавший неплохим тенором. Профес-

³⁸ Храм разрушен в 1932 при прокладке линии метрополитена, сейчас на его месте стоит часовня.

сор был сдержан, берег голос, заставлял себя упрашивать. Когда попросили спеть отца Владимира, тот недолго думал и сразу отправился к роялю: «Мы споем, за нами дело не станет!»

Пел Прокимнов только светские вещи. Как-то само собою получилось, что про профессора забыли, а Прокимнов пел и пел. Успевал выпить вина, ел орехи и пел, и пел. Странно подумать, что было это около полустолетия назад, а я и сейчас помню, как Прокимнов вдруг подбоченился, потрянул черными вьющимися волосами, повел густыми бровями и запел «В селе Малом Ванька жил». Толстовка стала походить на русскую рубаху, а о. Владимир превратился в живого Ваньку. Быть бы ему оперным артистом, а не протодиаконом! А вот в артисты попал менее всего для сцены подходящий Михайлов, да еще в народные, а Прокимнову было суждено дожить до 1973 года в протодиаконах. Орехи, вино, небрежение голоса привели к тому, что в течение двух-трех лет грудной мягкий бас превратился в суховатый, хотя все еще красивый низкий баритон. Недаром Извеков дал Прокимнову первый голос в квартете для четырех басов.

Вскоре о. Владимир перешел в одну из известных больших московских церквей — Большое Вознесение, что у Никитских ворот; в этой церкви венчался Пушкин, отпевали в ней Марию Николаевну Ермолову, прихожанами была интеллигенция. Тут о. Владимир, как и можно было ожидать, проявил кипучую деятельность. Интеллигенция, конечно, легко прощала ему светские манеры и бритые щеки. Хор Семенова³⁹ был не лучшим в Москве, но из хороших. Регент любил форте, пели у него хористы Большого театра, и темперамент напоминал прокимновский. Както, на Двенадцати евангелиях, они спели «Разбойника» не три, а шесть раз — почти совсем как лесковский диакон Ахилла, когда начал повторять, потеряв счет, «и страстями уязвлен». К сожалению, о. Владимир был-таки уязвлен страстями, что бывало ясно видно, когда он ходил по храму с тарелкой, предназначенной для особых сборов, раздвигая толпу дам — поклонниц своего голоса. Зато не кто другой, как именно Прокимнов сумел организовать прекрасный мужской хор, которым сам и руководил на еженедельных всенощных с акафистами в том же храме Большого Вознесения.

Помню и другое его хорошее дело. В те же двадцатые годы протоиерей профессор Страхов⁴⁰ читал цикл публичных лекций по истории церковного пения. Иллюстрировал лекции, конечно, мужской хор Прокимнова.

В начале тридцатых годов, когда шел беспощадный разгром Русской Православной Церкви, когда Михайлов стал артистом Большого театра, а Холмогоров был

³⁹ Михаил Иванович Семенов (артист хора, суфлер в Большом театре) регентовал в храме Большого Вознесения у Никитских ворот вплоть до закрытия храма в 1931. Здесь в 1925 Святейший Патриарх Тихон за два дня до своей кончины совершил последнюю литургию.

⁴⁰ Имеется в виду протоиерей Владимир Николаевич Страхов (1883—1938); с 1919 по 1930 настоятель московского храма Св. Живоначальной Троицы в Листах. Известный московский священник, профессор, ректор Московской Духовной академии в последние годы ее существования. Расстрелян в 1938; священномученик.

удален из Москвы, многие спаслись в знаменитом хоре Свешникова. В советском «Музыкальном словаре» издания 1966 года об этом хоре написано в связи с биографией А. В. Свешникова: «1928—1936: организатор и рук. вок. ансамбля (хора) Всесоюзного радио». Насколько я знаю, Прокимнов пел в этом хоре и, по-видимому, выступал как солист под псевдонимом Владимиров. Почему же он все-таки не попал если не в Большой, то в какой-либо другой оперный театр? Думается, потому, что вовремя не поберег своего голоса. А при его темпераменте быть бы ему артистом, а не диаконом.

Остроумов среди извековских басов, исполнителей квартета, занимает третье место — между Холмогоровым и Михайловым. Это по высоте голоса. По мощи звука он уступал только Михайлову. По красоте и певучести голоса, вероятно, уступал всем остальным. Большого роста, на полголовы выше толпы, прямой и широкоплечий, он напоминал не русского протодиакона, а какого-то важного оперного жреца. Все жесты у него были рассчитаны. Двигался и кадил он, как на сцене, читал превосходно, так, что было слышно каждое слово. Недаром на юбилее Чеснокова именно Остроумову было поручено чтение адреса юбиляру. Говорят, что иногда во время свадеб Остроумов утрашал невест при чтении Апостола. Со словами «И жена да боится своего мужа» вдруг поворачивался к брачащимся и указывал могучей дланью на жениха и трепещущую невесту. Куда пропал Остроумов во время погрома тридцатых годов, не знаю. Больше я о нем никогда не слышал. Протодиаконом он был у Богоявления в Елохове, храме, ставшем теперь собором для Московского Патриарха. Думается иногда, впрочем, без всяких к тому оснований, не был ли Остроумов до своего протодиаконства офицером российской армии? Уж очень выправка подходила бы для командования парадом.

Василий Алексеев

МОСКОВСКИЕ ПРОПОВЕДНИКИ*

...Среди проповедников Патриаршей — Тихоновской — церкви был целый ряд выдающихся и блестящих. <...>

На эскизе к картине «Уходящая Русь. Реквием» митрополит Трифон поставлен в центре эскиза, на кафедре, вместе с протодиаконом Холмогоровым; рядом с гигантом-протодиаконом митрополит кажется карликом — снова контраст, подчеркнутый художником. В жизни митрополит Трифон действительно поражал малым ростом и значительностью внешности. В двадцатых годах он был еще исключительно красив, какой-то восточной красотой, с правильными чертами лица и орлиным взглядом. Голос тоже не соответствовал росту: говорил Трифон гром-

* Новый журнал. Нью-Йорк, 1975. Кн. 121. С. 200—210.

ким, проникновенным басом, звучным, торжественным, старчески значительным. Все построение речи было старомодным, с большим чувством стиля, подчеркивавшим глубину содержания. В лице владыки Трифона говорила старая Москва, мудрая и величаява.

В своей книге «Невидимая Россия» я описал, какое потрясающее впечатление произвело надгробное слово Трифона на приведенного мною в церковь парторга одного из факультетов Московского университета. В храме Большое Вознесение отпевали Марию Николаевну Ермолову — лучшую драматическую артистку Малого театра. Уходила великая артистка и большая личность. Кому же было хоронить Ермолову, как не архиепископу Трифону? Большой храм был переполнен. Молились искренне и горячо. На кафедре появился архиепископ. Блестела драгоценная митра, блестело облачение, блестел взгляд проповедника. Голос наполнил храм. Трифон казался огромным. Тишина была мертвая. Говорила уходящая, но могучая Россия. Архиепископ родился в Москве, знал Москву, знал московских артистов, понимал и чтит гений Ермоловой. <...>

Живоцерковники

Служил [обновленческий митрополит] Введенский в Храме Христа Спасителя. «Живая церковь» делала все, чтобы привлечь в собор больше молящихся, но молящихся почти не было, да и богослужения, с чисто внешней точки зрения, уступали нашим. Хор под управлением молодого регента [Валентина Викторовича] Мантейфеля пел не плохо, но не отлично. Протодиакон Редикульцев очень уступал лучшим протоиерам Тихоновской церкви. Правда, как и знаменитый Михайлов, он пел позднее в Большом театре, но знаменит не был. У него был подвижный и достаточно сильный бас, но тембр не радовал, а внешность напоминала если не Гришку Отрепьева, то Швабрина из «Капитанской дочки». У митрофорного протоиерея, сослужившего Введенскому, митра была всегда почему-то надета слегка набекрень, а грубое лицо с мутноватыми глазами не соответствовало великолепию облачения. Сам Введенский служил неврастенично, очень не по-православному, но был эффектен и запоминался.

*Анатолий Свенцицкий**

МОСКОВСКИЕ ПРОТОДИАКОНЫ

Как-то в субботу, уже после передачи храма св. Пимена Великого, я оказался недалеко от станции метро «Новослободская», услышал звон и решил пойти ко всенощной. Вошел в храм, служба еще не началась. В 18 часов открываются Царские врата, выходит со свечой статный пожилой протодиакон, возглашает: «Востаните!» — и начинает совместно с протоиереем каждение храма.

* Анатолий Свенцицкий. Невидимые нити. С. 273—288.

Но кто это?! Да ведь это наш певец вокального ансамбля Малого театра Григорьев. Сколько раз в студенческие годы участвовали мы с ним в массовых сценах, а совсем недавно в «Иване Грозном» А. К. Толстого оба изображали скоморохов, причем Григорьев изрядно отплясывал трепака. Да, точно, это наш Григорьев. Я и не знал, что раньше он был третьим (православным, в обновленчество не перешедшим) протодиаконном Храма Христа Спасителя и имел даже наградную камилавку, служил еще с известным протопресвитером и проповедником Александром Хотовицким... Но я ничего об этом от него не слышал, не говорил с ним об этом и никто из актеров Малого театра. Тайну в те годы хранить умели!

Оказалось, что отец Вячеслав сана не снимал, а просто оставил служение и попал под запрет. Кадя мне, протодиакон улыбается и подмигивает — знай, мол, наших! Прослужил отец Вячеслав недолго, всего несколько лет. Похоронен на Ваганьковском кладбище, близ храма Воскресения Словущего, близ могил своих знаменитых сослуживцев и соратников, протоиерея Любимова и Великого Архидиакона Константина Розова.

Настоятелем храма св. Пимена Великого был назначен митрофорный протоиерей Михаил Голунов, бывший настоятель закрытого в 1933 храма св. Климента папы Римского в Климентовском переулке, ключарем был отец Василий Скворцов, бывший настоятель снесенного в 1935 храма великомученицы Параскевы Пятницы (теперь на этом месте вестибюль станции метро «Новокузнецкая», место престола центрального алтаря «разрезали» рельсы трамвая). Третьим священником стал отец Александр Ветелев. Отец Михаил и отец Василий пережили долгое заключение в ГУЛАГе, но выжили и после 1945 вновь получили разрешение служить.

Обретя православное духовенство, храм св. Пимена Великого стал посещаем народом, в 1950—1960-е годы здесь был первоклассный партесный хор⁴¹.

В послевоенные годы в Москве возродились отличные церковные хоры. Кроме хора св. Пимена Великого (регенты Архангельский и Локтев), были хорошие партесные хоры в Елоховском соборе (регент Комаров), в храме Иоанна Предтечи на Пресне, в храме апостола Филиппа, в храме Петра и Павла в Лефортове, в храме Всех Святых на Соколе (регент Николай Сергеевич Данилов). Многие годы на всю столицу особенно славился хор храма в честь иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке (регент Н. В. Матвеев). В настоящее время традиции московского хорового пения почти совершенно утрачены и невозможно указать ни одного выдающегося хора⁴². Несомненно, пение необходимо возрождать как неповторимую жемчужину Русской Православной Церкви.

Рассказав о неожиданной встрече с протодиаконном Вячеславом Григорьевым, я не могу не вспомнить протодиаконнов моего детства и юности, и прежде всего — отца Михаила Холмогорова.

⁴¹ См. во второй книге материал о Пименовском храме.

⁴² В Москве нашего времени есть выдающиеся хоры, однако автор книги имел свою точку зрения на московские певческие традиции (кстати, во многом совпадающую с точкой зрения другого крупного ценителя — А. Ч. Козаржевского).

<...> После войны отец Михаил некоторое время не служил; вернулся к протоиерейству уже глубоким старцем и служил в храме св. апостола Филиппа (Иерусалимское подворье) вплоть до своей кончины. Одним из самых любимых песнопений о. Михаила было «Ныне отпускаеши» композитора Строкина, а также Великая ектения композитора Чеснокова. Отца Михаила Холмогорова я помню по службам в храмах Неопалимая Купина, Спаса Преображения на Песках (вновь открыт), Николы на Щепках (также открыт).

Второй поющий протоиерей моего детства и юности — отец Владимир Прокимов. Он обладал отличным басом-профундо. Впервые я услышал его в храме Благовещения на Бережках в служении Святейшего Патриарха Сергия (тогда еще митрополита Нижегородского). В 1930—1940-е годы протоиерей Владимир оставил служение и пел в хоре храма св. Пимена Великого. В 1949 году, вернувшись к служению, отец Владимир стал протоиереем храма Покрова в Лыщиковом переулке, затем — в храме св. Пимена Великого, а впоследствии (и до кончины) — патриаршим архиереем Елоховского собора.

Третьим поющим протоиереем был отец Николай Орфенов. Начинать он служение в соборе подмосковного Егорьевска. Отец Николай обладал баритоном очень красивого тембра и часто солировал в различных храмах Москвы, куда его охотно приглашали служить на престольные праздники. Он был очень музыкальным, служил торжественно и истово, проникновенно читал Святое Евангелие. Отца Николая я слушал неоднократно в храме иконы Божией Матери «Знамение» у Рижского вокзала, где он служил постоянно до 1936 года. Затем он стал вторым протоиереем Дорогомиловского собора (первый — отец Алексей Тихонов⁴³), после его закрытия недолго служил в Покровском храме в Филях, а по его закрытии — с 1940 по 1955 год (до своей кончины) был протоиереем храма святого пророка Илии Обыденного.

Помню редко исполняемое «Многолетие» Гречанинова⁴⁴ на празднике Покрова в храме Воскресения Словущего на Остоженке (теперь скверик напротив Зачатьевского монастыря) в 1932 году. Слышал я отца Николая Орфенова и на храмовый праздник в церкви Рождества Богородицы (в народе — храм великомученика Георгия в Ендове на улице Осипенко; ныне снова Садовническая). Возглавлял служение всенощной настоятель храма Николы в Кузнецких благочинный отец Николай Померанцев. И было это 20 сентября 1931 года... Вскоре отца Николая арестовали, он погиб в лагерях. Отец Николай — дядя известного тенора Большого театра А. И. Орфенова.

С о. Николаем Орфеновым в моей памяти связан из ряда вон выходящий случай. Было это в 1946 году, когда Русская Православная Церковь обрела свой так

⁴³ Тихонов Алексей Семенович (1895—1951), протоиерей, клирик Никольского собора на Преображенском кладбище. — *Примеч. публикатора книги.*

⁴⁴ Многолетия входят, конечно, в состав четырех литургий, созданных Гречаниновым; существует также Многолетие, написанное в Париже к юбилею митрополита Евлогия (Георгиевского).

называемый третий путь (об этом речь впереди — Святейший Патриарх Сергей сказал перед смертью, обращаясь как бы ко всему русскому (советскому) духовенству: «Я вас привел к тихой гавани»).

14 мая 1946 года (по новому стилю), праздник в честь иконы Божией Матери «Нечаянная Радость». Храм пророка Илии Обыденного. Торжественное богослужение. Служит Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексий I (Симанский) с сонмом духовенства во главе с благочинным отцом Стефаном Марковым и настоятелем храма отцом Александром Толгским. Я был на этой торжественной литургии, стоял в переполненном храме, сравнительно небольшом, вблизи архиерейского места.

Кончилась литургия, началось традиционное Многолетие. Отец Николай Орфенов, тогда еще сильным голосом и по привычке немного скривив рот, прогремел Многолетие Святейшему Патриарху, прекрасный хор под руководством Орлова подхватил; отец Николай Орфенов начал снова: «Богохранимей стране нашей Российстей, властем и воинству ея и первоверховному Вождю...» И в это время случилось невообразимое: буквально из-под державшей крест руки Святейшего Патриарха высунулась пожилая женщина и, плюнув в отца Николая, неистово закричала: «Не смейте поминать дьявола, хриstopродавцы!» Откуда только взялась она на солее? Удивительно, что отец Николай не сорвал голос! Во всю силу голоса он уже не запел, а закричал: «Многая лета!»

Руки регента Орлова судорожно метались, хор буквально кричал, но женщину заглушить не могли, она все плевалась и яростно кричала: «Хриstopродавцы! Не смей поминать!» Спокойным оставался лишь Святейший Патриарх Алексий, тогда еще красавец. Отец Александр Толгский лицом стал белее алебаstra. Страшнее всех ведь было ему, настоятелю: так-то он воспитал паству!!! Наконец женщину уняли, а отец Николай Орфенов и хор снова гремели «Многая лета!!» Теперь уже: «Отцу настоятелю с богохранимому его паствою!» Но отцу Александру явно было не до торжественного Многолетия. Перед ним, избежавшим ГУЛАГа в 1930-х, теперь явственно замаячил его призрак в 1946 году.

Патриаршая кафедра, на которой стоял отец Николай, мгновенно оказалась как бы в вакууме. Началась давка, молящиеся устремились к выходам, храм в несколько минут опустел. Но надо отметить, что и настоятель, и весь причт, и староста, несмотря на этот случай, остались на своих местах и не были сняты с прихода!

Почему обошлось без жертв — неизвестно, видно, Промысл Божий; у меня же тогда было такое ощущение, что вот-вот подадут автобусы и всех нас повезут расстреливать. Еле выбравшись из храма, я бросился бежать на квартиру в Большой Левшинский переулок. Как герою Пушкина, бежавшему от Медного всадника, так и мне казалось, что за мной гонятся. Таков был тогда страх!

Впоследствии в гостях у отца Николая Орфенова я, как артист, показывал все происшедшее в лицах. Гости смеялись, а мой отец сказал: «Зря ее признали сумасшедшей! Единственная в Москве порядочная женщина нашлась!» <...>

Вспоминая служения московских поющих протодиаконов, нельзя не упомянуть знаменитого отца Максима Михайлова. Многие думают, что Максим Дорми-

донтович Михайлов снял сан, став артистом, но нет. Отец Максим, этот удивительный человек, никогда сана не снимал, никаких канонических правил не нарушал и в сани протодиакона стал народным артистом СССР.

Еще одна тайна Русской Церкви митрополита Сергия.

Многие церковные люди знали, что как церковнослужитель отец Максим никогда не разделял новшеств в Церкви и, будучи преданным сыном Русской Православной Церкви, крайне отрицательно относился к обновленческому движению. Он был выходцем из середняцкого крестьянского класса далекого чувашского села. Чувствовалась в нем старинная волжская мощь! Максим Дормидонтович в жизни любил порядок, характер имел твердый.

Отца Максима очень ценил святой Патриарх Тихон, и после кончины архидиакона Розова отец Максим стал протодиаконом, с которым чаще, чем с другими, служил Первосвященитель. После смерти Патриарха отец Максим постоянно служил в храме святого Василия Кесарийского на Тверской-Ямской улице.

Мой дядя говорил, что отец Максим отрицательно отнесся к известной декларации митрополита Нижегородского Сергия (Страгородского), но в расколы не пошел — ни в иосифлянский, ни в григорианский. «Ведь отец Максим — монархист, — шутил мой дядя Валентин Свенцицкий, — любит он “твердую руку” в Церкви, но человек он очень верующий и добрый, пожалуй, для многих протодиаконов может служить примером и верности Церкви, и личной нравственности. Недаром его так ценил Патриарх Тихон». <...>

После смерти святого Патриарха Тихона отец Максим чаще всех архиереев служил с молодым епископом, потом архиепископом Звенигородским Филиппом (Гумилевским).

Была очень интересная радиопередача — рассказ М. Д. Михайлова о себе, о том, как он стал артистом. Рассказывает он там, как ходил на Тверскую в парикмахерскую бриться, как поступал работать в Радиокомитет и так далее. Но случай, который я описываю, отец Максим по понятным причинам рассказать не мог. Не мог же он в те годы записать на радио: «Я был против действий ГПУ (НКВД) и поэтому прекратил церковное служение». <...>

29 ноября (по старому стилю) 1931 года, всенощная перед Введением. За несколько дней до праздника был арестован архиепископ Филипп Звенигородский [Гумилевский].

Одна из наших близких знакомых, прихожанка храма Василия Кесарийского, рассказывала: перед всенощной вчера был у них в храме странный случай. Духовенство вышло встречать архиерея, вышел со свечой и протодиакон Максим Михайлов в полном облачении. Отец Максим обратился ко второму протодиакону и что-то спросил у него; вдруг на весь храм громко прозвучало: «На, держи!» — отец Максим передал свечу протодиакону и ушел в алтарь. Через несколько минут, разоблачившись, отец Максим на глазах у изумленных и испуганных молящихся вышел из храма.

Только через многие годы отец Максим вернется в храм Воскресения Словоущего на улице Неждановой (ныне снова Брюсов переулок) — уже в гробу. Митропо-

лит (тогда епископ) Питирим (Нечаев) по указанию Патриарха (тогда местоблестителя) Пимена посмертно разрешил и вместе с причтом храма торжественно отпел великого русского протодиакона и великого певца-артиста — отца Максима Михайлова.

Многoletний иподиакон архиепископа Киприана [Зернова], а ранее посошник архиепископа Филиппа Звенигородского — Михаил Никитич Лобанов — был в храме в тот день. Он и рассказал мне о вопросе, с которым отец Максим обратился ко второму протодиакону: «Кого из владык встречаем?» Протодиакон ответил: «Епископа Питирима (Крылова)». Тогда-то отец Максим и ушел из храма. По Москве поползли слухи, что виновник ареста архиепископа Филиппа — епископ Питирим. Впоследствии, в 1937, и самого Питирима расстреляли.

Хочется рассказать еще о нескольких московских протодиаконах.

В моем детстве они делились на поющих и возглашающих. Если первые пели с хором, как солисты, то вторые сольных партий не исполняли, а «возглашали», то есть — служили. Но как служили!..

Многие из них обладали прекрасными голосами, обычно баритонами или басами. «Это... орлы в церкви!» — как-то сказал владыка Киприан (Зернов). Прекрасными «возглашающими» протодиаконами были отец Алексей Тихонов — Богоявленский собор в Дорогомилове, отец Александр Покровский — Новодевичий монастырь, храм Воздвижения на Плющихе, храм Успения на Могильцах, храм Илии Обыденного. После 1938 отец Александр не служил, возобновил служение в 1945 в храме святых апостолов Петра и Павла в Лефортове, в котором оставался до своей кончины в 1954; погребен отец Александр на кладбище Введенские горы.

Отличным голосом (басом-профундо) обладал и отец Петр Байков⁴⁵. Служил во многих московских храмах: в Скорбященском на Ордынке до его закрытия в 1932 (вновь открыт в 1948), в храме Спаса Преображения на Преображенской площади до 1945 (храм снесен в 1964), когда был переведен вторым протодиаконом патриаршего Елоховского собора, где служил долгие годы, до кончины (1975).

Вдохновенным протодиаконом был и отец Георгий Павлович Хохлов, сын знаменитого певца Павла Акинфиевича Хохлова. Служение его запомнилось прекрасным по выразительности чтением Евангелия, канонов и других богослужебных текстов. Отец Георгий Хохлов был расстрелян. <...>

К сожалению, традиция русского диакона, без которой не может быть и торжественного византийского богослужения, в настоящее время почти исчезла. Сейчас это — «переходная стадия» священства. Почти все диаконы теперь становятся священниками — раньше же ничего подобного не было.

Диакон, и особенно протодиакон, — в прошлом одна из самых престижных степеней священнослужителя. В диаконы шли голосистые семинаристы и академики и оставались в сане диакона всю жизнь. Без хорошего диакона на всенощной

⁴⁵ См. некролог в конце раздела.

нет литии, нет истинного прокимна при выносе Евангелия, нет величания Пресвятой Богородице, нет и Многолетия на престольные праздники. Все разговоры о том, зачем в Церкви хорошие голоса, зачем протодиаконы и партесные хоры, всегда на руку только атеистам.

Перед войной ряд московских храмов вообще лишились диаконов. Не было их в храмах Святителя Николая Чудотворца в Хамовниках, святого апостола Филиппа, Успения в Гончарах на Таганке, Воскресения Словущего на улице Неждановой, святых апостолов Петра и Павла в Лефортове, Троицы в селе Воробьеве.

В Москве к 1941 году действовало всего 32 храма: 23 православных и 9 обновленческих. После войны было открыто 5. Возродилась и протодиаконская традиция...

Николай Любимов

Благовестники*

О милых спутниках, которые наш свет
Своим сопутствием для нас
животворили,
Не говори с тоской: их нет,
Но с благодарностию: были.

Жуковский

...Бога я очень люблю, — сказал
дьякон просто и уверенно.

Горький

В 1962 (на выставке М. В. Нестерова в Третьяковской галерее) многие из нас впервые увидели итог размышлений Нестерова о русском народе — увидели его картину «На Руси». В центре картины — символический образ благоверного жидителя и устроителя Русской земли.

Писал его Нестеров с московского протодьякона Михаила Кузьмича Холмогорова.

Кто же он такой?

Это был, как его называли, Шаляпин церковного пения. Основания для такого сближения у москвичей были. Ни Шаляпин, ни Холмогоров богатырской голосовой мощью похвастаться не могли, зато оба отличались безукоризненным артистизмом. Один из его поклонников, московский простолудин, говорил мне:

**Николай Любимов. Неувядаемый цвет. В трех книгах. Кн. 3. М., 2007. С. 79—94, 108—117.*

— Здоровенные оралы тогда среди протодьяконов были, а вот художеством отличался один Холмогоров.

Писатель Лидин в романе «Отступник» называет Холмогорова одним из двух лучших московских басов⁴⁶.

У Холмогорова духовный и внешний артистизм проявлялся в каждом его выходе, в каждом движении, в каждом возгласе.

Он говорил:

— Когда стоишь на амвоне, всегда надо помнить, что перед тобой — Господь Бог, а за тобой — верующий народ.

Он служил просто, без всякой манерности, без всякой аффектации, не стараясь подладиться под чей-либо вкус, и в то же время торжественно, благоговейно, красиво. А когда он не служил, у него появлялось даже, если хотите, светское изящество. Вот он, по окончании богослужения, уже одетый в шубу или пальто, проходя по клиросу к двери, проделанной для священнослужителей и певчих, и улыбаясь одними глазами, обращается к певицам:

— Mesdames! Позвольте вас с праздником поздравить.

В его полупоклоне и в тоне обращения чувствуется что-то аристократическое, хотя он был, как он сам себя называл, потомственным «кутейником»; чувствуется, что из него мог бы выйти покоритель сердец, хотя он по-туберозовски счастливо и дружно прожил век со своей женой.

Я увидел и услышал его впервые в 1932 году в церкви «Никола-Хлынов» (теперь ее уже нет, а стояла она в Хлыновском тупике, близ Большой Никитской улицы), затем, после долгого перерыва, стал постоянно слушать его начиная с 1943 года и до самой его кончины. Сила холмогоровского голоса была, понятно, уже не та, но благородный артистизм и совершенную музыкальность он сохранил до последнего дня своей службы в храме. Один из лучших в ту пору московских регентов Николай Константинович Соболев⁴⁷, скупой на проявления восторга, восхищался Холмогоровым.

— Михаил Кузьмич всегда в самую точку попадают, — говорил он с ярославским прононсом.

Это значило, что хору легко ответить на любой его возглас, легко попасть ему в тон.

Холмогорова знала вся предреволюционная Москва, но особенно любила его московская интеллигенция, даже равнодушная к религии, даже и вовсе не верующая. Холмогорова ходил слушать Качалов. Холмогорова ходили слушать ино-

⁴⁶ В романе Владимира Лидина «Отступник» (Рига, 1928) имеется в виду сцена в пивной на углу Малой Бронной, где «всегда забубенно пели цыгане и народные баяны-певцы»:

Не цыгане пели в этот вечер в пивной, а сам знаменитый баян Селиверстов, за которым гонялись давно лучшие пивные Москвы, ибо два только голоса таких было по всей Москве — от Зарядья до Марьиной Рощи — баяна Селиверстова да дьякона Холмогорова.

⁴⁷ См. о нем подробнее во второй книге тома.

странцы. Холмогоров, уже в последние годы жизни, продолжал водить дружбу с людьми науки и искусства. Я часто слышал от него по окончании литургии:

— Надо Леночку Кругликову навестить. Давненько у нее не был.

Или:

— Сегодня я зван к Павлу Дмитриевичу Корину.

Или:

— Прямо отсюда поеду к скульптору Меркурову.

Или:

— Надо поздравить с праздником Николая Дмитриевича.

Николай Дмитриевич — это химик Зелинский, который всегда просил Холмогорова на Рождество прославить у него дома Христа, а на Пасху — спеть пасхальные песнопения. Но и простой народ знал и любил его. Всякий раз, когда я получал гонорар в Гослитиздате, кассир Иван Дмитриевич Подкопаев, зная, что я постоянно бываю в храме, где последние годы жизни служил Холмогоров, и не стесняясь ничьим присутствием, высовывался из окошка и спрашивал:

— Слышь: как там Кузьмич? Здоров? Служит? Ну, слава Богу.

А затем успокоенно втягивал голову в свою клетушку.

А сам «Кузьмич» рассказывал мне, как во время войны, когда он ходил со свечой по храму, верующее простонародье, явно нарушая благолепие всенощного бдения, старалось сунуть ему в свободную руку кусок хлеба, а не то — сахарку.

В 1933, после проведения в Москве паспортизации, почти всему московскому духовенству было воспрещено проживание в Москве, — священникам и дьяконам пришлось искать пристанища в Подмосковье. Михаил Кузьмич поселился в Листвянах. Однажды, уже во время войны, он замешкался и пошел по затемненной Москве ночевать к Корину. По дороге разговорился со случайным спутником, который протянул ему руку при каком-то более или менее опасном в темноте переходе. Узнав, что Михаил Кузьмич проживает неподалеку от Пушкина, он сказал:

— Недалеко от Пушкина жил один человек, которого я никогда не забуду. Да вот не знаю, жив он или помер.

— Кто такой? Может, я про него слышал.

— Протодьякон Холмогоров.

— В том, что он жив, вы легко можете удостовериться, — ведь вы именно его ведете сейчас под руку.

Холмогоров был высокого роста, с большой головой, рыжеватыми волосами и бородой. Он был некрасив, но некрасивость не портила его — таким обаянием он был наделен, такое излучал он душевное тепло. Вот этого обаяния и тепла не сумел передать Павел Корин, писавший Холмогорова несколько раз. К слову сказать, Корин вообще неважный психолог. Даже Нестерова, которого он любил сыновней любовью, он ухитрился изобразить купцом-самодуром. Черты наследственного самодурства в Нестерове были, но это ли самое важное, самое главное в нем, это ли характерно для художника-поэта, певца нестеровской Руси? Блистательно показаны Кориным самочье хищничество «Тимоши» Пешковой да барственная плото-

угодливость Алексея Николаевича Толстого, но для раскрытия этих не ахти каких сложных натур особенно тонкого психологического анализа от него и не требовалось. Корину удавались портреты исторических деятелей и полководцев, овеянных дымкой легенд и преданий, портреты, написанные «парадной кистью», — в этих портретах дает себя знать палехский иконописец, — но где колющий, на грани безумия, взгляд Леонидова? Перед нами благополучный, много зарабатывающий доктор с глазами как у снулой рыбы. Самому Леонидову, как ни странно, коринский портрет нравился. Это только лишний раз доказывает, что со стороны виднее. А что он сделал с Качаловым, которого дочь Ермоловой сравнивала с Гёте в старости? Перед нами не адвокат сердцевед, каким отчасти и был Качалов в инсценировке «Воскресения», — перед нами адвокат модный, избалованный успехом, красующийся, самовлюбленный. В книге отзывов о выставке Корина (1963) кто-то негодуя записал, что Корин — не художник, а человеконенавистник, что он Качалова превратил в Вышинского. Это, разумеется, «перехлест». Но как бывает у человека притупление легкого, так у Корина было притупление в душе, мешавшее ему услышать душу того, кого он пишет. От кого-то еще я слышал более мягкий отзыв: в отличие-де от Нестерова Корин лишен благодати.

В первой части моих воспоминаний я отмечал как характерную черту русского духовенства сочетание требовательности к самому себе и снисходительности к ближнему. Самоуглубленность иногда придавала лицу Холмогорова строгое выражение, и его-то и уловил Нестеров — оно было ему нужно для образа правителя земли Русской. Но Нестеров не писал портрет Холмогорова — он избрал одну ипостась холмогоровской сути. Корин претендовал на полноту изображения, а запечатлел только грубость его словно из дерева вырезанного лица. «Прими в рассуждение, Санчо, — наставлял Дон Кихот Санчо Пансу, — что есть два рода красоты: красота духовная и красота телесная. Духовная красота сказывается и проявляется в ясности ума, в целомудрии, в честном поведении, в доброте и в благовопитанности, и все эти свойства могут совмещаться и сосуществовать в человеке некрасивом...» Вот эту духовную красоту Холмогорова, этот свет, изнутри озарявший и облагораживавший топорность его черт, Корин оказался бессилен передать на полотне. И неудивительно. В разговоре со мной Корин, вспоминая, что перед Холмогоровым была открыта дорога в Большой театр, а он на эту дорогу вступить не захотел, недоуменно разводил руками. Если Корину был недоступен этот взлет души Холмогорова, отдавшего предпочтение духовной стезе, то зря он брался за его портрет. Вот у него и получился «грубо сколоченный дьякон», как — к сожалению, правильно — заметил кто-то из «вечерочных» щелкоперов⁴⁸.

В силу некоторых обстоятельств я много лет во время богослужений стоял в алтаре того храма, где служил Холмогоров, — в церкви во имя Воскресения Словоущего, что в Филипповском переулке, близ Арбата. И все эти годы я накануне

⁴⁸ Конечно, это сверхсубъективная оценка. Корин ставил иные задачи, чем Нестеров: не портрет друга-диакона, а символ мощи Уходящей Руси.

не и в самый день какого-либо церковного праздника просыпался, предвкушая радость — повидать Холмогорова. Ах, какой это был незлобивый, какой жизнелюбивый человек! Я наблюдал Холмогорова перед службой, во время службы и после службы. И я ни разу не видел на его лице даже тени раздражения, даже тени простого неудовольствия.

Однажды я обратился к нему с вопросом:

— Михаил Кузьмич! Вам случалось хоть раз в жизни на кого-нибудь рассердиться?

Холмогоров, добросовестно подумав, ответил:

— Как будто бы нет, Николай Михайлович.

Но тут же в нем проснулась повышенная строгость к себе:

— Только это не оттого, что я будто бы такой хороший... Нет, совсем нет... Натура у меня теплохладная, вот что, и за это мне, по слову евангелиста, на том свете палка.

Так, на в высшей степени свойственный ему шуточный лад перевел Холмогоров мысль из Апокалипсиса.

Холмогоров ни о ком плохо не отзывался, никого не осуждал, не смотрел свысока на людей иной национальности, иной религии.

Он входил в алтарь с неизменно приветливой улыбкой, в которой не было, однако, ничего заученного, наигранного, принужденного. Он действительно рад был видеть и священников, и псаломщика, и регента Соболева, и генерала Михаила Дмитриевича Бонч-Бруевича, родного брата управделами ленинского Совнаркома, и меня (нам обоим было разрешено стоять в алтаре). И мы все это чувствовали, и как только появлялся Михаил Кузьмич, у всех становилось хорошо на душе, и на лицах у нас, даже у сварливой алтарницы, в ответ ему затепливались улыбки. Я с ним по старинному русскому обычаю всегда целовался. От него вкусно пахло — чистоплотным, здоровым стариком. После службы он иной раз с шутовым огоньком в глазах обращался к двум стоявшим в алтаре, но не служившим заштатным священникам, одному из которых было под восемьдесят, а другому — девяносто три года:

— Ну, молодая гвардия, пойдем!

Он был органически чужд всяческого фарисейства.

— Завтра к обеденке придете? — спрашивал он меня.

Или после того, как я причащусь в алтаре:

— А теперь правильце прочтите, и с Богом домой — отдыхать.

От «обеденки» и «правильца» в его устах елеем и лампадным маслом не пахло. Он любил служить, и долговременность служения этой любви в нем не охладил, не засушила благоговейной ее свежести. Ему было дорого каждое слово в Священном Писании, в богослужебных книгах, и через уменьшительные суффиксы он выражал свою любовь ко всему церковному, а кроме того, будучи человеком деликатным, он, видимо, боялся, чтобы я не принял напоминание за приказание, и этим «правильцем» как бы смягчал его. И тут же — снисхождение к моей слабости:

я, конечно, устал, выстояв почти всю длинную службу в Страстную среду, до конца можно и не достаивать, Бог простит, скорей — отдохнуть.

Одним из любимых его праздников было Благовещение. И читал он в этот день Евангелие с душевным и голосовым подъемом, удивительным в его преклонные годы, ликующе, воистину благовествующе.

Добродушно пошутить, вызвать улыбку, развеселить человека он отнюдь не считал грехом, — напротив, это было для него дело богоугодное.

— Самый тяжкий грех — уныние, — любил повторять он.

Холмогоров на всю жизнь сохранил любовь к светскому пению. Постоянно бывая у Нестерова, он пел там песню варяжского гостя, «Двух гренадеров» и много других арий и романсов под аккомпанемент Марии Вениаминовны Юдиной. Как-то я пришел в церковь со своей дочерью Лелей, которой тогда было лет девять, и, пройдя в алтарь, сказал Холмогорову, что нынче я не один, а с дочкой.

— Где же она?

— Поставил ее с разрешения Николая Константиновича на правый клирос. Хочу, чтобы постепенно приучалась к духовному пению. Мечтаю о том, чтобы из нее вышла церковная хористка.

— Николай Михайлович! А «Не о том скорблю, подруженьки»? Об этом тоже никак нельзя забывать, — наставительно заметил отец протодьякон.

Вряд ли Холмогоров читал религиозного мыслителя XIX века архимандрита Федора (Бухарева). Вряд ли он читал такие строки в книге Бухарева «О православии в отношении к современности»: «...подавление и стеснение, а тем более отвержение чего бы то ни было истинно человеческого есть уже посягательство на самую благодать Христову»⁴⁹. Но, как и архимандрит Федор, Холмогоров считал, что всякое подлинное искусство — это дело Божье. Служа искусству, ты служишь Христу — под этим положением, которое архимандрит Федор настойчиво проводил в своих «Трех письмах к Гоголю», умоляя его не зарывать свой талант в землю и не бросать художественное творчество, обеими руками подписался бы Холмогоров.

Так же высоко ценил он и служение Богу в миру. «Материнский подвиг выше подвига монашеского» — это его подлинные слова.

Холмогоров был большое дитя с чистым и мудрым сердцем — оттого так тянулись к нему дети, оттого так тянулись к нему и взрослые, наделенные тою же, что и он, детской непосредственностью. Он пришел к нам в гости впервые в 1945 году, незадолго до конца войны. Моя дочь, которой было тогда три с половиной года, не усташась внушительной фигуры отца протодьякона и его на поверхностный взгляд непривлекательных черт, очень скоро вскарабкалась к нему на колени. А она была девица разборчивая. За несколько дней до прихода Холмогорова у нас был один человек и принес ей необычайную по тому времени редкость — плитку шоко-

⁴⁹ Вероятно, имеется в виду книга А. М. Бухарева (в монашестве Феодора) «О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской» (М., 1865), вызвавшая в свое время весьма разноречивые толки.

лада. Леля вежливо поблагодарила, взяла плитку — и была такова. По-видимому, наш случайный гость с его иезуитскими повадками не пришелся ей по душе.

Так вот, сидела Леля у Михаила Кузьмича на коленях, а он по моей просьбе припоминал кое-какие черты из своей жизни. Вспомнил, между прочим, как несколько лет назад пришла из консерватории только что перед этим выдержавшая вступительный экзамен по классу рояля одна из его дочерей и, повалившись на диван, заплакала.

— Что с тобой?

— Не приняли, папа.

— Как же не приняли? Ведь ты выдержала!

— Как дочь служителя культа.

— Горько, конечно, мне было это услышать, — заключил свой рассказ Холмогоров и, словно для того, чтобы стереть тяжелые воспоминания, медленно провел руками по лицу. Леля, вообразив, что он плачет, стала отнимать его руки, гладить и целовать его прекрасное в своей некрасивости лицо.

Так же льнули к нему и взрослые дети. Рядом с Холмогоровым возникает в моей памяти священник церкви Воскресения Словущего о. Иоанн Святицкий, высокий, худой, с большими, младенчески изумленными карими глазами. Сродство их душ было несомненно, оно бросалось в глаза. Оба они были внутренне музыкальны. О. Иоанн и в старости посещал светские концерты. Не знаю, певал ли он в молодости, но у него был отличный слух и он очень ценил хорошее пение, притом пение сложное, которое далеко не всякий священнослужитель способен воспринять и принять. Приглашая верующих прийти в Прощеное воскресенье к «вечерне с великим прокимном» и сообщая, что после вечерни хор будет петь «На реках Вавилонских» Веделя, он выражал свое восхищение этим не имеющим себе равных произведением. Специально для о. Иоанна хор под управлением Соболева пел «Ныне отпускаеши» Веделя, столь же сложное, как и «На реках...».

Еще Холмогорова и Святицкого сближало то, что оба они были, по выражению Ахматовой, «награждены каким-то вечным детством», одарены неиссякаемой душевной щедростью. Только Холмогоров был сдержан во всех своих проявлениях, даже и в самой своей детскости, а о. Иоанн бывал иной раз буен и грозен. Он мог во время елеопомазания «шугануть» старуху за бестолковость, за то, что она на кого-нибудь окрысилась, — и не только прикрикнуть, но даже и легонько подтолкнуть в спину. Но если к о. Иоанну подводили или подносили ребенка, то, как бы ни было велико стечение народа, он останавливал толпу властным взмахом руки и потом долго возился с ребенком, уча его складывать пальцы в крестное знамение, благословляя его, глядя по головке и называя ласковыми именами. Так же любовно внимателен был он во время войны к подходившим под его благословение солдатам и офицерам. Глядя на них тревожным взглядом, как бы страхась за их судьбу, он каждому говорил: «Храни вас Господь!» Однажды за всенощной накануне большого праздника настоятель с Холмогоровым, спев в первый раз величание, пошли по храму с кадилом и со свечой, а на середине главного придела остался о. Иоанн.

Тут же стоял я, чтобы сдерживать напор толпы, вдруг вижу: о. Иоанн, совсем не благолепно, явно не в соответствии с торжественностью момента, лазит по карманам своего подрясника. Что, думаю, за притча? Ларчик, оказывается, открывался просто. Взгляд о. Иоанна упал на худенького мальчугана в ветхом пальтишке, а о. Иоанн и вообще-то не мог равнодушно видеть детей, а уж обездоленных — тем паче. Что ему благолепие, если перед ним стоит бедный мальчонка и если он, о. Иоанн, может ему хоть чем-нибудь сию же минуту помочь? Найдя в кармане десятку, он по возможности незаметно сунул ее изумленному подростку.

Я сказал, что о. Иоанн был музыкален, что он обладал приятным голосом, но, в отличие от Холмогорова, благолепие он нарушал постоянно. Но — как и во имя чего? Вот он читает записки о здравии. Ему недостаточно прочитывать просто: «Болящего Константина». Назвав имя, он страстно, на всю церковь молится:

— Господи! Исцели Ты его! Сохрани его, Господи!

И с еще более сильным чувством, почти рыдая:

— Заключенного Андрия!.. Господи! Пошли Ты ему ангела-хранителя! Изведи Ты его из темницы!

Один иеромонах верно сказал о нем:

— Отец Иоанн принадлежит к числу тех священников, которые, если вы их попросите помолиться о здоровье вашей жены, еще и за вашу коровку помолются.

Я почитал и любил о. Иоанна, но, к сожалению, не был с ним близок, не был знаком с ним домами. Однако его благоволение к себе я ощущал постоянно. Как и Холмогоров, он радостно улыбался при встрече с кем-либо, — начало Серафима Саровского, который каждого приходившего к нему называл «радость моя», жило и в нем.

Осенние сумерки. Я вхожу в алтарь задолго до начала всенощной. Первый, кого я вижу, — о. Иоанн. Широкая белозубая молодая улыбка.

— Здравствуйте, миленький!

И, как при виде Холмогорова, на душе у меня теплеет.

— Как поживаете?

— Да плохо, отец Иоанн.

— Что так?

— Мать больна, жена ногу сломала.

Он всегда говорил мне «вы», а тут вдруг:

— Вон там лежит бумага и карандаш, напиши записку, завтра за обедней помяну.

Я написал записку о здравии двух болящих и подал о. Иоанну вместе с деньгами. Как же он раскипятился!

— Не смей! Не смей! Не то поминать не стану!

Я умоляюще забормотал:

— Батюшка! Мы, интеллигенция, у вас, священников, в неоплатном долгу. Когда вы голодали и холодали, мы вас бросили, отступились от вас. Не обижайте меня, возьмите!

Насупился еще больше, что-то обдумывая, потом вдруг посветлел:

— Ну, ладно, давай! Это я только чтоб не обидеть!

Да, в проявлениях своих Холмогоров и Святицкий были несхожи друг с другом, но основа у обоих была одна и та же — теплая, живая вера в Бога, сознание, что вот Он тут, в алтаре. И разговаривал о. Иоанн с Богом, стоя перед престолом, как горьковская бабушка. Слов, сочиненных кем-то другим, ему было мало: ему хотелось выговорить слова, лившиеся у него прямо из сердца, побеседовать с Богом по душам, как с кем-то высшим, но близким и дорогим, кто всегда услышит его и поймет.

Не помню точно, в каком году Холмогоров читал на Благовещение свое любимое Евангелие — читал с редкой даже для него выразительностью и проникновенностью. В глазах у о. Иоанна, и без того блестящих, заблестели слезы, и он, неожиданно для всех нас, стоявших в алтаре, совсем не по уставу, срывающимся голосом воскликнул:

— Господи! Пошли Ты ему сил и здоровья! Ведь это он для всех нас старается!

Холмогоров и Святицкий верили в Бога, как верит простой народ, без интеллигентских отвлеченностей. Бог был не только всегда в них, но и, как говорил сам Холмогоров, перед ними: перед их мысленным и перед их телесным взором. Он был и над ними и с ними. Он был человечен в своей божественности. Он был веществен в своей бесплотности. Так верила моя бабушка. Так верили мои знакомые крестьяне. Эту черту подметил Горький и наделил ею Луку [в пьесе «На дне»]. Одной моей знакомой запомнился разговор между ее отцом-вольнодумцем и ее няней, ставшей членом их семьи:

— Няня!

— Чего тебе?

— Бог всемогущ?

— Всемогущ.

— А может Он козырного туза побить?

— Станет Он с тобой, с дураком, в карты играть!..

Сын московского священника, Холмогоров поступил учиться в Московскую духовную семинарию не по инерции, а по призванию: это он доказал впоследствии. По окончании семинарии он, исполняя обязанности псаломщика в Георгиевской церкви на Большой Грузинской, учился в консерватории, участвовал в светских концертах, — ему пророчили славное будущее светского певца, и вдруг его неудержимо повлекло на стезю отцов, и он решил принять сан дьякона. Настойчивее других ему советовал не спешить с принятием сана архиерей Трифон (в миру — князь Туркестанов). Трифон внушал молодому Холмогорову, что светское певческое искусство тоже дело доброе, дело Божье, и что тут надо семь раз примерить, а потом уже отрезать, чтобы после не жалеть. Холмогоров, однако, был непреклонен, принял сан дьякона (рукоположил его все тот же Трифон), и, по собственному признанию Холмогорова, он никогда о том не жалел. Но на всякое подлинное искусство всю жизнь смотрел как на особый род служения Богу, и взгляд этот он, по всей вероятности, воспринял от Трифона, оказывавшего на Холмогорова влияние

неотразимое. Трифон, уже в архипастырском сане, принимая у себя Станиславского, тряхнул стариной и прочитал наизусть какой-то монолог, Константин Сергеевич пришел в восторг от его чтецкого мастерства и задал ему по-станиславски наивный вопрос:

— А почему бы вам не прочитать его со сцены?

— Сан не позволяет, Константин Сергеевич, — напомнил владыка.

— А нельзя ли как-нибудь совмещать ваши архипастырские обязанности с выступлениями на сцене? — не унимался Станиславский. — А то ведь жаль: такой талант пропадает!

После его кончины в течение многих лет в московских храмах священники, читая записки об упокоении, поминали митрополита Трифона, — стало быть, память о нем у московских старожилов жила долго. Этот красавец-князь, перед которым могла бы открыться блестящая светская карьера, как это часто бывало, да и сейчас еще бывает с русскими людьми, переломил судьбу — и пошел в монахи. Совершился в нем переворот отчасти под влиянием игры Ермоловой в «Орлеанской деве» — душа возжаждала подвига. 28 февраля 1928 года среди отпевавшего Ермолову в храме Большого Вознесения на Большой Никитской сонма архиереев и иереев во главе с тогдашним заместителем патриаршего местоблюстителя, а впоследствии — Патриархом Сергием был, тогда еще в сане архиепископа, Трифон, и в своем надгробном слове он рассказал о том, что подтолкнуло его избрать тесный путь иноческий.

Студент Московской духовной академии иеромонах Трифон попросил, чтобы его назначили священником в пересыльную тюрьму Сергиева Посада. Прошло некоторое время — Трифона вызывают к викарному архиерею. Архиерей показывает ему письмо заключенных, в котором они выражали благодарность своему неизменному утешителю и молитвеннику. Воспоминание об этом случае спустя много-много лет служило утешением самому Трифону в его горе, а горевал он в тридцатых годах из-за того, что ОГПУ косило направо и налево — архиереев, священников, дьяконов, членов церковно-приходских советов, а его случайно обходило. (Умер он 14 июня 1934 года в Москве, на своей постели.) Мне не раз доводилось присутствовать на его служении. Он, как принято выражаться, сохранял следы былой красоты. Поражали на его изможденном лице подвижника большие печальные глаза, совсем не исступленные глаза фанатика, привидевшиеся Корину. В былое время он славился своими проповедями — дамы московского бомонда называли его *notre Chrysostome* (наш Златоуст). Но в последние годы жизни он, проповедуя, часто вынужден был умолкать от закипавших в горле слез, закипали же они у него обычно при воспоминании о каком-нибудь храме, в котором он еще недавно служил и которого теперь уже не существовало.

«Каков поп, таков приход». Холмогоров составлял «приход» Трифона в том смысле, что Трифон любил Холмогорова и приближал его к себе. Душевная легкость, простота, юмор, отвращение к фарисейству — все эти природные свойства Холмогорова с течением времени не только не заглошались, но, напротив, разви-

вались в нем, потому что он видел перед собой пример Трифона, в котором все эти особенности составляли гармоническое целое с его высоким душевным строем.

Холмогоров никогда не напрашивался на похвалу, не искал ее, но любил, когда его хвалили как певца, и выслушивал восторгающегося с довольной, чуть-чуть застенчивой улыбкой, без ложной скромности, не прерывая и не махая руками — мол, где уж нам уж выйти замуж. Он охотно вспоминал, что до революции владыка Трифон в Великий четверг посылал за ним своих лошадей, чтобы Холмогоров в том храме, где служил владыка, непременно спел соло «Разбойника благородного» древнего напева, а затем та же тройка доставляла Михаила Кузьмича к его храму во имя Никиты Мученика, чтобы он и там успел пропеть «Разбойника» и дослужить «Двенадцать Евангелий».

Слышал я от Холмогорова и такой рассказ:

— Духовный композитор Чесноков написал Великую ектенью. Мне она понравилась, я ее разучил, и меня стали нарасхват звать во все московские и даже подмосковные храмы послужить и пропеть с хором чесноковскую ектенью. И вдруг, здравствуйте, пожалуйста, — получаю приглашение явиться к викарному архиерею в Андрониевский монастырь. Ну, думаю, уж раз к викарному потянули — стало быть, не миновать получить по загривку. Прихожу. Встречает вежливо, но суховато. «На вас, — говорит, — отец протодьякон, жалоба, что вот, мол, протодьякон Холмогоров вводит богопротивные новшества, распевает ектенью, такого, мол, в православной церкви от самого крещения Руси не бывало». Подпись: «Группа верующих». Владыка спрашивает: «Вы действительно поете ектенью?» — «Пою, владыка». — «А что вас к этому побуждает?» — «Видите ли, владыка: обыкновенно хор на все лады распевает “Господи помилуй”, а народ и так это хорошо знает, а вот главное, слова самой ектеньи, то, о чем мы просим Бога и что далеко не все знают наизусть, — иной раз пропадает. Что греха таить: дьякона частенько пробубнят, пробормочут, а Чесноков так написал музыку, что каждое слово в ектеньи выделено, отчетливо слышно молящимся». Архиерей подумал, подумал и говорит: «Ну, мы с вами вот как решим: приезжайте ко мне в следующее же воскресенье к поздней обедне и пропойте ектенью. Я послушаю и выскажу вам свое мнение». Я попробовал отвертеться: «Владыка! Чесноковская ектенья трудная, до воскресенья только два дня осталось, спеваться некогда, а не всякий хор ее без спевки поднимет». А мне на это архиерей: «Не беспокойтесь: мой хор что хотите без спевки поднимет». Делать нечего, в воскресенье приезжаю к поздней обедне в Андрониевский монастырь. Владыка в алтаре, но не служит. Я пропел с хором ектенью — архиерей, не сказав ни слова и даже не простившись, уходит. Ну, думаю, быть беде! После службы подходит ко мне келейник: «Отец протодьякон! Владыка просит вас на чашку чая». У архиерея за столом довольно многочисленное смешанное общество: тут и духовенство, тут и благочестивые дамы. За чашкой чая архиерей обращается к дамам: «Вот вы только что прослушали во время литургии Великую ектенью духовного композитора Чеснокова в исполнении отца протодьякона Михаила Кузьмича Холмогорова. Какое вы от этого вынесли впечатление?» Тут дамы

заахали, защebetали: «Ах, владыка! Упоительно! Дивно!» Владыка быстро прервал поток их красноречия: «Знаем мы вас! Вам только пощечки ваш светский дух — и вы уже себя не помните. Нет, мы лучше вот кого спросим». И показывает на только что вошедшего монаха, — как оказалось, из Нового Афона. «У вас, отец такой-то (позабыл, как его звали), устав в монастыре строгий, не московский, вам тут и книги в руки. Сегодня отец протодьякон предложил нашему вниманию Великую ектенью, недавно сочиненную духовным композитором Чесноковым. Что вы о ней скажете?» — «Да что о ней сказать, владыка! Когда я ее слушал, у меня было такое чувство, точно я не на земле, а на небе». А владыка: «Вот и у меня было точно такое же чувство. Пойте, отец протодьякон, пойте!»

Никогда ничего из себя не корчивший, никаких эффектных поз не принимавший, Холмогоров и в других ценил естественность и непосредственность. Так, вспоминая Патриарха Тихона, он особенно подчеркивал его скромность и простодушие.

— Это человек Божий, — говорил он про него. — Ученым-богословом его назвать нельзя, зато сердце у него было чуткое и душа добрая: все, что имел, раздавал беднякам. И сердиться долго не умел.

Холмогоров вспомнил о том, чему сам был очевидцем.

С 1922 по 1923 Патриарх Тихон находился под домашним арестом в Донском монастыре. Многие из духовных лиц и из мирян, оставшиеся без кормчего, растерявшиеся, сбитые с толку, признали власть самозванного обновленческого синода. Многие архипастыри, пастыри и священники во всей России поминали синод. Но когда Патриарха Тихона освободили, лучшие московские священнослужители пришли к нему с повинной головой. Пришел владыка Сергей (Страгородский). Сергей при всех собравшихся приносил покаяние по особо строгому чину (кому много дано, с того много и спросится). Сергей принес покаяние и подошел к патриарху. Патриарх, до того времени смотревший на Сергия со строгой скорбью, тут улыбнулся, с ласковой шутливостью взял его за бороду, а затем, покачав головой, сказал: «И ты, старый, от меня откололся».

— Ну, тут уж оба старика не выдержали, заплакали и обнялись, — закончил свой рассказ Холмогоров.

Патриарха Алексия I Холмогоров, видимо, недолюбливал, должно полагать, именно за — хотя и красивую — сановитость.

— С ним чувствуешь себя не в своей тарелке, — говорил он. — Вот покойный Сергей — это наш брат: кутья, простец. Недаром близкие к нему люди называли его «дедушка».

Простец и добряк, добавлю я.

Выражение его лица являло собою сочетание ума и доброты, в чем можно убедиться, взглянув хотя бы на хорошую его фотографию. Верный себе, Корин запечатлел на портрете только ум Сергия, доброта же улетучилась, испарилась.

То, что отношения у Холмогорова с величественным Алексием были далекие, строго официальные, а с простецом Сергием — теплые, душевные, опять-таки характерно для самого Холмогорова.

В Патриархе Алексии I, человеке отзывчивом, добром, чувствовался барин. Барина не смогли побороть в нем ни духовная академия, куда он поступил, получив сначала светское образование, ни монашеский сан. Моя мать спросила меня, не знаю ли я, как звали Патриарха Алексия в миру.

— Сергей Владимирович Симанский.

— Сережа Симанский! — радостно воскликнула моя мать. — Да я же с ним на балах танцевала мазурку.

Когда я заговорил о несколько расхолодившей меня барственности Патриарха Алексия I с иеромонахом Киево-Печерской Лавры о. Иосифом Штельмахом, этот кроткий человек единственный раз за все наше знакомство сказал, насколько он мог, запальчиво:

— Ну, пусть у него есть что-то от барина, но есть у него что-то и от ангела, и я, простой мужик, не считаю для себя унижительным, а напротив, как-то возвышающим меня поцеловать его руку.

А в Сергии, человеке большого ума, тонком дипломате, стоявшем у кормила церковной власти в конце двадцатых и в тридцатых годах, во времена, уступавшие разве только нероновским, во времена, когда по всей стране закрывали и сносили один храм за другим, один монастырь за другим, когда одних священников ссылали, других расстреливали, третьи снимали с себя сан, четвертые не только снимали, но и сообщали в газетах о своем отречении от прежних убеждений, подобно тому, как в те же времена дети в газетах отрекались от своих родителей — «буржуев», «кулаков» или «попов», пятые уходили к обновленцам — страха ради, корысти ради, а иные — только чтоб им дали возможность служить, не бросать церкви, шестые, как, например, ленинградские «иосифляне», называвшие себя так по имени митрополита Петроградского Иосифа, откалывались и образовывали «оппозицию справа», осуждали патриаршего местоблюстителя за «политиканство» и «заигрывание с властями», в Сергии, все же сумевшем сохранить уголок священной рощи, которая, чуть только распогодилось, мгновенно стала выбрасывать побеги, в многоученейшем Сергии с его обширными познаниями, позволявшими ему еще до революции, как равный с равным, участвовать в спорах в петербургском Религиозно-философском обществе с цветом тогдашней идеалистической, но не ортодоксально-церковно мыслившей интеллигенции — с Розановым, с Мережковским, — в Сергии, к которому советское правительство неоднократно обращалось, когда нужно было перевести какой-нибудь особенно хитроумный документ на японский язык, ибо Сергей в пору своего миссионерства изучил японский язык в совершенстве, — в Сергии жил «престец», жил ребенок, жил шутник.

Когда Сергия осенью 1941 года эвакуировали в Симбирск, настоятель местного собора обратился к нему с просьбой:

— Не порекомендуете ли вы нам какого-либо благоговейного дьякона?

— Голосистого могу порекомендовать, а вот благоговейного сам ищу, — ответил митрополит Сергий.

О Холмогорове Сергей отзывался так:

— У меня, во всей моей митрополии, только два непьющих дьякона: Михаил Холмогоров да Иван Федоров.

— Какой Иван Федоров?

— А тот, что у Китайгородской стены стоит. <...>

Тридцатые годы

В ежовщину Холмогорова, жившего по вышеуказанной причине уже не в Москве, а в Листвянах и служившего в Пушкинской церкви (в Москве ему тогда было запрещено не только жить, но и служить — слишком много привлекал народу), натурально, арестовали и предъявили обвинение — ни мало ни много — в терроре, в злоумышлении на жизнь великого вождя.

Тут уж и кроткий Холмогоров возмутился.

— Помилуйте! — сказал он следователю. — Вы только подумайте: в чем вы меня обвиняете? Да я не только человека — я животное обидеть почитаю за великий грех. Вот мух, случалось, бивал, да и то если уж очень донимали.

Михаил Кузьмич ровно год — день в день — просидел в Бутырках и досидел до кратковременной «весны» 1939 года. Он говорил, что в «Мертвом доме» ему было очень тяжело, но добавлял, что благодарит за это испытание Бога:

— Иначе мне совестно было бы смотреть людям в глаза. Как же так? Мои коллеги, такие же ни в чем не повинные, как и я, страдают, а я — нет?

По выходе из тюрьмы он навестил [митрополита] Сергия. Тот ему предложил:

— Вот что, Михаил Кузьмич: вы после своего годового «курорта» отдохните, а потом поступайте ко мне в Елохово — я за вас похлопочу, и будем мы с вами, два старика, вместе Богу молиться.

Но Холмогоров отказался. Тюрьма подкосила его, и он получил позволение «уйти в заштат».

Началась война. Сына, с которым жил Михаил Кузьмич, взяли в армию рядовым, и он очень скоро пропал без вести. Остались Михаил Кузьмич, не получавший ни копейки пенсии, и малолетний внук его Жоржик на попечении у выбивавшейся из последних сил невестки. Попросту говоря, все трое подголаживали. Михаил Кузьмич, стоя на молитве, усердно просил у Бога помощи. И вдруг к нему в Листвяны приезжают настоятель и староста храма Воскресения Словущего и просят его у них послужить. Предлагают, во внимание к его возрасту и немощам, самые льготные условия: служить только по субботам и воскресеньям, под и на большие праздники, Холмогоров согласился. После этого сразу стало легче жить и близким, и дальним его родственникам, и нуждавшимся друзьям его и знакомым.

Скончался он в 1951, восьмидесяти с лишним лет. Отпевали его в храме Воскресения со скромной торжественностью два приходских священника, в частности — о. Иоанн Святицкий. По собственному почину приехал принять участие в его отпевании гремевший в двадцатых годах московский протодьякон Владимир Дмитриевич Прокимнов, похожий лицом и на боярина и на татарина. Из патриархии не приехал никто. Зато народу была полна церковь. И многие плакали. Но всех

горше, всех неутешнее, всхлипывая, захлебываясь слезами и размазывая их рукавом по опухшему лицу, плакал его внук-сиротинка Жоржик. Жоржику тогда было лет двенадцать, и я невольно подумал: «Ну уж если в таком озорном, сорванцовском возрасте плачет мальчик по деду, значит, дед у него был золотой».

Как-то, в начале войны, в нашем [Филипповском] храме должен был совершать литургию митрополит Николай [Ярушевич]. Я тогда еще стоял во время богослужений не в алтаре, а вместе с толпою молящихся. Чтобы пробраться вперед, я пришел задолго до начала. Смотрю: из алтаря встречать митрополита вместе с Холмогоровым выходит неизвестный мне протодьякон, приземистый, коренастый, широкоплечий, неладно скроенный, да крепко сшитый, с лицом сметливого — себе на уме — крестьянина, который все может сделать по хозяйству, у которого всякая работа кипит и спорится. И еще при взгляде на него тотчас становилось ясно, что этот человек недавно скинул с плеч обузу, что теперь он свободен, счастлив и не в состоянии скрыть, что он счастлив, что счастье переполняет его и переплескивается через края. С его лица не сходит улыбка. В ожидании запаздывающего митрополита он то пошепчется с Холмогоровым, то подойдет к клиросу и что-то скажет регенту, — словом, ему не стоит на месте и не терпится обменяться с кем-нибудь двумя-тремя словечками. Я спросил у находившегося от меня поблизости псаломщика, кто это. Оказалось, что это протодьякон Сергей Павлович Туриков. Псаломщик пошепту сообщил мне кое-что о нем.

Туриков — сын смоленского крестьянина, печник по ремеслу. (Я потом видел его родного брата — тот так печником и остался.) В первые годы революции в Москве еще ярко горела звезда Холмогорова, но уже и тогда Туриков начал было входить в славу. Но в 30-х годах его сослали в Алма-Ату. Повинен он был перед властью разве что в силе и красоте своего голоса. Вернувшись в Москву после трехлетней ссылки, он долго мыкался: церкви в ту пору совсем обеднели, содержат дьяконов для большинства приходов было роскошью, едва хватало на содержание священников, все уходило на налоги, и Туриков стал проситься, чтобы его взяли в церковь ну хотя бы истопником, но его и на эту должность не брали. Некоторое время он пел в хоре Радиокомитета, но это был не в коня корм, и вот совсем недавно ему удалось вновь войти в лоно Церкви и поступить дьяконом к самому митрополиту Николаю.

«Так вот отчего у Турикова такой вид, словно его выпустили из клетки на волю!» — подумалось мне.

За той литургией Туриков меня не поразил. Несмотря на голосовые преимущества (он был намного моложе Холмогорова, да и от природы голос у него был несравненно сильнее), он проигрывал на фоне холмогоровского строгого и благородного изящества своей мужиковатостью, своей радостной суетливостью, можно было бы даже сказать — вертлявостью, если бы это слово подходило к его дюжей фигуре, желанием скорей-скорей наверстать упущенное и покрасоваться, щегольнуть своими богатейшими голосовыми данными — знай, дескать, наших.

Несколько лет спустя его временно перевели из Москвы в Троице-Сергиеву Лавру, и там он, применяясь к монастырскому духу, подтянулся, но величавости, чинности так в себе и не выработал, и когда, за всеобщей, шествовал по храму со свечой, то не поглядить походя русую детскую головенку было выше его сил — рука так сама и тянулась.

С годами мне стало понятно, почему у Турикова торжественность уживалась с домашностью.

Храм был для него не только храмом, но и домом, где собрались во имя Господне его добрые знакомые, его друзья.

Церковный композитор и регент Третьяков в беседе со мной набросал на Турикова дружеский шарж: будто бы в начале всеобщей Туриков, впереди священника с кадилом, идет со свечой по храму и на все стороны раскланивается: «Здравствуйте, Марья Ивановна! Мое почтение, Петр Петрович!» Понятно, это шарж, но, как во всяком удачном шарже, долька истины в нем есть.

Однажды в Успенском соборе Троице-Сергиевой Лавры Туриков, провозгласив «Богородицу и Матерь Света в песнях возвеличим!», пошел по храму кадить. Дойдя до меня, он протянул мне левую руку и тихонько пробросил:

— На-ка, пожури.

Я вытаращил глаза, но, ощутив в своей руке что-то твердое, догадался: он протянул мне в бумажке несколько кусочков ладана.

Этим ладаном я так и не стал курить в комнате перед иконами. Я берегу его на память о Турикове.

Вскоре после того, как я увидел его впервые, он опять служил в храме Воскресения Словущего с митрополитом Николаем, и вот эта литургия мне памятна не менее, чем далекая всеобщая в перемышльской Никитской церкви в честь прибытия иконы Калужской Божьей Матери, и опять-таки благодаря еще одной «мировой молитве». В чин архиерейского служения входит возглашаемое дьяконом моление захватывающей дух широты. Я понимаю то, которое начинается словами: «И всех и вся». Сперва оно как будто, наоборот, суживается, но потом все ширится, ширится и, наконец, вновь, но уже на самой высокой голосовой волне, вырывается в космическую, вселенскую запредельность. Дьякон молится вот об этом архиерейском, который там, в алтаре, приносит сейчас «Святыя Дары сия Господеви Богу нашему», потом — о священничестве и иночестве чине вообще, о всех, в немощех лежащих, о спасении людей предстоящих и ихже кийждо в помышлении имать, и о всех и за вся.

Туриков на амвоне. Голос его поднимается выше, выше, в финале как будто уже касается отведенных ему природой границ, хор, не дожидаясь, пока он умолкнет, раздражается громовым «И о всех и за вся» [из Литургии] Чайковского, и тогда кажется, что голос Турикова ушел под воду, но нет, он не сдается: он вот-вот вынырнет, он сейчас выплывет, еще мгновение — и он уже на поверхности, еще мгновение — и он, точно шапкой, накрывает тридцатиголосый, усиленный ради торжественного случая соболевский хор, и мы уже ничего не слышим, кроме

празднующего свою победу голоса Турикова, который, сметая все национальные и вероисповедальные перегородки, возносит к Богу молитву о спасении всех людей Его, ибо — «несть еллин, ни иудей... но всяческая, и во всех Христос», и за все мироздание, ибо — «дивны дела Твоя, Господи, вся премудростию сотворил еси».

Жизнь Турикова начинала складываться на редкость удачно. Этот смоленский печник побывал с митрополитом Николаем там, где ему и не снилось: в Чехословакии, в Финляндии, в Париже, в Палестине, участвовал за границей в концертах духовного пения. Но когда он вернулся из первого своего заграничного путешествия, то не застал в живых ни жены, ни старшего сына. Сын, невредимо прошедший всю войну, вернувшись с фронта, пошел за чем-то в ближайший магазин и попал под трамвай. Вскоре после него скончалась дьяконица. А в 1949 в начале лета Холмогоров сказал мне, что так как Туриков в свое время не нашел нужным подать в НКВД прошение о снятии судимости, то теперь власти и совсем уж было собрались наладить Турикова из Москвы верст этап за пятьсот-шестьсот. В Париж и в Палестину его отпускали охотно, а вот в Москве он опять вырос в грозную для советского строя опасность. За него заступился влиятельный в ту пору митрополит Николай. В переговорах с кем-то из громовержцев он пошутил: «Вы уж отдайте Турикова в мое распоряжение, а я его в монастырь упеку». «Упек» своего любимца митрополит всего-навсего в Сергиев Посад, в Троице-Сергиеву Лавру, да еще предварительно возвел его в чин архидьякона. Служил Туриков в Лавре с 1949 по 1953 и в Москве бывал постоянно.

Меня познакомили с Туриковым еще до его «ссылки» в алтаре нашего храма — правда, знакомство произошло на ходу, скоропалительно и мимолетно, — и Холмогоров, зная, что я нарочно снял дачу по Ярославской железной дороге, чтобы иметь возможность часто ездить в Лавру, попросил меня передать Сергею Павловичу привет. Я, «ничесоже сумняся», не подумав, что Туриков, перед которым ежедневно мелькает множество лиц, мог преспокойно меня забыть, согласился.

В первый же мой приезд в Лавру я столкнулся с Туриковым во дворе, поздоровался и передал привет от Михаила Кузьмича.

— А где вы его видали? — подозрительно глядя на меня, спросил Туриков и оборвал разговор.

С той поры я стал замечать, что Туриков старательно меня избегает, даже иногда проявляя неподобающую его сану и возрасту резвость и прыть. Человеку сталинской эпохи нетрудно было смекнуть, что у страха глаза велики, что травленому зверю всюду чудятся гончие и что Туриков принял меня за осведомителя, которого пытаются приставить к нему в Лавре. Дабы не смущать отца архидьякона, я при встречах с ним всякий раз притворялся, что не вижу его. Но после того, как Туриков однажды углядел меня в длинной веренице прикладывавшихся к раке с мощами преподобного Сергия Радонежского, он перестал обегать меня за три версты и уже приветливо со мной здоровался. Советские сыщики себя особенно не утруждают и мизансцен с мхатовской тщательностью и психологической убедительностью не разыгрывают. Это, видимо, и принял в сооб-

ражение многоопытный Туриков. Потом он часто видел, что в Лавру я приезжаю не один, а с дочкой, которой было тогда без малого восемь лет, и это его подкупило. Однажды я, набравшись храбрости, подошел к нему и, поблагодарив за ту радость, какую он мне доставляет своим служением, поделился своими впечатлениями.

— Ну, это вы меня перехвалили, — окая, с юго-западным выговором шипящих, сказал Туриков. — Просто я человек верующий (это слово его могучий бас произнес с особой полновзвучной убежденностью), оттого у меня все от души получается.

И, однако, с довольным видом добавил:

— А я думал, здесь все это так, незаметно, проходит.

После приведенного разговора у нас с ним завязались нерушимо приятельские отношения. Он уже передавал через меня приветы Михаилу Кузьмичу.

— Скажите ему, — говорит он, — что я каждый день за него молюсь. Как утром стану на молитву, сперва мысленно всю свою родную деревню обойду, потом — всю знакомую Москву, потом — Лавру.

Туриков почувствовал ко мне приязнь, потому что не мог не заметить искренности моего восхищения, не мог не заметить того волнения, с каким я лепетал ему похвалу. А хвалить его, по совести, было за что. Я не слышал Турикова, когда он был молодым. Но с того времени, как он снова поступил в дьяконы, и до его заболевания, наложившего на его уста печать, лучшим периодом его служения я считаю период лаврский. В Лавре он убрал вредившую ему прежде суетливость — он служил теперь собраннее, проникновеннее, вдохновеннее, задушевнее, художественнее. Конечно, ему помогали размеры и акустика Успенского собора — там было где разгуляться его исполинскому голосу. Руководитель лаврского мужского вольнонаемного хора Владимир Федорович Лебедев⁵⁰ понимал, что Туриков — это драгоценный алмаз и что ему нужна хорошая оправка. Он создавал выгодно оттенявший его возгласы аккомпанемент, постоянно поручал ему петь соло. Нередко Туриков заходил на клирос, чтобы в свою очередь помочь хору, и тогда казалось, что хор сразу вырос на целую басовую партию.

Всенощная накануне июльского Сергиева дня. Туриков на середине Успенского собора читает паремии: «...яко благодать и милость в преподобных Его, и посещение во избранных Его (...ибо благодать и милость со святыми Его и помышление об избранных Его)». Голос Турикова достигает заоблачных вершин, у меня спирает дыхание, как будто я стою на дикой крутизне, но это обманчивое ощущение: Туриков пока еще набирает высоту, набирает без натуги, без надсады, легко и свободно, и только тем, кто стоит совсем близко от него, видно, что щеки у него покрывает легкий румянец — единственный признак волнения и напряжения. Я закрываю глаза: то ветхозаветный пророк вещает из огнедышащих туч, с исполосованного, исхлестанного оранжево-синими молниями неба, сквозь вихрь, сквозь гром. И вдруг — словно не переводя дыхания — тот же голос с надзвездных высот низ-

⁵⁰ См. о нем в воспоминаниях М. Х. Трофимчука во второй книге.

вергается в глубочайший, скорбно рокочущий минор Сугубой ектеньи: «Рцем вси от всея души и от всего помышления нашего рцем»...

Со мною рядом стоит подстриженный в скобку, со скрещивающимися складками морщин на задубелой шее, от чего шея напоминает ржаную лепешку, сероглазый мужичок. Он поворачивается ко мне и, прошептал: «Эх! Хорошо!», осеняет себя широким крестом.

Речитативный возглас «Спаси Боже люди Твоя...» Называя имена наиболее чтимых святых, голос Турикова стремительно летит в высоту, все убыстряя орлий полет свой, и только четкость произношения позволяет молящимся улавливать без труда: «Предстательством Архистратига Божия Михаила и прочих честных Небесных Сил бесплотных... Иже во святых отец наших и вселенских великих учителей и святителей Василия Великаго, Григория Богослова и Иоанна Златоустаго... Николая, архиепископа Мирликийскаго, чудотворца... Святаго равноапостольнаго великаго князя Владимира... Святаго благовернаго князя Александра Невскаго... Всея России чудотворцев Михаила, Петра, Алексия, Ионы, Филиппа и Ермогена... Сергия и Никона, игуменов Радонежских... Серафима Саровскаго... Стефана Пермскаго... Иова Почаевскаго... Антония и Феодосия и прочих чудотворцев Печерских... Параскевы, Екатерины, Варвары, Анастасии-узорешительницы...» (Видно, особенно усердно молился он ей в узилище и теперь за каждой всенощной вспоминает ее.) И чудится мне, что в ночном, непроглядном, иссерачерном мраке один за другим, один за другим вспыхивают огоньки, и они отрадно мерцают, и они успокоительно переливаются, эти россыпи чистых золотистых огней, и вот ты уже не одинок в вымерзшем, вымороченном сталинском мире — мире, где все живое стынет, цепенеет под леденящим, мертвящим дыханием зла, где отовсюду, из твоего жуткого бреда, порожденного непрерывно пугающей явью, и из этой самой яви, ухмыляясь, кривляясь, издеваясь, надвигается, напозаает, грозит злорадная, смрадная, кровожадная нечисть и погань, — и тебе не так уже страшно, не так уже сиро, не так уже горько жить.

Лаврский архидьякон поет с хором «Хвалите имя Господне» Туренкова, и его голос, как колокол, сзывает нас на молитву и призывает славить Бога, «яко благо, яко в век милость Его...» Певчие имели основание переименовать Туренковское «Хвалите...» в Туриковское.

Я слушаю и думаю: «А ведь Туриков прав: потому у него все так хорошо получается, что он верующий, у равнодушного профессионала, у наемника вышло бы так, да не так».

Вот он за всенощной под Благовещение поет «Архангельский глас» Бортнянского, и его голосовые волны, величественные и многшумные, точно волны прибоя, накатывают одна за другой, все выше, и выше, и выше.

В 1953 Турикову было позволено проживать в Москве и служить в Преображенском митрополичьем соборе (снесенном в 1964, в хрущевскую пору гонения на Церковь), где он служил до своего «изгнания» в Сергиев Посад. Отставка митрополита Николая, последовавшая осенью 1960, сразила Турикова. А за отставкой

митрополита последовала переброска Турикова из Преображенского собора во Всехсвятскую церковь на Соколе. А за этим последовал внезапный налог на Турикова, выразившийся в астрономической цифре. А за этим последовала загадочная кончина митрополита Николая. А за этим последовал паралич, разбивший Турикова. Певец, который всю свою сознательную жизнь подчинил велениям и правилам библейского псалмопевца: «Пойте Богу нашему, пойте, пойте Цареву нашему, пойте» и «Пою Богу моему дондеже есмь», — этот певец умолк, и из уст его — до самой кончины — не исходило даже едва уловимого шепота.

Сергей Бирюков

ИЗ ПРОПАСТИ ЗАБВЕНИЯ

*Страницы жизни певца и православного священника
Михаила Лебедева**

Попытаемся вспомнить о забытом уникальном бате Михаиле Петровиче Лебедеве. Михаил Лебедев за свою короткую 35-летнюю жизнь успел достигнуть вершин, став архидиаконом Патриарха Тихона, успел развить свой уникальный голос, которым он наполнял церкви и с высочайшим уровнем мастерства проводил службы. Это было отмечено не только огромным числом верующих, приходивших на богослужения, но и специалистами в области пения, в том числе и Ф. И. Шаляпиным. Основные этапы биографии Лебедева представлены в базе данных новомучеников Православного Свято-Тихоновского университета.

М. П. Лебедев был сыном подрядчика и родился 29 августа 1895 в Петергофе. После окончания сельской школы он поступил на обучение певческому мастерству в хор Свято-Троицкой Сергиевой Приморской пустыни. В период учения он впитал в себя те уникальные черты монашества и самоотречения, которые потом использовал в борьбе с обновленчеством.

После окончания обучения М. П. Лебедев принял сан и с 26 февраля 1915 по 17 июля 1923 служил протодиаконом в церкви Успения Божией Матери на Сеной площади в Петрограде. В этот период ему пришлось сделать выбор, по какому пути идти: принять путь обновленчества, которому последовал в том числе и знаменитый протодиакон Холмогоров⁵¹, или поддержать Православную Церковь, за которую боролся Патриарх Тихон. В Петрограде обновленцы захватили большинство храмов, и выбор другого пути был связан с потерей возможности служить в церкви и зарабатывать на жизнь.

* Фрагменты из материала, размещенного на форуме сайта Диакон.ру, печатаются с разрешения автора и с его дополнениями; комментарии — составителя данного тома.

⁵¹ Как следует из помещенных выше материалов, Холмогоров уклонился в обновленчество на очень краткий срок и принес покаяние, которое было принято Патриархом Тихоном.

Одним из главных апологетов обновленчества, с которым пришлось столкнуться Лебедеву, был Александр Иванович Боярский (наст. фамилия Сегенюк). Есть воспоминания архимандрита Феодосия (Алмазова) о борьбе Лебедева с обновленцами:

В Успенской церкви в одно из воскресений служил литургию протоиерей Александр Боярский. На великом входе протодиакон Михаил Лебедев торжественно помянул полным патриаршим титулом Святейшего Патриарха Тихона... После этого протодиакону Лебедеву, конечно, пришлось проститься с о. Александром Боярским, но он был вознагражден: сам Святейший Патриарх принял его в состав своего штата в Москве — он стал патриаршим протодиаконом, заменившим архидиакона Константина Розова⁵².

Следует отметить, что М. П. Лебедев после обучения в Приморской пустыни всю жизнь продолжал совершенствовать свой голос. Отца Михаила приняли в состав хора Мариинского театра в Петербурге, где он пел, скорее всего, с 1918 по 1923. До революции лицам в сане петь в опере возбранялось. При советской власти запрет утратил силу. Патриарх Тихон наложил резолюцию на прошение одного из диаконов разрешить пение в хоре: «Петь разрешаю, но без припляса»⁵³. В это время в Мариинском театре работал знаменитый дирижер Альберт Коутс. На фотографии из архива театра он представлен с артистами хора после представления оперы Модеста Мусоргского «Хованщина» в 1919. В верхнем ряду, пятый слева стоит Лебедев, выделяясь на фоне других участников спектакля своей мощной фигурой.

При переезде в Москву в 1923 Лебедев одновременно со службами стал работать в хоре И. И. Юхова. С этим популярным тогда хором выступали знаменитые московские дьяконы — К. В. Розов, А. И. Здиховский, М. К. Холмогоров, В. П. Ризположенский.

Архимандрит Феодосий (Алмазов) писал:

Значительных и колоритных диаконов было так много, что написать хоть что-либо о каждом из них — это тема объемистого бытового исследования, и нет еще нового Лескова или нового Мельникова-Печерского, который вдохновился бы ею и осилил бы ее. Пока что перечислим хоть поименно тех из них, которые своим постоянным участием не только украшали, но во многом содействовали и молитвенности и торжественности всех богослужений Святейшего Патриарха Тихона, где, конечно, первым будет все тот же Великий Патриарший Архидиа-

⁵² *Феодосий (Алмазов), архимандрит. Мои воспоминания.* М., 1997. Однако в этой книге, изданной Крутицким подворьем с подзаголовком «Записки соловецкого узника», нет тех цитат, которые использованы в данной статье (они же фигурируют в жизнеописании Лебедева на сайте «За Христа пострадавшие» Свято-Тихоновского университета); остается предполагать, что рукопись была издана не полностью.

⁵³ Эта легенда связывается обычно с именем о. Максима Михайлова.

кон Константин Васильевич Розов. Следующий, равноценный ему по значению и, быть может, еще более замечательный по своему музыкальному дарованию и возможностям (единственным в своем роде!) — протодиакон храма Никиты Мученика на Басманной улице Михаил Кузьмич Холмогоров. Затем пойдут: Михаил Лебедев — безвременно погибший в самом начале своей славы, соперничавшей с Розовской...

М. П. Лебедев начал служить при Патриархе после смерти К. В. Розова. Летом 1924 борьба с обновленчеством вступила в решающий период. Патриарх Тихон проводил сложную политику, отстаивая интересы традиционной церкви. В частности, составляющей этой политики была поездка в один из центров традиционного православия — в Серпухов. Задачей Лебедева было подготовить визит Патриарха и возглавить подготовку хора для проведения патриарших служб в разных храмах города. Для этого Лебедев в мае 1924 посетил Серпухов, где отобрал лучших исполнителей из разных хоров. В память об этой поездке сохранилась фотография, сделанная в Высоцком монастыре.

Посещение Патриархом Серпухова происходило при большом стечении народа. Святитель Тихон присвоил храму св. Никиты (так называемого «Никита Белый») статус кафедрального собора. На сохранившейся фотографии у собора запечатлен и М. П. Лебедев.

Собор был закрыт в 1929. В это время Лебедев уже находился в ссылке в Ивановской области. Но сначала ему пришлось побывать в Бутырской тюрьме — до отправки его по этапу в Иркутскую губернию — и три года провести в ссылке на реке Илим.

Князь К. Н. Голицын вспоминал в своих записках о встрече в Бутырках:

Весной 1925 года⁵⁴ судили работников «Серпуховского треста», и к нам в камеру поступило пятеро из осужденных по этому делу: Иван Давидович Морозов, Найденов, Чердынцев, Фальковский и Курило. <...>

Примерно в одно время с именитым купечеством Бутырскую тюрьму наводнили и иной категорией людей — духовенством всех степеней церковной иерархии, от скромных и ничем не замечательных священников до уважаемых и чтимых епископов. Из числа последних наиболее приметной фигурой был седовласый, грузный и благообразный епископ Ювеналий (Тульский)⁵⁵. Среди священников выделялся культурой и образованностью отец Алексей, настоятель одной из московских церквей. Он пользовался широкой популярностью среди верующих и был высоко чтим своей паствой.

Я не любопытствовал, что именно ставилось в вину «служителям культа», но не нужно было быть особенно прозорливым, чтобы понять: массовые репрессии

⁵⁴ Правильно: весной 1924.

⁵⁵ О епископе Тульском Ювеналии (Масловском) см. в материале о. Анатолия Правдолюбова.

духовенства были отголоском проведенной сравнительно недавно перед тем осенью 1922 года «кампании» по изъятию церковных ценностей. Лицемерно проведенная под флагом помощи голодающим, она была болезненно воспринята многими слоями населения, но особенно гнетущее впечатление произвела на духовенство и верующих мирян. Естественно, раздавались голоса возмущения и протеста. Именно тогда и родилось понятие «противодействие изъятию», повлекшее за собой многочисленные аресты духовных лиц и сочувствовавших им мирян.

К нам в камеру определили священника о. Алексея и протодьякона Михаила Петровича Лебедева, молодого, не достигшего еще 40-летнего возраста человека. Он обладал внушительной фигурой и необыкновенно мощным красивым басом. Задолго до посвящения в дьяконы и до того, как он стал патриаршим протодьяконом, Лебедев занимался музыкой, пением. Рассказывали, что на этой почве состоялось его знакомство с Шаляпиным, который будто бы пророчил ему известность и славу на артистическом поприще.

Оба наших церковника — и о. Алексей, и Лебедев, ожидавшие высылки, не имели надобности пускать в Бутырках прочные корни. Они не стали работать в мастерских и предпочли роль дворников: вооружившись метлами, лопатами и ящиком-носилками для мусора, они не спеша ходили из одного двора в другой. Благодаря этому с Лебедевым произошел однажды казус, достойный пера Лескова. Дворничий инвентарь хранился в здании бывшей церкви, что стояла в середине двора. Тогда она еще не была перестроена. Войдя за своими метлами в заброшенное, пустое помещение и увидя себя под церковными сводами, венчанным небольшим куполом, он не смог побороть искушение и решил испытать, как звучит голос. Оставшись, видимо, довольным пробой, Лебедев, к великому ужасу отца Алексея, начал... провозглашать «анафему» — нужно ли уточнять кому именно! Ну чем не «уязвленный» дьякон Ахилла из «Соборян»⁵⁶.

В книге писателя М. П. Новикова читаем:

Один раз даже упросили протодиакона Лебедева спеть хоть что-нибудь на память присутствующим, и он уважил эту просьбу и спел несколько куплетов из стихотворения «Полоса ль ты моя, полоса», вызвавши общий восторг.

— Этакий голосище, — говорили о нем в камере, — он заглушил даже городской шум, всегда слышимый через тюремные стены.

Во время его пения остававшиеся в камерах заключенные устремились на коридор, откуда были видны гуляющие, и облепили все окна, махая белыми платками, а когда он кончил, раздались дружные аплодисменты. Конечно, всем бы хотелось послушать и еще этого редкого человека, но его стеснялись беспокоить и больше не просили. Сам же он не был расположен петь светские песни и держался как-то особо среди всей публики⁵⁷.

⁵⁶ Голицын К. Н. Записки. М., 1997. С. 202—205.

⁵⁷ Новиков М. П. Из пережитого. М., 2004. С. 366.

После Бутырок Лебедев был этапирован в Иркутскую губернию, в деревню Зарубино Нижнеилимского района Тулунского округа, где и провел три года. После окончания ссылки его направили сначала в Иваново, а затем во Владимир под административный контроль.

Во Владимире он с 1927 начал служить в церкви Вознесения, где большое внимание уделял и хору. Регентом этого приходского хора был тогда Иван Иванович Платонов, который с детства пел в церковных хорах, сначала в церкви Казанской иконы Божией Матери (Борисоглебской) Владимирского уезда Владимирской губернии, затем в Николо-Златовратской церкви во Владимире и, наконец, после ее закрытия в Вознесенской церкви⁵⁸.

Лебедев с женой поселились в доме Платонова, где также устраивались репетиции хора. Эти самые репетиции впоследствии были расценены как антисоветские сборища. В состав хора входили люди разных сословий: бывшие военные, купцы и рабочие. После расстрела Лебедева, 27 октября 1930, участники хора были арестованы, и им были предъявлены стандартные обвинения в антисоветской деятельности. Члены церковного хора А. Г. Серкин и Т. М. Журба получили 5 лет лагерей, Темтюгов, Платонов, Никитин, Клопов, Ионов, Фирсов, Трусов — 3 года; Григорьева и Покровского осудили условно⁵⁹.

⁵⁸ По понятным причинам этот храм и этот регент не упоминаются в материале М. В. Косаткина, посвященном церковно-певческой жизни Владимира, в том числе и этого периода.

Приведем воспоминание о церковной жизни Владимира в 1920-е, запечатленное в письме Ю. С. Алякринского к епископу Афанасию (Сахарову) от 1 июля 1959:

Без Вас во Владимире жили в эти годы такие лица, как о. Илья Зотиков, служивший со Святейшим Патриархом Тихоном в Америке, последний настоятель Храма Христа Спасителя; незабвенный патриарший архидиакон Михаил Петрович Лебедев, всеми любимый Миша Большой, как его звали друзья; архимандрит Питирим [Крылов], служивший два года у нас в Пятницкой церкви, впоследствии епископ Волоколамский и некоторое время управляющий делами Московской Патриархии. Всех давно уже нет на свете, оставили они по себе светлые, теплые воспоминания (Письма разных лиц к святителю Афанасию (Сахарову). В двух книгах. Кн. 1. М., 2013. С. 43).

⁵⁹ В другой публикации Сергея Бирюкова на ту же тему приводятся копии документов допроса диакона Михаила Лебедева, который отрицал свое участие в каких-либо организациях и старался не называть никаких имен, кроме уже известных следствию:

Устроители вечеринки с выпивками пели песни, я пел романсы и арии. На этих вечеринках велись беседы на политические темы, в частности о колхозах, о 16-м партсъезде, о хозяйственных затруднениях, о правом уклоне, в частности о Бухарине, Рыкове и Томском. Я знаю, что я вращался в кругу лиц, среди которых были административно высланные, как то Зотиков, Соколов, а также среди бывших лиц, среди гнилой интеллигенции. На этих беседах были споры на политические темы, в которых я ничего не понимал и участия не принимал. Виновным в предъявляемом мне обвинении я себя не признаю.

По воспоминаниям Анны Ефимовны Платоновой, жены регента, и его дочери Татьяны, к ним в дом, когда там жил Лебедев, приезжал Максим Дормидонтович Михайлов, и этот факт зафиксирован в протоколе допроса Платонова. Любопытно, что согласно протоколу допроса к Лебедеву приезжал не только Михайлов, но и Владимир Дмитриевич Прокимнов и Павел Григорьевич Чесноков. Таким образом, можно констатировать, что Лебедев даже в административной ссылке оставался центром притяжения для мастеров церковного хорового пения⁶⁰.

В 1930 сначала арестовали священников М. И. Соколова и И. И. Зотикова⁶¹, а затем и М. П. Лебедева. Лебедева расстреляли 23 октября 1930 на территории Богородице-Рождественского мужского монастыря.

Память о Михаиле Лебедеве долгое время хранилась священнослужителями, эмигрировавшими из России. Неслучайно его фамилия попала в перечень мучеников как «Михаил, архидиакон Владимирский, н-препмуч. († 1930)» в книге протоиерея Михаила Польского «Новые мученики российские» (1949). Также неслучайно, что Лебедев изображен на иконе священномучеников, принятой Русской Православной Зарубежной Церковью (до соединения церквей). На сайте <http://www.bostonrusschurch.org/mchnkico.html> помещено следующее пояснение:

Многие иконописцы Русского Православного Зарубежья написали иконы Новомучеников Российских ко дню их соборного прославления Русской Православной Церковью Заграницей 1 ноября (19 октября ст. ст.) 1981 года в Синодальном соборе Знамения Божией Матери в Нью-Йорке. Одна из икон Новомучеников, написанная для Богоявленского храма в Бостоне художником Николаем Александровичем Папковым, отличается тем, что она первая написанная с «клеймами», то есть с иллюстрациями образов преследования, мучений и смерти православных христиан в России, помещенными вокруг центрального образа святых Новомучеников. Общее содержание для всех изображений на иконе выражено в названии самого образа: Новомученики Российские, за Христа смерть приявшие. Кто они? Это те, которые взяли крест свой и последовали за Спасителем, претерпев до конца смертные муки (потому всех мучеников изображают с крестом в руках). Тут мы видим представителей всех слоев населения Православной Руси: от скромного поселенца и нищего странника до Царя и Патриарха. <...> Царственные мученики окружены сонмом священномучеников во главе с Патриархом Тихоном, митрополитами Владимиром, Петром, Агафангелом и Вениамином. Изображены также архиепископ Иларион, первомученик протоиерей Иоанн Кочуров, московский протодиа-

Автор публикации предполагает, что Лебедеву было предложено сложить с себя сан и стать артистом, но он такое предложение отверг.

⁶⁰ О посещении Владимира знаменитыми москвичами в 20-е годы см. также в материале М. В. Косаткина.

⁶¹ О священнике Храма Христа Спасителя И. И. Зотикове см. в воспоминаниях А. Ч. Козаржевского.

кон Михаил Лебедев и бесконечный сонм архиереев, священнослужителей, монашествующих, мирян и детей. Ни перечислить, ни изобразить их всех нет никакой возможности, поэтому они изображены безымянно, символично, объединенные крестной смертью, собравшиеся под сенью Креста Христова в Горнем Иерусалиме, в Церкви Торжествующей, имена же их всех Ты, Господи, веши.

Леонид Леонов

Из романа «ПИРАМИДА»

Центральное произведение великого русского писателя Леонида Максимовича Леонова — философский роман «Пирамида» — создавался на протяжении нескольких десятилетий, начиная с военных лет и кончая годом кончины Леонова — 1994-м, когда роман впервые был полностью опубликован, хотя сам 95-летний автор не считал произведение законченным и продолжал работу над ним вплоть до последних дней жизни.

Основное действие романа происходит во второй половине 1930-х годов в местности на окраине Москвы — Старо-Федосееве, где имеется старинное кладбище, уже закрытый к тому времени храм и домики бывшего причта, в которых обитают главные герои романа — священник Матвей Лоскутов, ныне зарабатывающий на жизнь сапожным ремеслом, и члены его семьи. Топоним «Старо-Федосеево», как и описание местности, ближе всего подходят к району Преображенского кладбища (тем более что там была и до сих пор имеется молезна старообрядцев-федосеевцев).

Среди членов старо-федосеевской поповки на первых же страницах появляется фигура диакона, чья фамилия удивительным образом совпадает с фамилией реального диакона Облаева (его фамилия иногда писалась, в том числе им самим, и как Аблаев), о судьбе которого в 1930-е и далее пока ничего не известно. Леонид Леонов был урожденным москвичом, замечательно разбирался в церковной службе и церковном быте (о чем свидетельствуют многие страницы «Пирамиды») и, как нам кажется, не мог «придумать» редкую фамилию диакона — он, вероятно, знал реального Облаева/Аблаева и, скорее всего, именно его замечательный портрет создал в начале цитируемой далее IV главы романа. Другое дело, что судьба подлинного диакона могла быть не столь потрясающе трагической.

...Скоропроходящей славой певцов и других деятелей, наделенных, скажем, ораторской гортанью, отмечен тернистый путь дьякона Никона Аблаева. Уцелевшие от рассеяния старо-федосеевские прихожане, наверно, помнят первозданные рокоты, подобно меди звенящей извергавшиеся из него как на ектениях — по мере приближения к *странствующим и путешествующим*, так и на знаменитых его

многолетиях, в особенности ценившихся в купеческой среде, даже из других приходов. Ценителями был пущен слух, будто большой колокол у Параскевы Пятницы, что еще красовалась тогда в Охотном ряду, является родным братом дьякона, коего якобы отливали в один с ним прием, из остатков сплава, что похоже на преувеличение, хотя и лестное. Во всяком случае, неизгладимый трепет переполнял сердца молящихся, когда, совершая кажденья, продвигался он сквозь них в громадном, цвета морской пучины серебротканом стихаре при стоячих, как во смерче, волосах; отчего и в крещенские морозы мог не пользоваться шапкой. По скромности ума воздерживался он от мышления вслух, так что и, оскользнувшись в житейское ничтожество, сохранял библейское достоинство и несколько китовье обличье по причине широты лица и массивности телосложения. Кроме того Никон Аблаев, опора многочисленной по тому времени родни, являл собой образец кротости, простодушия и доброты.

Наличное его семейство состояло из малолетних двойняшек от рано умершей жены и жилистой и безответной тетки, на которой все и крутилось, как на подшипнике, да еще одно время из младшей его же сестры-монашки, отпущенной на братнее иждивение из колонии исправительной. По счастью, Бог ее прибрал как раз к сроку, когда в одну из трех занимаемых ими каморок переселились Шамины, отец с сыном, из сгоревшей сторожки. Не старая и еще миловидная, она угасла к началу старо-федосеевского разорения скорее от скорби, нежели истощения, подкинув взамен себя брату на руки сынишку семи годков. Сей худенький мальчик Сергей, всем виновато улыбающийся, словно сознавая преступность своего появления на свет, и завершал собою смирную, совсем неслышную, однако при скудном достатке довольно прожорливую ораву. Не умея накормить ее, дьякон подобно сказочному богатырю оказался на распутьи — податься ли ему в бухгалтеры, грабители или нищие? По врожденной неспособности к ответственной цифири счетное дело отпадало само собой; ремесло с кистенем более подходило к его телосложению, но отвращало периодическим пролитием крови, а столь отягчающие обстоятельства, как здоровье и внешность, затрудняли прошение милостыни. При виде надвигающихся туч Никон Аблаев предпринимал обход близлежащих казенных мест в поисках какой-либо непрерывной и несложной должности, ибо Господь избавил его от общеизвестных огорчений, связанных в ту пору с избытком ума или образования. Естественно, нигде не проходило бесследно появление на пороге столь архаической фигуры — ростом под потолок, в широчайшем кожаном поясе и с можжевелевой клюшкой, в заграничных пьесах с загнутыми вверх носками.

Похоже, жалким юморком балаганного вторжения дьякон рассчитывал смягчить свою социальную неприкасаемость, даровым развлечением приобрести милость чиновника; самое невинное сношенье с лишенцем грозило тому суровым взысканием. Однако смешливое, втайне сочувственное оживление скоро угасло, а в противность правилу, обратная аблаевская дорога домой становилась втрое длиннее...

Конечно, на обширной тогдашней стройке легко нашлось бы занятие попроще для пары лишних, еще крепких рук, кабы не постоянные, чисто сатанинские препятствия, словно чьей-то нечеловеческой воле и власти требовалось перед неминуемой дьяконской погибелью, как он сам про себя пошутил, побрить тупой железкой свою жертву наголо. <...>

— Щекотно и холодно жить мне стало, отец Матвей, ровно сом я, в рыбью вершу иду... — намекнул Аблаев однажды, озираясь, чтобы пуще не обозлить кого-то поблизости. — Поминутно мнится мне боковое мерцание, и вроде хвост юлит, а чуть обернешься — пропадает. <...>

Предельным неблагополучием веяло в ту пору от дьякона: боязно было в глаза ему взглянуть, чтоб не прочесть там правду. Тем временем с обострением нужды вслед за самоваром прожиты были прочие аблаевские ценности: хорьковая ротонда, приданое покойницы, и золотые часы с цепочкой, подписное подношение ревнителей церковного благолепия. Дальше пришел черед за излишками одежды, посуды, обиходной утвари: все сглотнул расположенный близ кладбища толчок, пригородное крестьянство охотно брало даже подержанные детские игрушечки.

И напоследок, с отчаянья решась кутнуть напропалую, дьякон после жаркой русской бани вдоволь полакомился ледяным пивком и... утратил свой трубный *profundo* бас, а заодно и надежду отбиться от судьбы, после чего как бы во исполнение чего-то тщательно продуманного бесовского замысла все покатило в яму. <...>

Всю следующую неделю, похоже, от Аблаевых даже за водой не выходил никто, словно вымерли. Дуня, относившая ребятам по колобку да миску вареной свеколки, застала всех дома, кроме хозяина. Сергуня зачарованно глядел в окно на скакавших по снегу ворон, тетка с ожесточением все стирала что-то, младшие беззвучно играли на полу. В сумерках охваченный дурным предчувствием Матвей навестил только что, якобы с поденщины, вернувшегося соседа, и тот с запинкой сообщил ему о своей потребности посоветоваться об одном, не при детях, самом важном деле. Так, по отсутствию более подходящего укрытия, очутились они в незапертом храме. К ночи до костей леденящий ветер поднялся, буквально с ног валил, а там, на правом клиросе, несмотря на холодище, было тихо и уютно, для их цели в самый раз хорошо — при свете крупносвечного воскового огарка, который шипел и брызгался, словно отбивался от наползавшего изовсюду мрака. Немудрено, что в тогдашнем состоянии оба не заметили спокойной, на противоположной стене, откуда-то из щели убегающей в купол полоски таинственного сиянья... Но откуда было взяться луне в ту вьюжную ночь?

Зябко потирая руки, дьякон грел их, почти вплотную поднося к пламени свечи.

— Да не пугай ты меня, сказывай, о чем молчишь, Никон... — под конец взмолился Матвей и за плечи его потряс, изнемогая от ужасных догадок.

— Благослови, Матвей Петрович, великий грех принять, — твердо вымолвил Аблаев и так вздохнул, что заметавшееся пламя упорхнуло бы, кабы не привязанное на фитильке. — Ничего мне не осталось, кроме как...

— Не смей, не смей, и слушать тебя не хочу... — зашептал о. Матвей, неуверенный, что хватит в создавшихся условиях всего христианского красноречия отговорить беднягу от задуманного шага. — Давно уныние в тебе примечаю, а нет ничего грешнее, чем духом пасть, когда все на свете нипочем становится. Понимаю, что дело твое аховое: утопая, за бритву схватишься, однако не затем, чтобы ею себе по горлу полоснуть. Если кормчие почнут шататься, всему кораблю погибель. Оглянулся бы на праотцев, как иного с головой волна накрывала благодатно, но избегал пучины не утративший веры пловец! — и сам еле преодолевающая отчаянье, показал наугад на одного из них, внимавшего им сверху, со штука-турки.

— Погоди, Матвей Петрович... — отстраняясь от его объятий, молвил дьякон. — Рановато меня погребашь, опять же ребяток в могилу с собой не возьмешь. Тут дело похуже складывается, потому что выхода у меня иного нет. — И вдруг усмехнулся с явным вызовом, неподобающим для места, где находились. — Дивлюсь, какая же ему власть на меня дадена, захватил поперек тулова и держит, зубов не разжимая, дыхнуть не даст? <...>

Неточными, сбивчивыми словами дьякон поведал о. Матвею, как незримая, не называя — чья, глумливая рука затягивала на нем удавку... Испытывая на шее тесноту, затруднявшую дыхание, Аблаев дерзнул добиваться личного приема товарища Шаранова, который оказался в отпуске. Замещавший его начальник со странно уклоняющимся от рассмотрения лицом подсказал просителю, что работы у них хоть завалились — при желании любую должность подберут, хотя бы на прокладке эпохальной железнодорожной магистрали — с условием снятия сана и публичного отречения на большом рабочем собрании желательно в таком стиле, чтобы не только исключалось возвращение на покинутую стезю, но и те, кто собирался податься в религию, навек закаялись после такого зрелища. <...>

— Сам знаю, на что иду, — сокрушенно заключил дьякон свою повесть, — но веришь ли, Матвей Петрович, на разбой пошел бы для деток, да вот на беду купцы-то перевелись нынче на Руси...

Некоторое время равномерная капель где-то в алтаре нарушала ночное безмолвие.

— Когда же назначено душу-то из тебя вынуть?

— Сегодня что у нас, среда? — из какой-то ужасной дали откликнулся дьякон. — Вечерком послезавтрева... <...>

— Полагаешь ли, отче, что и в самом деле неприятно Господу нашему созерцать с небеси, как Аблаев понесет шершавому душу свою за паек продавать? — со скрипучим сарказмом справился дьякон, и батюшка не ответил на его ужасный вызов, содрогнувшись при мысли, что там, наверху, слышат их диалог.

— Рвет мне сердце крик души твоей, но молчи, молчи, пусть не гордятся горем нашим, — чуть спустя, оправясь от шока, сказал дружку о. Матвей и какими-то неповторимыми, навзрыд, словами прибавил в утешенье, что сам Иисус будет стоять рядом с ним на помосте и совместно пригубит чашу горечи его. — Давай обнимем напоследок, конченный ты мой человек! <...>

Обычно клубные концерты передавались по радио, и дьякон заранее упробовал Финогоеича подежурить тот страшный часок под говорящей тарелкой в заводском снежном скверике. Всякая боль легче выносятся, если родная душа хоть издали присутствует в момент ее причиненья. После выпавшего утром мокрого снежка хлипкое затишье установилось в природе; тяжкий шелест капли несколько мешал старику читать по звукам происходившее в зале, и по признанию старика, слезы в горошину катились у него из глаз, пока слушал корявое, по бумажке, бормотанье человека, публично, с растоптанием, отвергавшего Бога своего.

В те годы с целью привлеченья зрителя клубы стремились полезное сочетать с развлекательным — как детям добавляют сиропцу в горькое лекарство. Появление дьякона, принятого публикой за обещанного в программе иллюзиониста, знаменитого своим искусством мгновенно менять внешность, пол и возраст, было встречено чуть ли не овацией. Когда же Аблаев стал рассказывать, как, порвав паутину средневековых суеверий, вырвался он на простор истинного прогресса, в зале пополз ропот разочарования. К несчастью вдобавок, самый текст покаянья, после долгих согласований в инстанциях с уймой обязательных цитат и вписок, по-птичьему трепыхался в дрожащей руке отступника, отчего случались двусмысленные оговорки, так что, сбившись под конец, оратор перешел на смешное нечленораздельное гуденье. Выпущенный ему на выручку конферансье завел уморительный диалог на профессиональные темы, и в частности осведомился — сможет ли артист в подтвержденье распространенных слухов произнести показательные многолетия, будто посредством акустических колебаний можно разрушить стеклянный сосуд средней емкости? Отступать было некуда: уже какие-то ловкие ребята бесовского облика тащили из буфета посудину на двести граммов с прицепом, а с первого ряда комично удаляли подростков, чтобы не поранило. Совсем не к месту заплакавшего дьякона вывели под руки в мертвой тишине, а Финогоеич со своего поста смог расслышать чей-то вздох, сопровождаемый словами: о Господи!

Между прочим, зал был набит до отказа, а в переполненной директорской ложе находилось немало влиятельных лиц с женами, среди них знаменитый корифей Шатаницкий, которому очень понравилось мужественное, в коллизейном стиле, самосожжение.

В подсобном коридоре, отвалиясь на спинку скамьи, где его оставили отдыхать после казни, долго ждал дьякон, что вот-вот вынесут ему разрешительное, с красной печатью, свидетельство на право получения должности. Но время шло, с эстрады доносился сперва грохот полусотни каблуков, затем музыкальный плач пилы, а он все ждал, потому что смертельнее всего было теперь вернуться к семье без фактической расписки ада в получение одной исправной человеческой души. Проходивший мимо давешний сподручный Минтая посулил выслать справку тотчас по получении бланков из типографии и поручил милиционеру проводить гражданина на улицу. Здесь, лишь за воротами, на размокшем от слякоти пустыре, издали признав по походке, и подхватил ослабевшего великана подоспевший Финогоеич. Домой возвращались затемно пешком. <...>

...Несмышленные повскакали навстречу ввалившемуся кормильцу. Мимо протянутых рук, пройдя к себе за занавеску, дьякон слег в постель и двое последующих, без пищи проведенных суток не отзывался на собственное имя. Лишь неотлучавшийся Сергунька доставлял заметное облегчение другу поглаживанием недвижной руки. Напрасно приоткрывшаяся тетка молила его пропить накопленные себе на похороны семь червонцев; напрасно заходивший проведать Финогевич подтверждал, что прижиганье образовавшейся душевной раны действует не хуже бани; напрасно отец Матвей пытался влить в аблаевское сердце пастырский бальзам. <...>

Однако тот молчал, рассеянным взором уставясь в окно на поваливший хлопьями снег и — еще дальше куда-то. Он догорал молча и помер со слезами на глазах на пятые сутки без единого слова прощанья и прощенья.

Осиротевшая семья так же кротко и неслышно, как жили, куда-то стояла вместе со снегом той зимы, и что случилось с ними потом — лучше не задумываться.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

**Журнал Московской Патриархии:
некрологи и юбилеи**

1955. № 5. С. 13.

4 февраля сего года причт и прихожане Ильинского, что в Обыденном переулке г. Москвы, храма проводили в последний путь своего любимого **протодиакона Николая Николаевича Орфенова**, прослужившего в диаконском сане 56 лет, из них последние 14 лет — в храме св. пророка Илии. Николай Николаевич принадлежал к незаурядным деятелям на ниве церковной; обладая широкими богословскими познаниями, он успешно выполнял возлагавшиеся на него церковной властью послушания, в том числе и трудную обязанность миссионера. Истовое и благоговейное служение покойного неоднократно отмечалось наградами. Святейший Патриарх Алексей отметил многолетнее служение о. протодиакона грамотой «За усердные труды во славу Святой Церкви».

Отпевание покойного проходило при огромном числе его почитателей. С глубоким волнением произнес прощальную речь настоятель храма св. пророка Илии протоиерей о. Александр Толгский, обрисовавший почившего как благоговейного служителя Церкви.

1959. № 1. С. 15—16.

27 ноября 1958 года на 80-м году жизни скончался **патриарший архидиакон о. Георгий Антоненко**. С его смертью Московская Патриархия понесла большую утрату. Особенно много скорби принесла кончина о. архидиакона прихожанам Богоявленского патриаршего собора, где он беспорочно служил долгие годы.

Когда вспоминаешь покойного о. Георгия, невольно представляется образ благоговейного и смиренного священнослужителя, который мог сказать о своем служении только одно: «Пою Богу моему дондеже есмь». Родился он в 1879 году в селе Кислове Быковского района Царицынской губернии. С раннего детства его мечтой было диаконское служение. Восьми лет он уже пел и читал в храме. Неизгладимое впечатление в юной душе тринадцатилетнего отрока Георгия оставило путешествие вместе с отцом в Киев на богомолье, о чем он часто вспоминал. Впоследствии Георгий Карпович стал петь в церковных хорах. Его певческая деятельность явилась подготовительной ступенью к принятию диаконского сана. Рукоположенный во диакона 1 февраля 1920 года, о. Георгий проходил служение в кафедральном соборе Астрахани, а с 1924 года он переехал в Москву и служил здесь во многих храмах. Затем с 1940 года его назначили для служения при Московской Патриархии. Находясь во время Великой Отечественной войны с Патриаршим Местоблюстителем Блаженнейшим Митрополитом (впоследствии

Патриархом) Сергием в Ульяновске, о. Георгий в январе 1942 года был награжден камиллавкой, а в октябре 1943 года Святейший Патриарх Сергей возвел его в архи-
диаконское достоинство.

В первосвятительство Святейшего Патриарха Алексия о. Георгий продолжал свое служение в качестве патриаршего архидиакона. Помимо служения в Бого-
явленском соборе, ему приходилось сопровождать Святейшего Патриарха в его поездках по различным городам нашей страны и за границу. <...>

Достойное служение о. архидиакона не раз отмечалось с церковной кафедры. Так, в день его Ангела (6 мая 1948 года) протопресвитер Н. Ф. Колчицкий, при-
ветствуя о. Георгия, сказал: «С тобой очень легко служить, ибо служишь ты всегда одинаково торжественно и в праздничные дни, и в будни. Несмотря на твой пре-
клонный возраст, ты украшаешь нашу службу». Отмечая 77-летие о. архидиакона, совпавшее в 1956 году с Пасхой Христовой, духовенство патриаршего собора при-
ветствовало его такими словами: «Дорогой отец архидиакон! Господь привел Вас сослужить Божественную службу с Первосвятителем Русской Церкви у многих святых Русской и других православных восточных церквей. Ни одно церковное торжество Москвы не совершалось без Вашего участия <...>»

Смирение о. архидиакона Георгия не имело языка, чтобы отзываться о ком-
нибудь недоброжелательно или укоризненно, не имело глаз, чтобы видеть недо-
статки другого, и не имело ушей, чтобы слышать бесполезное для души. Поэтому кончина его воспринимается всеми верующими как кончина праведника.

В понедельник, 1 декабря 1958 года, в патриаршем подворье (ст. Переделькино) состоялось отпевание почившего о. архидиакона. В этот же день протопресвитер о. Николай Колчицкий в сослужении духовенства патриаршего собора и при участии о. протодиакона П. Байкова совершил заупокойную литургию. Чин отпева-
ния совершал Святейший Патриарх Алексий в сослужении Преосвященного епископа Дмитровского Пимена и собора духовенства. <...>

Гроб с телом о. Георгия провожал до могилы протопресвитер о. Николай Кол-
чицкий. Похоронили о. Георгия Антоненко за алтарной апсидой патриаршего под-
ворья.

В. Рожков, студент МДА

1964. № 9. С. 14—16.

26 июня сего года скончался *протодиакон Сергей Павлович Туриков*. Ушел от нас человек, про которого можно сказать, что он явил собой образец истового диа-
конского служения.

Когда произносят имя покойного протодиакона Сергея Турикова, то многим московским прихожанам, да и не только московским, представляется образ могучего русского человека, выходца из крестьянской среды, человека небольшого ростом, но могучего по здоровью и силе и, самое главное, по своему замечательно-
му служению и прекрасному голосу. И перед нами встают целые десятилетия его служения в первопрестольной столице, где новые поколения диаконов учились у

него служению и его прекрасному вокальному искусству. Как известно, в православном богослужении нет места «манерности», зато необходимо осмысливание каждого движения и каждой произносимой фразы, поэтому красота православного богослужения всегда поражала тех, кто впервые с ней знакомился, и каждый из московских священнослужителей и прихожан знает, какую долю в создание этой красоты вносил о. Сергей.

Родился Сергей Павлович в 1885 году в с. Свирике б. Самарской губернии, в крестьянской семье. Образование получил в городском училище. В молодости он служил в армии на Дальнем Востоке, именно там впервые заметили его вокальные способности, и он был послан в Петербург, где знатоки пения помогли ему определиться в консерваторию. Завершить музыкальное образование ему не пришлось, так как началась Первая мировая война и он был призван в армию. Во время войны Сергей Павлович проявил мужество и отвагу, за что был неоднократно награжден — он был георгиевским кавалером всех четырех степеней.

В 1922 году он принял сан диакона. Служение диакона, а затем протодиакона Сергия Турикова проходило в Москве. Отмечая его достойное служение, патриарший Местоблюститель Митрополит Ленинградский Алексий наградил его в 1944 году камилавкой. В 1949 году, уже после перевода в Троице-Сергиеву Лавру, за беспорочное служение протодиакон Сергей получает от Святейшего Патриарха Алексия звание архидиакона, а в 1956 году он удостоивается награждения Патриаршей грамотой.

В 1952 году о. Сергей назначается протодиаконом к Преображенской церкви г. Москвы, а в 1960 году перемещается в церковь Всех Святых. Эта церковь была местом его последнего служения. В ней он служил в последний раз перед своей болезнью в 1962 году, в престольный праздник этого храма — день Всех Святых. И отпевание его было совершено в день Всех Святых — 28 июня 1964 года — в Преображенской церкви.

За время своего служения о. протодиакон не раз выполнял ответственные послушания от высшего духовного начальства. Он сопровождал Святейшему Патриарху Алексию в его поездке в Святую Землю в 1945 году, выезжал в Чехословакию и Финляндию и всюду вызывал восхищение своим прекрасным голосом и служением. <...>

Своим служением он украшал все торжества — будь они в Троице-Сергиевой Лавре или в Москве. Мне, знающему его за богослужением, часто приходилось видеть, как он истово и каждый раз с особым благоговейным страхом готовился к совершению литургии. Очень многие священники и епископы помнят его также и потому, что он участвовал при служении литургии, когда совершались их хиротонии.

Отпевали о. протодиакона Сергия соборным служением, которое возглавил благочинный протоиерей о. Андрей Расторгуев. <...>

1964. № 10. С. 14—15.

18 мая 1964 года, на 82-м году жизни, скончался проживавший на покое в Троице-Сергиевой Лавре **один из старейших протодиаконов — Николай Петрович Соколов**.

Родился Н. П. Соколов 5 марта 1883 года в семье священника с. Хохлова Нижегородской губернии. Начальное образование получил в Арзамасском духовном училище, которое окончил в 1899 году, а затем поступил в Нижегородскую духовную семинарию, где учился два года. В 1901 году был назначен учителем сельской церковно-приходской школы и трудился на этом поприще четыре года.

22 октября 1905 года епископ Нижегородский Назарий посвятил Николая Петровича в сан диакона. С этого времени по 1931 год он служил в сельских храмах Нижегородской епархии, а затем переехал в Москву и получил диаконское назначение в Воздвиженскую церковь, где его служение продолжалось почти семь лет. 1 февраля 1938 года он получил назначение в московский храм Святителя Николая в Кузнецях. Здесь он диаконствовал свыше 23 лет, оставив по себе в сердцах своих сослужителей и прихожан добрую память. Незабываемыми останутся его молитвенно-благоговейное служение, приятный, музыкальный голос, до строгости скромная жизнь и простота в обращении. <...>

Свящ. В. Тимаков

1970. № 4. С. 27—28.

Поздравление юбиляру-протодиакону

Прихожане Богоявленского патриаршего кафедрального собора уже многие годы неизменно видят за богослужениями почтенного диакона со спокойной, словно задумчивой походкой, с пышной шапкой совершенно белых волос, с округлой седой бородой. Это **протодиакон Петр Петрович Байков**. Может быть, не все знают его имя, но всем хорошо знакомы его голос и благообразный русский облик. Неторопливый, немногословный, он всегда сосредоточен за богослужением. За патриаршими службами он, как правило, — второй служащий диакон и, кроме ектений, читает Апостол. До сих пор удивляет ровность мягкого звука и четкость его чтения, и особенно — на полнозвучных верхах — «аллилуиа» по прочтении Апостола.

В одно из воскресений — в Неделю о блудном сыне, 22 февраля 1970 года, после Божественной литургии митрополит Крутицкий и Коломенский Пимен объявил прихожанам собора о том, что Святейший Патриарх Алексий наградил протодиакона Петра Байкова грамотой в связи с 50-летием служения Церкви Божией в диаконском сане. <...>

Протодиакон Петр Петрович Байков родился в 1892 году. Окончил двухгодичные церковно-законоучительские курсы. Рукоположен во диакона епископом Балахнинским Петром (Зверевым) 25 февраля 1920 года. Служил в храмах Москвы. Епископ Сергей (Гришин) в 1927 году возвел его в сан протодиакона. Блажен-

нейший Митрополит Сергей (Страгородский) 11 февраля 1943 года назначил его штатным протодиаконем Богоявленского собора. 25 февраля 1945 года Святейший Патриарх Алексий удостоил его награждения камилавкой, в 1963 году — орденом св. равноапостольного князя Владимира III степени, в 1969 году — грамотой.

Петр Петрович Байков — один из старейших московских священнослужителей. Он помнит служения Св. Патриарха Тихона и многих иерархов, служивших в Москве. <...>

Протоиерей Александр Акимов

1973. № 11. С. 36—37.

12 июня 1973 года отошел ко Господу **патриарший архидиакон Владимир Дмитриевич Прокимнов-Владимиров**, за два месяца до кончины ушедший по болезни за штат. Жизнь его угасла в преклонном возрасте, на 83-м году, после продолжительной болезни, подготовившей дух его к мирной христианской кончине.

Архидиакон Владимир родился 23 июня 1890 года в с. Подлесная Слобода, ныне Рязанской области, в семье священника. Окончил в своем селе духовное училище и в 1909 году — четыре класса Рязанской духовной семинарии. Затем учился на вокальном отделении в Московском музыкально-драматическом училище и Московской государственной консерватории.

8 июля 1918 года епископом Оренбургским и Тургайским Мефодием был рукоположен во диакона к кафедральному собору в г. Оренбурге. С 1921 по 1931 год проходил диаконское служение в храмах Москвы. Возведен в сан протодиакона в 1922 году. С 1931 по 1949 год пел в церковных хорах. В 1949 году назначен Святейшим Патриархом Алексием в Покровский храм, что в Лыщиковом переулке в Москве. В октябре 1951 года переведен в Троицкий (Пименовский) храм, а 25 января 1961 года — в Богоявленский патриарший собор, где служил до выхода за штат.

За усердное служение отец Владимир был награжден в 1959 году Святейшим Патриархом Алексием камилавкой, а в 1963 году возведен в сан архидиакона. В 1961 году Святейший Патриарх Алексий наградил отца Владимира орденом святого равноапостольного князя Владимира III степени, а в 1968 году в связи с 50-летием со дня рукоположения в диаконский сан — орденом святого князя Владимира II степени.

Помимо служения в Богоявленском патриаршем соборе, отцу Владимиру приходилось сопровождать Святейшего Патриарха Алексия в его поездках по различным городам нашей страны и за границу. <...>

Архидиакона Владимира Прокимнова отличало благоговейное сосредоточенное служение. Все, казалось, у него было рассчитано. Он избегал неуместного громогласия, размеряя силу и громкость голоса применительно к определенному моменту службы и придавая большое значение четкости произношения. Его голос был хорошо слышен в самых дальних уголках патриаршего собора, даже на паперти.

Отец архидиакон был знатоком церковного Устава и церковного пения, служил в хорошей московской манере, отличающейся высокой церковной культурой чте-

ния и пеня. Его хорошо знали в церковной Москве, до сих пор поминают на его родине — в рязанской земле. Он много лет служил и пел в московских храмах, и его с большим основанием стали относить к плеяде старых московских протодиаконов. Церковный композитор протоиерей Георгий Извеков в 20-х годах гармонизовал для четырех басов догматик 5-го гласа «В Чермнем мори...», имея в виду известных протодиаконов того времени: В. Д. Прокимнова — первый голос, М. К. Холмогорова — второй, Н. Ф. Остроумова — третий и М. Д. Михайлова — четвертый голос.

Глубокое, вдумчивое отношение отца Владимира к богослужению было поучительным. Перед каждой службой он не раз дома, а затем в храме неспешно, со вниманием прочитывал праздничное или дневное евангельское зачало, не опуская и такие часто читаемые зачала, как Богородичные. Его умные спокойные глаза чуть приметно светились мягким светом, когда он объяснял своим сослуживцам, что необходимо воспринять всем существом, усвоить смысл каждого слова священного текста.

Он был человеком очень начитанным и из каждой полюбившейся ему книги — богослужебной, церковного автора или светской — делал немало выписок. Дома у него хранилось несколько толстых тетрадей, исписанных четким, почти каллиграфическим почерком. <...>

Ко гробу почившего архидиакона пришли проститься архиепископ Волоколамский Питирим, настоятель патриаршего собора протопресвитер Виталий Боровой, московские протоиереи и священники, старейший протодиакон Петр Байков и другие протодиаконы и диаконы. Накануне отпевания у гроба почившего совершили панихиду клирики Троицкого (Пименовского) храма во главе с протоиереем Владимиром Ереминым. По окончании заупокойной литургии в память о усопшем было исполнено его любимое песнопение — соло для баса с хором «Ныне отпускаеши» церковного композитора М. П. Строкина. Пел клирик Преображенского (Скорбященского) храма протодиакон Константин Егоров. <...>

Протоиерей Николай Воробьев

1975. № 3. С. 29—30.

Протодиакон Феодор Иванович Юдин скончался в Троице-Сергиевой Лавре 28 февраля 1974 года на 74-м году жизни.

Образование он получил музыкальное. С 19 лет был псаломщиком Серафимовского храма в Петергофе. В 1922 епископ Петергофский Николай (Ярушевич) рукоположил Феодора Юдина во диакона к Петропавловскому собору в Петергофе. Через четыре года Федор Иванович был возведен в сан протодиакона. До 1940 года он служил в храмах и соборах в Ленинграде, с начала 50-х годов — в рижском кафедральном соборе, затем — в Нарве. С 1963 до кончины проходил диаконское послушание в Троице-Сергиевой Лавре. <...>

В день своего Ангела — великомученика Феодора Тирона (2 марта / 17 февраля) отец протодиакон приступил к диаконскому служению в Лавре и ровно через 11 лет, также 2 марта, земля приняла в свои недра его тело.

<...> Протоиерей Феодор оставил светлую память о себе истовым диаконом служением, благоговейным отношением к церковным службам, особым тактом по отношению к старшим клирикам и другим собратям. Впечатляло его незаурядное вокальное дарование — яркого тембра могучий баритон, поставленный на необычайно большое дыхание. <...>

1975. № 10. С. 27.

50-летие служения Церкви Христовой в диаконом сане молитвенно отметил старейший клирик храма Воскресения Словущего, что на Успенском Вражке в Москве, **протоиерей Димитрий Савельевич Туриков** 7 апреля 1975 года, в праздник Благовещения Пресвятой Богородицы. В этом же году Димитрию Савельевичу исполняется 75 лет. <...>

Протоиерей Димитрий Савельевич Туриков родился 19 октября 1900 года в с. Шереметьево Самарской губернии в благочестивой семье. В родном селе окончил церковно-приходскую школу и двухклассное училище.

Путь служения Церкви первым из семьи Туриковых начал Сергей Павлович, дядя Димитрия Савельевича, который в 1922 году в Москве был рукоположен во диакона и в течение многих лет служил в московских храмах.

В 1924 году Димитрий Туриков переехал в Москву. Здесь он познакомился с настоятелем Никольского монастыря, что на Преображенском кладбище, архимандритом Серафимом, который и стал его духовным наставником. Помимо Никольского монастырского храма Димитрий Савельевич посещал храм во имя великомученика Димитрия Солунского, что на Благуше (в Измайлове), где тогда служил его дядя, и пел там в хоре. Одновременно под руководством епископа Дмитровского Серафима (Звездинского), московского Златоуста, как его тогда называли, он готовился к диаконому служению.

7 апреля 1925 года митрополитом Крутицким и Коломенским Петром за Божественной литургией в Никольском храме Димитрий Савельевич был рукоположен во диакона к этому храму. Позже служил в других московских храмах. В 1928 году был награжден двойным ораером.

В те годы он сблизился с известным уже тогда протоиереем Михаилом Кузьмичем Холмогоровым. К числу клириков, которые оказали влияние на духовную жизнь и манеру служения Димитрия Савельевича, относятся протоиереи Сергей Павлович Туриков, Николай Федорович Остроумов и А. И. Здиховский. А с архидиаконом Богоявленского патриаршего собора Владимиром Дмитриевичем Прокимновым-Владимировым прочные дружеские узы соединяли Димитрия Савельевича со дня его хиротонии.

В годы Великой Отечественной войны Димитрий Савельевич находился на фронте, был награжден медалью «За боевые заслуги».

По возвращении с фронта он по просьбе протоиерея Павла Цветкова, настоятеля Никольского храма на Преображенском кладбище, был направлен в этот храм. 23 марта 1948 года переведен в храм во имя святого мученика Иоанна Вои-

на, что на Б. Якиманке. <...> Много раз протодиакон участвовал в богослужениях, которые совершал Святейший Патриарх Алексий. <...>

С 12 ноября 1957 года Димитрий Савельевич служит в храме Воскресения Слоущего. <...>

Служение протодиакона прежде всего отличает спокойствие и размеренность. Четкое, с хорошей дикцией, произношение ектений, сдержанное, уверенное чтение Евангелия. Это дань московской диаконской традиции, коей всегда были чужды крикливое «громогласие» и ложная торжественность оглушительных «верхов». Многое в манере служения отца протодиакона определяется его характером. Внешне спокойный и всегда немногословный, Димитрий Савельевич чуток, добр и внимателен к окружающим. Все знающие его платят ему столь же добрым христианским отношением (многие уже в течение пятидесяти лет!) и благодарят за радость тихой молитвы, умиротворяющей душу, когда за богослужением с церковного амвона ровно звучит его бас.

1976. № 4. С. 24.

Протодиакон Петр Петрович Байков, один из старейших московских клириков, скончался 13 октября 1975 года на 84-м году жизни. <...>

Отец протодиакон благоговейно относился к диаконским обязанностям. Останется в памяти его величавое, торжественное чтение Апостола или пение псалма 1-го «Блажен муж» с хором под управлением ныне покойного В. С. Комарова. Петр Петрович имел благочестивый обычай молиться за всех новопреставленных, и синодик его всегда пополнялся.

Петр Петрович всегда был требователен к себе и по-христиански дружелюбен и снисходителен к собратьям-клирикам, особенно к начинающим церковнослужителям. Один из его сыновей — протоиерей Алексей Байков служит в Москве. Другие его дети — на церковной работе.

Нелегко ему было расставаться с церковным служением. Будучи совсем слабым, нередко в сопровождении сына Петр Петрович приходил в собор и со служащим духовенством благоговейно принимал Святые Тайны. Когда же совсем слег, приглашал на дом священника, чтобы причаститься; незадолго до кончины соборовался. Во время соборования лежал, казалось, совсем неподвижный, но вдруг оживился и сам пел в продолжение всего таинства Елеосвящения. В момент причащения собрался с последними силами, сел и при пении причастного стиха «Тело Христово приимите» причастился. Вскоре он скончался.

1980. № 9. С. 41—42.

В минувшем 1979 году, 20 марта, причт и прихожане храма в честь Казанской иконы Божией Матери, что в Коломенском в Москве, чествовали своего настоятеля **протоиерея Василия Матвеевича Холявко** по случаю его 80-летия. <...>

Родился отец Василий в 1899 году в посаде Новая Прага Александрийского уезда Херсонской губернии. Свой природный талант — прекрасный голос — он с

юных лет посвятил Церкви. Пел в хоре в Успенском храме у себя на родине. С 15 лет нес клиросное послушание в Дальних пещерах Киево-Печерской Успенской лавры, куда его принял в число братии игумен Димитриан. Пел на клиросе в Свято-Троицком мужском монастыре в Ельце. Выдержав экзамен на звание учителя, преподавал в школе при монастыре... <...>

В 1925 году участвовал в погребении Святейшего Патриарха Тихона.

В последующие годы отец протодиакон служил в Москве в храме во имя святых мучеников Бориса и Глеба на Арбатской площади, в храме Воскресения Словоущего на Остоженке. Многие из старожилов Москвы помнят его служение протодиаконом.

В годы Великой Отечественной войны пел в хоре И. И. Юхова. Решением Совнаркома РСФСР Василию Матвеевичу была поручена организация Республиканской хоровой капеллы. Он был первым ее директором и удостоен благодарности Комитета по делам искусств.

После окончания войны отец протодиакон служил в храмах Москвы, Тулы, Пятигорска, в Троице-Сергиевой Лавре. <...>

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Материалы из архива К. В. Розова*(Музеи Московского Кремля)*

Ф. 57. Оп. 3. № 4

Луганск. Горно-Коммерческий клуб**В воскресенье 15 января 1917 года в 8 ½ часов вечера**

Хором Соборно-Николаевской города Луганска церкви под управлением регента Н. П. Высотского будет дан

Духовный концерт

При участии о. протодиакона Большого Московского Успенского собора К. В. Розова

По нижеследующей программе

Отделение 1

Русский гимн

Воскресни Боже, трио с хором — муз. Турчанинова

Во Царствии Твоем — хор, муз. Калининкова

Блажен муж, соло с хором — муз. Любимова

Верую — хор, муз. Чеснокова

Разбойника — трио, муз. Воротникова

Отделение 2

Французский гимн

Великая ектения — соло с хором, муз. Чеснокова

Благочестивейшаго — хор, муз. Чеснокова

Вскую мя отринул — соло с хором, муз. Рютова

Славословие — хор, муз. Мясникова

Аплодисменты не допускаются

Ф. 57. Оп. 3. № 8

В пользу голодающих Поволжья⁶²**Ниже́ний Новго́род**

⁶² В фонде Розова в Музеях Кремля (переданном туда из домашнего архива Л. К. Розовой) есть следующий документ (Ф. 57. Оп. 3. № 5):

Удостоверение, выданное членами общины церковью Гребневской иконы Божией Матери и Св. Николая в поселке Клязьме Московского уезда архидакону К. В. Розову... 21 августа 1921

Дано сие архидакону Розову Константину Васильевичу в том, что он 21 августа сего года принял участие в службе в церкви Гребневской Божией Матери на ст. Клязьма по Северной ж. д. и широко организовал среди молящихся сбор в пользу голодающих, за что церковная община приносит ему глубокую благодарность как инициатору и главному организатору этого великого, святого и государственного дела.

Протоиерей Н. Зимнев, диаконы и члены общины.

Воскресенье 6 августа 1922 года**В храме Вознесения на Ильинке**

Состоится концерт духовных песнопений

При участии московского архидиакона К. В. Розова и артистов Большого Государственного Академического театра А. К. Матовой (сопрано) и С. Н. Стрельцова (тенор) и духовного хора под управлением Л. Н. Соколова

Будут исполнены произведения русских музыкальных авторов: Чайковский, Чесноков, Гречанинов, Архангельский, Воротников, Кастанальский и др.

Подробности в программе.

В понедельник 7 августа будет дан концерт в Канавине, в храме Св. Владимира

Ф. 57. Оп. 3. № 9

Нижний Новгород, ярмарка**11 августа 1922 года в Гербовом зале Главного дома**

Экстренный концерт в исполнении Русской народной песни

К. В. Розова, А. К. Матовой и А. М. Матвеева

Ф. 57. Оп. 3. № 10

Екатеринбург. Дом Октябрьской Революции**25 октября 1922 года**

Программа большого концерта

При участии знаменитого московского баса К. В. Розова и артистов Гос. Большого Академического театра Н. П. Сыроватской и Н. И. Гайдамакова⁶³

Н. И. Гайдамаков — ария из оперы «Паяцы», муз. Леонкавалло

Н. П. Сыроватская — ария из оперы «Русалка» «Оставьте пляску, сестры», романс Даргомыжского «Душечка-девица»

К. В. Розов — «Татарский полон», муз. Балакирева, «Из-за острова на стрежень» Соколова

К. В. Розов и Н. И. Гайдамаков — «Ах, сегодня день ненастный», муз. Пригожего

Хор под управлением М. В. Баталова — «Тихо лодочка плывет» Архангельского, «Анчар» А. Аренского

Гайдамаков — «Расцветали в поле цветики» из оперы «Добрыня Никитич» Гречанинова и романсы

⁶³ В книге Л. К. Розовой приводится рассказ артиста Большого театра Николая Гайдамакова о совместном с К. В. Розовым путешествии из Архангельска, где они были на гастролях, на Соловки: в их гостиничном номере появился «человек в военной форме с двумя ромбами», который пригласил Розова дать концерт на Соловках. И как будто архидиакон принял это приглашение, хотя никакими иными источниками такой факт пока не подтвержден.

Сыроватская — ария Джоконды, муз. Понкьелли, романс Чайковского «День ли царит»

К. В. Розов — «Я мужик», романс Кочетова, «Прощай радость» Каратыгина

Трио:

«Ночевала тучка», муз. Даргомыжского

«На севере диком» Дмитриева

Хор под управлением М. В. Баталова — «Зеленый луг» Архангельского, «Серенада», муз. Абта, исп. Я. И. Шелудяков

Завтра, 26 октября состоится в Кафедральном соборе Екатеринбургa

Концерт духовных песнопений

При участии К. В. Розова, Сыроватской, Гайдамакова и духовной капеллы М. В. Баталова

Будут исполнены произведения: Чайковского, Чеснокова, Архангельского, Рютова, Воротникова и других.

В книге Л. К. Розовой приводится очень краткое перечисление светского репертуара Розова — того, который он исполнял, по всей видимости, в концертах после 1917. В его кремлевском архиве эти ноты хранятся вместе с нотами духовных песнопений — тоже, по-видимому, предназначавшимися для концертов либо подаренными авторами. В дополнение приводим список сохранившихся нот (в порядке их расположения в архиве) как верное — хотя и неполное — свидетельство, наряду с афишами, репертуара отца архидиакона (Ф. 57. Оп. 4).

П. Г. Чесноков. Во Царствии Твоем. Авторское переложение для тенора и мужского хора. *Автограф Розова*

П. Г. Чесноков. Ангел вопиаше. Переложение для тенора и квартета мужских голосов. Партии

М. А. Балакирев. Про татарский полон

М. А. Балакирев. Протяжная «Подуй, подуй, непогодушка» (из сборника «40 русских народных песен»)

М. А. Балакирев. «Все мы песни перепели» (из сборника «40 русских народных песен»); на обороте рукописи — фрагменты из партии Досифея в последнем действии оперы Мусоргского «Хованщина»: «Здесь, на этом месте святе...»

О. И. Дютш. Новгород Великий («Время пролетело»)

М. П. Мусоргский. Калистрат (транспонировано; *автограф Розова*)

П. И. Турчанинов. Да исправится (партия баса из трио)

Протопресвитер Николай Любимов. Блажен муж

Ю. И. Блейхман. «Уста мои молчат в тоске немой и жгучей»

М. П. Речкунов (слова В. Мазуркевича). Гусяр. *Автограф Розова*

М. А. Слонов (слова П. Мочалова). Ах ты, солнце красное

А. Л. Гурилев. Ивушка зеленая

А. Л. Гурилев. Ах, по морю, морю синему

И. И. Корнилов (слова К. Оленина). Спице, орлы боевые

М. А. Ростовцев (слова В. П. Валентинова). За честь страны

- М. А. Слонов (слова Скитальца). Прощальное слово (тюремная)
А. Д. Кастальский. Многолетие. 11 июля 1918
Посвящается о. Архидиакону К. В. Розову на добрую и долгую память от А. Кастальского
Гектограф с рукописи Кастальского
То же — с добавлением рукой Кастальского: «*Красе Московского Успенского Собора*»
Н. Р. Кочетов (слова А. К. Толстого). Ушкуйник (ор. 20 № 4). *Издание с подписью автора: 16 октября 1922. Партия баса (автограф Розова)*
Н. Р. Кочетов (слова Макс. Леонова). Я раб труда (ор. 21). *Издание с подписью автора: 16 октября 1922*
Всеv. Багадуv. Великая ектения (с соло баса)
Архимандрит Геронтий. Метод богослужебных возгласов (М., 1900)
За императора и за люди во время брани против супостатов моления, еже подобает глаголати на вечерни, на утрени и на литургии (Синодальная типография, 2 ноября 1904)
М. М. Ипполитов-Иванов. Семь псалмов Царя Давида (издание Юргенсона)
П. Г. Чесноков. Песнопения из Литургии для женского хора, соч. 16 (рукопись)
А. Д. Кастальский. Чтение дяком люду московскому послания патриарха Ермогена... М., 1913
Иеромонах Нафанаил (слова П. Лебединского). У мощей преподобного Сергия. Гимн (кантата) в память 300-летия осады Свято-Троице-Сергиевой лавры (издание автора)
Иеромонах Нафанаил. Собрание сочинений для музыки и пения (издание автора)
Иеромонах Нафанаил (слова В. Ермолова). Песнь о промысле Божиим. 1913. Для баса или альта с фортепиано (издание автора)
Иеромонах Нафанаил (слова С. Кольчугиной). Песнь о свободе ложной. 1914 (издание автора)
Иеромонах Нафанаил (слова Е. Балясниковой). Призыв Богоматери. Трио (издание автора)
Иеромонах Нафанаил (слова Н. М. Карамзина). Кладбище (издание автора)
Диакон А. Карнаев. С нами Бог (переложение для мужского хора). 1914 (издание автора с грифом Училища правоведения)
Диакон А. Карнаев. Догматик 1-го гласа «Всемирную славу» (памяти 1914—1915 годов; издание автора)
Диакон А. Карнаев. Ангел вопияше (издание автора, 1909). С надписью Розову: 19 июня 1918
П. Г. Чесноков. Переложения для однородного хора духовно-музыкальных сочинений современных авторов (издание Юргенсона). В Херувимской Старо-Симоновской и «Благослови душе» Чеснокова — пометы в партии баса
Н. И. Соколов. Ныне отпускаеши с тенором соло (издание с пометами Розова)
А. А. Архангельский. Верую (с соло баса). Издание.



КОЛОКОЛА

Тема колоколов и колокольного звона красной нитью проходит через многие антицерковные документы, выпущенные советской властью в 20-е и 30-е годы, а затем в послевоенный, особенно в «хрущевский», период. Церковный звон не давал покоя новым хозяевам жизни с самого начала. Как отмечает М. В. Шкаровский, уже «в ответ на определение Поместного собора “О мероприятиях, вызываемых происходящим гонением на Православную Церковь”, наметившее некоторые защитные действия, Совнарком 30 июля (1918) принял постановление “О набатном звоне”. Согласно ему, за участие в созыве населения набатом виновные предавались суду трибунала»¹.

Ныне исследователями выявлены многочисленные документы, касающиеся всяческих запретов на звон, гибели колоколов и колоколен, репрессий против звонарей и проч., — как исходящие из «центра» указы, так и «местные инициативы». Обширную библиографию на данную тему читатель может найти в целом ряде источников, например в работах В. Ф. Козлова, О. Б. Приказчиковой, в изданиях Московского Колокольного центра (который занимается паспортизацией ценных русских колоколов, в том числе разрушенных, и реставрацией колоколен и звона), к примеру в хронологически последнем сборнике Центра «Православный звон: прошедшее, настоящее, будущее» (М., 2013). Поэтому здесь достаточно будет наметить основные вехи «борьбы с колоколами».

Линия, начатая в 1918, была продолжена документами второй половины 1920-х годов.

В начале атеистической колокольной войны база свободных колоколов была довольно ограничена, ибо власти могли снимать их только с ликвидированных, то есть закрытых, церквей. Но с середины 1920-х годов, желая поживиться церковным имуществом, центральные власти и наркоматы стали экономически стимулировать закрытие церквей. Именно тогда появились на свет зловещие инструкции наркомфиновских подразделений «О порядке ликвидации предметов религиозного культа», «О порядке ликвидации церковного имущества» и др., по которым церковные предметы из драгоценных металлов передавались в Гохран, а историко-художественные ценности — в музеи. Неосвященные предметы: колокола, паникадила, бронзовые решетки, подсвечники — подлежали зачислению в Госфонд и реализации. Мощным стимулом к закрытию храмов было и то, что 40 процентов вырученных от реализации сумм шло в местный бюджет. Секретными инструкциями уже

¹ Шкаровский М. В. Город на все времена. СПб., 2010. С. 81.

тогда разрешалось уничтожать часть культового имущества. Оно превращалось в существенную статью дохода, что поощряло в свою очередь усиление атеистической политики, закрытие и сломку церквей.

Далее историк В. Ф. Козлов отмечает включение в борьбу наркоматов юстиции и внутренних дел, которые весной 1926 разослали всем облисполкомам инструкцию «О порядке пользования колокольнями»:

Уже не церковь обладала правом колокольного звона, а местные власти получали почти неограниченные права в его регламентации. Инструкция гласила, что звон, нередко не связанный с отправлением культа, «нарушает нормальное отправление общественного правопорядка и особенно стеснительно отражается на жизни городских поселений». Инструкция запрещала совершение набатных тревог «для созыва населения в целях возбуждения его против Советской власти», не допускалось и пользование колоколами для звона, непосредственно не связанного со службами в дни великих христианских праздников — на Пасху, Рождество. Производство красного звона с употреблением большого колокола разрешалось лишь при воскресных и праздничных службах. И наконец, инструкция гласила: «При ликвидации молитвенных зданий имеющиеся при них колокольни разбираются или же при соответствующем переустройстве приспособляются под противопожарные наблюдательные пункты, водонапорные башни...!» Колокольни с колоколами в значительной мере отчуждались от еще действовавшего храма, а старинные традиции колокольного звона были серьезно подорваны².

Особенно острой ситуация с колоколами — как и с церковной жизнью в целом, как и с церковным пением — стала на рубеже 20-х и 30-х годов. Некоторые свидетельства о происходившем включены нами в «Хронику» 20-х годов в начале раздела. Приведем здесь еще одно свидетельство, относящееся к Москве:

В ближайшей к нашему дому церкви Покрова в Левшине был замечательный старик-звонарь. Он извлекал из колоколов небольшой по размерам звонницы небывалые по красоте и силе звуки. Колокольный звон Покровского храма и сегодня звучит в моей душе... <...>

Пройдет год, и звонарь нашего храма, замечательный безвестный музыкант, голубоглазый, седобородый, невысокий, будет стоять с протянутой рукой и, растерянно глядя на прохожих, робея, просить на хлеб...³

Колоколами пристально занялась созданная в 1929 Постоянная комиссия по вопросам культов, которая отвечала за вопросы религии в стране вплоть до 1938. Толчком к созданию этой Комиссии (вместо Антирелигиозной комиссии, существовавшей с 1922) явилось секретное письмо секретаря ЦК ВКП(б) Л. М. Кага-

² Козлов В. Ф. Гибель церковных колоколов в 1920—1930-е годы (материал с сайта Zvon.ru).

³ Свенцицкий Анатолий. Невидимые нити. Церковь, события, люди. М., 2009. С. 31, 33.

новича «О мерах по усилению антирелигиозной работы», в котором обозначались все основные направления борьбы с Церковью. Председателем Постоянной комиссии до 1934 являлся П. Г. Смидович, а затем П. А. Красиков; трудился в ней и печально знаменитый своим заигрыванием с «обновленчеством» и организацией церковных расколов Е. А. Тучков.

Ключевую роль в судьбе колоколов сыграло постановление Президиума ВЦИК «Об урегулировании колокольного звона в церквях» от 15 декабря 1929. В нем, в частности, говорилось:

В связи с новым распределением трудовых процессов в рамках непрерывной недели, выдвигающим по-новому вопрос о пользовании колокольным звоном для религиозных целей, предоставить право регулирования колокольного звона при отправлении культовых служб горсоветам и районным комитетам...⁴

Но еще раньше, 6 декабря, секретное постановление по колоколам принял НКВД:

Советское законодательство в отношении церкви и религии совершенно определенно выдвигает положение, что проявление деятельности религиозных организаций должно быть строго ограничено лишь рамками религиозного исповедания и отправления культа внутри самой организации. Из этого положения логически вытекает необходимость строго ограничения внешних ритуальных и ритуально-технических проявлений деятельности религиозных организаций, в том числе и в первую очередь колокольного звона.

Колокольный звон, производимый на всю данную округу церковниками, резко противоречит принципу отделения церкви от государства, ибо воздействует на бытовые условия и права широких безрелигиозных масс трудящихся, мешает труду и использованию трудящимися его отдыха.

При всех этих условиях и наличии требований, идущих со стороны культурно выросших широких трудящихся масс, необходимо нашим правительственным органам встать на путь применения в отношении к церковному колокольному звону строго ограничительных и даже запретительных мер.

В согласии с нашим законодательством и в интересах широких слоев трудящихся необходимо:

1. Запретить совершенно так называемый перезвон или звон во все колокола.
2. Разрешить постановлением местных органов власти звон в малые колокола, установленного веса и в установленное время по просьбе религиозных организаций.
3. При сокращении колокольного звона колокола должны быть сняты и переданы в государственные учреждения для использования в хозяйственных нуждах.

⁴ Цит. по: *Приказчикова О. Б.* Деятельность Постоянной центральной комиссии по вопросам культов // Вестник ПСТГУ. Вып. 11:2 (31). С. 49.

4. При проведении этих мероприятий местные общественные организации обязаны провести широкую разъяснительную кампанию.

Указанное решение НКВД необходимо провести через ЦК⁵.

6 февраля 1930 Постоянная комиссия обсудила предложение Наркомфина:

Положительное разрешение вопроса об изъятии колоколов на местах, где запрещен колокольный звон, дало бы возможность не только выполнить задание по цветметаллу и возместить... дефицит по бюджету, но даже перевыполнить поступления по госфондам, предусмотренные по бюджету на 31-й год в общей сумме на 18 миллионов рублей⁶.

В статье О. Б. Приказчиковой приводится ряд примеров радикального «положительного разрешения» вопроса и в столице, и «на местах», вплоть до 1935 года, когда Московский финансовый отдел для выполнения плана по колокольной бронзе ходатайствовал перед Комиссией о снятии колоколов с незакрытых храмов, на которых запрещен звон, — и получил таковое разрешение.

Собственно, приведенных фактов вполне достаточно, чтобы понять исторический фон публикуемых в разделе текстов.

Возможно, следует оговорить, что в раздел не включаются материалы об известнейшем московском мастере К. К. Сараджеве. Отчасти потому, что эта фигура всесторонне освещена во многих публикациях (первая среди них — конечно, повесть Анастасии Цветаевой), но главным образом потому, что Сараджев увлекался колоколом как уникальным музыкальным инструментом с нераскрытыми возможностями, а вовсе не был церковным звонарем. Разумеется, он звонил на конкретных церковных колокольных и отлично знал традиционные формы звона, но устремления его были иные. Эта мысль доказательно изложена в статье крупного знатока звона А. Б. Никанорова, где в числе прочего приводится высказывание самого Сараджева: «Я смотрю на колокол чисто с художественно-музыкальной точки зрения, для меня, а правильное сказать, не только для меня, но вообще, колокол есть та же музыка...»⁷

Заключение Никанорова подтверждается и другими высказываниями Сараджева. Так, в фонде Е. Н. Лебедевой в Музее имени Глинки (Ф. 162. № 202) сохранился довольно пространственный текст Сараджева под названием «Колокол», где прямо говорится: «...Если судить совершенно с объективной точки зрения, церковь может легко обойтись без всяких остальных колоколов, употребляемых для так называемого трезвона, иметь только один для благовеста, и не слишком уж большой, как, например, на многих колокольных тут, в Москве» (Л. 16). И далее церков-

⁵ Текст с сайта Podelise.ru (по материалам газеты «Совершенно секретно»).

⁶ Там же.

⁷ Цит. по: Никаноров А. Б. Московский звонарь К. К. Сараджев: проблемы личности и творческого наследия // Православный звон: прошлое, настоящее, будущее. М., 2014. С. 139.

ные власти сравниваются с «собакой на сене», которой на самом деле не нужны ценные колокола и которая не умеет за ними следить.

Все же в конце раздела как приложение приводятся факсимиле два документа Сараджева, имеющие историческое значение, из фонда Е. Н. Лебедевой.

Один из них озаглавлен: «Список колоколен с достопримечательными колоколами г. Москвы», с пояснением: «Колокольни с имеющимися на них подборками колоколов, вместе с тем нуждающимися в усовершенстве, а именно в прибавках колоколов к ним для своего определенного предельного числа их, для художественно-музыкальных целей».

Второй документ — «Список колоколен без подбора колоколов, но на которых нужно было бы устроить подбор, сообразуясь с высоким качеством имеющихся на них колоколов, а также устроить приспособления к звону в техническом отношении».

Документы не датированы, но поскольку известно, что Е. Н. Лебедева, в ту пору сотрудник ГИМНа, занималась колоколами в конце 1920-х, то можно по-разному взглянуть на эти списки: либо как на попытку устроить совершенный колокольный концертный инструмент (со стороны Сараджева), либо как на попытку под художественным флагом спасти ценные колокола и колокольни закрывающихся храмов (со стороны Лебедевой). Может быть, имело место и то, и другое.

Проф. Павел Гидулянов

ЦЕРКОВНЫЕ КОЛОКОЛА НА СЛУЖБЕ МАГИИ И ЦАРИЗМА (ФАКТИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ)

Фрагменты

Брошюра П. В. Гидулянова «Церковные колокола на службе магии и царизма», опубликованная издательством «Атеист» в 1929, по своей функции, да и по подходу к теме напоминает вышедшую одновременно брошюру В. С. Виноградова «Против церковщины в музыке» (см. в разделе «Борьба с “церковщиной”»). Обе работы достаточно большие по объему и обставленные всеми атрибутами «научности» — с рассмотрением вопроса от древности до современности, с освещением разных стран и культур, с соответствующим аппаратом отсылок к источникам (у Гидулянова значительно более богатых и разнообразных, чем у Виноградова) и с иллюстрациями. В отличие от молодого Виноградова, Павел Васильевич Гидулянов был известным ученым, специалистом по церковному праву, профессором Московского университета; его перу принадлежит ряд серьезных книг. В 20-е годы он продолжил свои занятия в области церковного права парадоксальным образом — выпуском огромного труда «Отделение церкви от государства. Систематизированный сборник действующего в СССР законодательства»; к 1926 вышло третье (все время пополнявшееся) издание этого справочника объемом более 700 страниц мелкой печати.

Ввиду пространности текста брошюры о колоколах, довольно скучного в его исторической части, где изложение начинается с глубокой языческой древности, мы приводим лишь некоторые «ударные» фрагменты из разных глав. Но перед этим отметим, что, как и нередко случалось в ту эпоху, сотрудничество с властью не обеспечило безопасности: Гидулянов был в 1933 арестован по сфабрикованному ОГПУ делу «Контрреволюционной националистической организации “Партия Возрождения России”», приговорен к десяти годам исправительно-трудовых лагерей, в 1937 — повторно осужден и расстрелян (в 1958 реабилитирован посмертно)⁸.

От редакции «Атеиста»

Постепенно теряя в России кредит веры в свои магические свойства, колокола у нас становились одним из аксессуаров царского культа, какими они были, может быть, только в культе «Великой матери» Кибелы.

Рост и развитие великокняжеской, а затем царской и императорской власти — и колоколов и колокольного звона — идут параллельно.

В лице церковных колоколов русский древний попизм дал некое орудие для выражения царского величия. Чем важнее в жизни помещичьего государства или в интимной жизни главного помещика-царя было то или иное событие, тем был громче и продолжительнее звон колоколов, этого поповского приношения на алтарь апофеоза помещичьих династий.

Ниспровержение династии Романовых в 1917 году знаменовало начало конца и церковного колокольного звона, этой эмблемы российского цезарепапизма.

С каждым годом насильнический звон этот становится все тише и тише. Наступило время, когда церковные колокола должны окончательно замолчать по всей земле СССР, — полностью и безоговорочно уступив место трудовым фабричным и заводским гудкам.

Сегодняшним делом, и именно делом активных безбожников, по нашему убеждению, должно быть дело передачи огромнейшего количества ценнейшего металла колоколов (все еще работающих у нас на пользу обломкам эксплуататорских классов) — кузнецам декретированного пятилетнего плана поднятия нашей, советской промышленности (С. 5).

Вера в магическую силу церковных колоколов в русской церкви

Ввиду слабого развития колоколов в Греко-восточной церкви, представления о магической силе колокольного звона, опиравшиеся на древнеязыческие традиции, на Востоке не получили особо широкого распространения.

Более значительный интерес в этом отношении представляет русская церковь, занимающая, как известно, *первое место в мире* по числу колоколов и по любви к колокольному звону.

В языческое время колокола нам на Руси были неизвестны. Вследствие этого у нас не создано никаких верований о магической силе колоколов. Равным обра-

⁸ Гидулянов проходил по тому же делу, что о. Павел Флоренский; в некоторых источниках говорится, что Гидулянов свидетельствовал против о. Павла.

зом в славянской мифологии образ великой матери не получил достаточно ясного выражения в культе.

При таких условиях, когда у нас появились из Германии первые колокола, то для нас они были простым орудием благовеста, каким до того времени было било. Как впервые появившиеся для церковного употребления, колокола были окружены у нас скорее ореолом святости, как и остальные предметы церковной утвари, причем ни с ними, ни с колокольным звоном не ассоциировалось никаких представлений о магической силе их в борьбе против нечистой силы.

Имеющиеся у нас факты заставляют нас прийти к убеждению, что эти воззрения о магической силе колоколов стали пропагандироваться нашим духовенством под западным влиянием, причем законным базисом для этого явился обряд освящения колоколов, заимствованный нами, по-видимому, с Запада. <...>

Вместе с молитвой у нас явилась тенденция к проведению по западноримскому образцу крещения колокола. Процесс этот остановился на полдороге, вылившись только в форму наречения колоколам имени, хотя надо сказать, что этот последний обычай известен уже китайцам.

В соответствии с указанием молитвы при освящении колокола у нас на Руси стали проводиться духовенством и грамотным монашеством воззрения о магической силе колоколов и колокольного звона, сильно окрашенные христианским колоритом.

Не ссылаясь на источники, покойный профессор МДА Корсунский в своей брошюре «Благовест» (Ярославль, 1887 год) утверждает, будто русский народ верит, что колокол вызывает души из ада и что злые демоны бегут, сами отступают оттуда, где звонит колокол.

В целях найти подтверждение этому магическому действию колокола мы нарочно пересмотрели все доступные нам сборники сказаний, сказок, поверий, пословиц и поговорок русского народа, в которых говорится о действии нечистой силы, духов, колдуний и проч. Однако при проверке оказалось, что одоление всей этой бесовщины и всякого наваждения связано у нас не с колоколом или колокольным звоном, а с криком петуха, и только в одном позднейшем варианте одной сказки — с боем 12 часов ночи.

На Западе похоронный звон колоколов являлся пережитком древнеязыческого верования об очистительной силе колокольного звона при погребении. Наш похоронный звон, напротив, символизирует торжество церкви над смертью и носит чисто церковный характер. При перенесении мощей царевича Димитрия из Углича не было в Москве ни одного колокола, который бы не звонил. По церковным повериям, мощи сами по себе обладают крупнейшей магической силою в отношении к бесам и демонам, почему колокольный звон в данном случае по меньшей мере был бы излишен. Едва ли ту же цель отогнания бесов и демонов преследовал и церковный звон в связи с кончиною царей Ивана Грозного, Михаила Федоровича, Алексея Михайловича и др., принявших перед смертью схиму и сделавшихся таким образом неуязвимыми для нечистой силы.

На Западе, как мы видели, во время чумы или язвы звонили в колокола, чтобы отвратить демонов. В наших народных повериях на эту магическую силу колокола нет ни малейшего намека, но зато этот способ борьбы с заразными болезнями и дезинфекции усиленно проводится с церковной кафедры. В сороковых годах митрополит Филарет учредил по поводу холеры крестный ход и молебен «да мимо идет скорбная чаша», причем во всех храмах раздавался унылый звон колоколов, призывавших всех на молитву миром.

О применении колокольного звона в качестве магического средства против грома, града, молнии и т. д. я не мог найти ни одного указания на практику этого рода, хотя молитва при освящении колокола и достаточно ярко популяризировала этот способ борьбы с атмосферическими явлениями природы.

Но если вера в магическую силу колоколов в России почти отсутствовала или являлась по сравнению с Западом весьма ослабленной, то среди русского народа, возможно, как пережиток анимизма, бытовали древние антропологические воззрения на колокол как на своего рода одушевленное существо (С. 45—47).

Антропологические воззрения на колокол в России

В легенде о «Великом Китеже» говорится, что еще до сих пор в глубине озера можно видеть церкви Божии и ясно слышать звон колоколов. Параллельно с этим существует много преданий о глухих колоколах и о том, что у отлученной церкви колокола теряют сами свой звук, который к ним возвращается только после снятия запрещения. Подобное сказание было разработано поэтом Некрасовым в его религиозной балладе «Влас». Сооруженный на несправедно нажитые деньги, колокол упорно молчал, несмотря на все удары языком, и только после того, как «Влас» раздал свое имение, «сам остался бос и наг», от удара в колокол понеслись могучие раскаты благовеста.

А вот «еще один подобный случай» из колокольной практики РСФСР уже в наши дни. Когда в Двоенновской волости в связи с изъятием разбитого колокола для нужд Главцветмета по набатному звону сбежались на выручку колокола 500 крестьян, то в разгар «наступления» две старушки, подбежав к колоколу, начали исступленно креститься и кричать: «Батюшка, не подымайся, не давайся им» (Известия ВЦИКа от 18 мая 1929 года, № 111).

Как существо «одушевленное и духовное» и притом «обладающее сверхъестественной силою», «колокол» не любит, чтобы к нему прикасались лица с нечистыми помыслами или нечистыми руками и по временам в зависимости от обстоятельств выражает свой протест.

Согласно освященного обычая колокол от места отливки до колокольни «любит», чтобы его несли на руках, причем среди участвующих в переноске и поднятии колокола не должно быть иноверцев либо лиц, запятнанных смертным грехом. Если эти условия не соблюдены, то колокол останавливается и «не хочет» двигаться на колокольню, несмотря на все усилия участников церемониала. Бывали случаи, когда после приказа «снохачи, долой» колокол благополучно водружался на колокольню.

Немудрено, что при такой вере в сверхъестественную силу колоколов у нас оказалось небезызвестным искусство предсказания будущего по «поведению» колоколов или по их звону (С. 48—49).

Статические сведения о колоколах за рубежом и в Союзе ССР

На основании данных отчета обер-прокурора Св. Синода за 1914 год о количестве храмов и на основании таблиц Оловянишникова⁹ о примерном весе колоколов наиболее часто встречающихся звонов я произвел крайне ориентировочно подсчет веса колокольного металла во всех храмах Союза ССР, придерживаясь прежнего административного деления на губернии-епархии.

По произведенному мною подсчету, *общий вес колоколов по всем храмам Союза ССР выражается круглою цифрой 2 000 000 пудов*, причем я вперед, ввиду ответственности и трудности работы, оговариваюсь, что в этой общей цифре возможна ошибка как в ту, так и в другую сторону. Возможно, что вес всех колоколов Союза более 2 миллионов пудов, но не поручусь, что я, во всяком случае по некоторым бывшим епархиям, как то, например, Грузинский экзархат, Подольская епархия и др., оперируя главным образом средними цифрами древних и более богатых храмов и епархий, преувеличил общий вес колоколов.

<...> Округленно общий вес колоколов всех христианских храмов может быть принят за 2 миллиона пудов колокольного металла и колокольной бронзы (С. 62—63).

Соображения о целесообразном использовании колоколов, оставшихся после ликвидации зданий культа

По советскому праву здания культа, равно как и колокола, являющиеся их принадлежностью, находятся в распоряжении Местного совета, который в случае крайней государственной или общественной необходимости может использовать их по своему усмотрению. Здания культа, а равно и богослужебные предметы культа, имеющие художественное, историческое или археологическое значение, находятся в распоряжении Главнауки Наркомпроса, которая всеми этими объектами распоряжается самостоятельно. Постановление об изъятии здания культа или колокола делается Местным советом, который имеет право расторгнуть договор с группой или обществом верующих и обратиться здание культа или его принадлежность (колокол) на те или иные государственные или общественные потребности.

Одним из важнейших текущих вопросов представляется нам вопрос о целесообразном использовании громадной массы колокольного металла от ликвидированных с 1918 года зданий культа.

Думается, вопрос этот может быть разрешен в двух плоскостях.

⁹ Имеется в виду книга Н. И. Оловянишникова «История колоколов и колоколотейного искусства» (М., 1918).

Прежде всего, среди массы колоколов имеются высокосортные, а часто и уникальные произведения колоколотейного искусства, имеющего высокую рыночную стоимость. Не надо забывать, что кроме металла на звучность колокола влияет еще момент ликвации, играющий колоссальную роль в колоколе в смысле приятности тона, музыкальности, звучности и т. д. Нечего и говорить, что стоимость такого рода колоколов в изделии много выше входящих в состав этого колокола частей красной меди и олова. Дебаты во Французском национальном собрании Конвенте о продаже колоколов как наивыгодном способе их ликвидации для государства, а также пример Испании, продавшей с барышом свои колокола Англии, указывает естественный путь для ликвидации наиболее ценных наших колоколов. Как нам ни нужна красная медь, но валюта нам еще дороже, а благо, что в Англии да и в других странах еще имеются любители колокольного звона, готовые заплатить большие деньги за какой-нибудь «исторический» колокол с «малиновым» звоном, а может, и украшенный разного рода надписями и рельефными изображениями жертвователей, особенно находящихся в сродстве с царствующим королевским домом. При таких условиях думается, что наиболее целесообразным выходом для ликвидации у нас уникальных колоколов является вывоз их за границу и продажа их там наравне с другими предметами роскоши, искусства и т. д.

Проблема целесообразного использования колокольного металла правильно была поставлена Великой французской революцией в смысле разделения входящих в состав колокольного сплава металлов, именно меди и олова, однако эта проблема не могла быть в то время разрешена при тогдашнем состоянии научных и технических знаний.

Ныне эта проблема блестяще наукой разрешена в двух направлениях, либо путем химическим, либо путем электролиза.

Однако путь химической обработки дорог. Что касается обработки всякого рода сплавов для получения так называемой электролитической меди, то это делается в широких размерах на особых заводах в Германии. Такие заводы существовали и у нас в довоенное время, но во время империалистической войны закрылись. Ныне в связи с открытием Волховстроя и особенно Днепростроя перед нашей электролитической промышленностью открылись самые широкие горизонты. Имеющийся у нас ныне в значительном количестве неиспользованный колокольный металл даст удобный материал для производства работы на этих заводах. Таким образом наша советская промышленность получит без труда собственную химически чистую красную медь, которая может быть целесообразно и экономно использована на электрификацию, производство тракторов и т. д.

Этого мало.

При обработке колокольного сплава электролитическим путем наш Союз ССР приобретет значительное количество металлов, входящих в состав колокольной бронзы, именно: олова и цинка, являющихся у нас дефицитными еще с первых месяцев империалистической войны (С. 74—75).

ЗВОНАРЬ ПАВЕЛ ГЕДИКЕ

В книге известного москвоведовед Владимира Муравьева «Московские слова и словечки» (М., 1999) приводится следующий документ:

«Ответственный» сотрудник Моссовета Н. С. Попов в 1927 году писал тогдашнему председателю Моссовета К. В. Уханову: «Во дворе, как раз в этом месте, где стоит эта чертова часовня, где гуляют только кошки и мыши, стоит еще колокольня, где сумасшедший какой-то профессор выигрывает на колоколах разные божеские гимны... (С. 166).

Первое предположение, естественно возникающее: речь идет о К. К. Сараджеве. Но он не был профессором. В «Дневнике москвича» Н. П. Окунева нашлись важные уточнения:

30 мая/12 июня 1920

Прошел домой мимо Сретенского монастыря, не закрытого еще в полном объеме, но оставшегося с одной только церковкой и «братией» человек в пять. Но от былого остались музыкально подобранный звон и сам звонарь, какой-то удивительный человек — я вижу его, он «штатский», тощий, болезненный, типа старых сухаревских мелких торговцев. Еще бы чуть-чуть попотрепаннее одеяние, ну и подавай ему Христа ради копейку. Такова наружность, а кто его знает, может, он богатый человек, любитель позвонить. (*Позднейшая вставка в рукописи: «Это Гедике, сын и брат больших профессоров консерватории».*) В нем нет профессионального звонаря, он несомненно дилетант, но зато какой в своей сфере гениальный! Я, по крайней мере, никогда не слышал такого замечательного звона. Когда он звонит, на углу Сретенки и Сретенского переулочка всегда собирается толпа и смотрит на его переборы по веревочкам. Голова без шапки, закинута вверх, — точно смотрит в небо и аккомпанирует ангелам, поющим гимн Богу (С. 358).

На вопрос, какой именно из Гедике, отвечает фрагмент воспоминаний О. П. Ламм о профессоре Московской консерватории Александре Федоровиче Гедике:

С 1921 года... мы поселились в консерватории и познакомились не только с Александром Федоровичем, но и с его семьей. Она тогда состояла из его матери, вскоре скончавшейся, жены — Екатерины Петровны [урожд. Чернышевой], брата Павла Федоровича и племянницы — Марьи Павловны с сыном Мишей. <...>

Павел Федорович Гедике, несмотря на душевную болезнь, жил дома, вместе с братом, и был очень тих, кроток и незлобив. Он был невысокого роста, с мелкими, приятными чертами лица, темно-русыми волосами и такой же, как у брата, густой бородой. Его странностью и страстью был колокольный звон: он ходил целыми днями по церквам звонить на колокольнях и в этом был замечательный артист и худож-

ник, его перезвоны любили слушать многие музыканты. Дома он держался молчательно и незаметно, но всегда приветливо¹⁰.

Итак, речь идет о Павле Федоровиче Гедике.

Павел Гедике фигурирует в опубликованном на сайте Сретенского монастыря исследовании иеромонаха Иоанна (Лудищева), из которого явствует, что Гедике в начале 1920-х состоял в списке братии Сретенского монастыря и какие-то (вероятно, очень скромные) выплаты получал за свой труд. Далее иеромонах Иоанн пишет:

Сохранился ответ Епархиального совета наместнику Сретенского монастыря архимандриту Сергию [Плаксину] на прошение проживающего в обители Павла Гедике о пострижении его в монашество; резолюция преосвященного Илариона [Троицкого], епископа Верейского, последовала таковая: «Принять в число братии Сретенского монастыря и постричь в монашество Павла Гедике, родившегося 12 января 1879 года и много лет служившего в монастыре, — согласен». О чем Епархиальный совет и давал знать «для должного исполнения с тем, чтобы о времени пострижения и какое дано будет ему имя доложено было совету» (документ № 3039 от 15 октября [нерзб.] г.). В документах по 1925 году он везде будет значиться как Павел Гедике, звонарь¹¹.

Очень яркие воспоминания о Павле Гедике оставил писатель и поэт священник Сергей Дурылин.

О. Сергей Дурылин

МОСКВА

Фрагменты*

...Исток московского звона, его чистейший и глубочайший родник был Кремль, а в Кремле — Иван Великий. За исключением маленьких колоколен с небольшими колоколами Чудова и Вознесенского монастырей и двух колоколенок церковью под Кремлевской горой — Благовещения на Житном дворе и Константина и Елены, в Кремле не было других колоколен, кроме Ивана Великого. Он служил колоколь-

¹⁰ Ламм О. П. Из воспоминаний об А. Ф. Гедике // А. Ф. Гедике. Сборник статей и воспоминаний / Сост. К. Х. Аджемов. М., 1960. С. 122—123.

¹¹ *Иеромонах Иоанн (Лудищев)*. Сретенский монастырь в 1922 году (сайт Сретенского монастыря).

* Приводится по изданию: *Дурылин Сергей*. Москва // Собр. соч. в 3-х томах. Т. I. М., 2014. С. 393—403.

ней для всех Кремлевских соборов и храмов. По подбору колоколов, по весу их (главный колокол 4000 пудов), по умягченному временем благородству звука Иван Великий не знал себе соперников не только в России, но и в мире. Главный колокол его давал звук единственный в своем роде: это был голос самой старины, серебряный, как ее седины, глубокий, как прошлое, умягченный, как мудрость старости, — и вместе твердый, мощный, необыкновенно величественный — настоящий «глагол времен и металла звон». Чтобы раскатать язык этого первого колокола в России и в мире, надобно было усилие четырех заслуженных звонарей, — и сколько бы раз в жизни ни слушать его звон, всегда первый удар его в Пасхальную ночь или в другой торжественный день производил впечатление совершенной, потрясающей неожиданности, — как будто действительно сама Москва, сама Русь начинали свой вещий, священный разговор. Первое же мое впечатление, еще ребенка, от этого колокола было потрясающее, таким оно осталось навсегда.

С ударом этого колокола в течение столетий были связаны едва ли не все исторические события, протекавшие в Москве. Я помню, как он возвестил огромной народной толпе начало прославления патриарха Ермогена в 1912 году, помню, как он призывал к чтению манифеста об объявлении войны Германии в 1914 году, открытие Церковного Собора и поставление патриарха в 1917 году. Но у всех москвичей больше всего, конечно, связано с этим колоколом воспоминание о Пасхальной ночи в Кремле. Я о ней не буду здесь говорить, скажу после, здесь же скажу только о самом пасхальном звоне.

Часов с 6 вечера Великой Субботы Москва затихала. Переставали ходить конки. Редки становились извозчики. С 9 часов была в городе полная ласковая тишина, всюду и у всех тишина, о которой теперешние жители Москвы не имеют и понятия. Толпы народа отовсюду двигались в Кремль, — тихим, могучим потоком, — безмолвным и неуклонным. Я не пойду сейчас с ним в Кремль. Это я сделаю в другом месте «Записок». Я буду слушать тишину торжественной, замершей Москвы из ограды какой-нибудь приходской церкви. Тишина полнейшая: не Москва, а поле, лес, луга, спящие тихой, ясной ночью. «Есть некий час, в ночи, всемирного молчания». Вот почти такая тишина: с молчанием неба. И в людях тишины больше, чем во все другие часы и дни года. Все ждут. Все вслушиваются в тишину. Должен быть голос в ночи. Но тихо, тихо. Тишина, тишь, тихмень, затишье, оттишь — все слова нужны, чтобы выразить все оттенки, все уголки этой тишины, — единственной в году. Все колокольни до одной молчат, хоть двенадцать часов близко, хоть есть уверенность, что полночь уже наступила. Но молчит Иван Великий, — и нет полночи. Тихо, тихо. И вдруг — мощный, мягкий, величавый звук — один в целом огромном городе — прорезывает — нет, не так: раздвигает ночь невидимыми могучими руками и светлым лучом звука возвещает всем и всему: «Воскрес! Опять Воскрес!» Это уже был не язык седой Москвы, это был голос древней веры в воскресшего Бога. Все крестились, все, кто дождался и слышал этот звук. И тысячи колоколов подхватывали его и превращали звук — в море, в океан звуков. Тут уже не романтика — эти «море» и «океан», слышавшиеся Лермонтову в московском звоне, а

сама реальность. Море звуков колыхалось над Москвой в гулкой темноте весенней ночи и казалось таким же огненным, как звезды в небе, как взлетающие к ним ракеты, фейерверки, как огни бесчисленных иллюминаций. <...>

Иван Великий бывал полон в ту ночь народом. Купцы по старинному обычаю договаривались со звонарями, кому достанется первый удар в колокол в эту единственную ночь. Верили, что этот удар, поднимающий недельный неумный звон всей Москвы, приносит на год счастье и удачу. Так как желающих первым ударить в колокол было много, то, случалось, бросали жребий. Тот, кому доставался первый удар, давал деньги — четвертной билет и больше — в пользу звонарей. Народ на Ивановской колокольне ждал первого удара с особым нетерпением — и первый удар этот воспринимался где-то и тут, и близко, — и вместе с какой-то неизмеримой высоты доносился он. Его подхватывали голоса других колоколов на той же колокольне, — и древний столп, увенчанный «шапкой золотою», сотрясаясь от медной бури, бушевавшей внутри него. <...>

В последний раз Иван Великий говорил в Пасхальную ночь в 1920 году. В 1917-м и 1918-м в Кремлевских соборах еще были Пасхальные утрени, Иван Великий, как всегда, сзывал Москву — и народ еще пускали свободно в Кремль. Но к осени 1918 года доступ в Кремль для богомольцев был прекращен, во всех церквях прекратилось богослужение, и в Пасху 1919 года первый раз за все свое существование Иван Великий безмолвствовал.

Подходила Пасха 1920 года. В Москве существовало тогда некое странное полуофициальное учреждение, помещавшееся в Златоустовском монастыре, — с нелепым названием Исполком Духа. Это был какой-то совет по религиозным делам, в котором заседали кто-то из православного духовенства, чуть ли не епископ Антоний, пастор лютеранский, раввин, еще кто-то. Почему-то заседал умный и хитрый Иван Дмитриевич Сытин. Задачей этого Исполкома религиозных организаций было вести представительство перед советской властью всех религиозных организаций Москвы, без различия вероисповеданий. Я нередко видывал Сытина в эти месяцы, благо жил рядом с его бывшей конторой на Маросейке. И вот Сытину пришла мысль через этот Исполком Духа добиться у правящей власти разрешения позвонить на Иване Великом в Пасхальную полночь, подкрепляя ходатайство тем, что разрешение звона произведет самое лучшее впечатление на москвичей. Разрешение было дано, и Сытин звонил в Пасхальную полночь на Иване Великом. Соборы же по-прежнему были заперты, и в Кремль никого не пускали. Звон этот — столь хорошо знакомый Москве, старый Иванов звон, — на этот раз, при запертом Кремле и безмолвных соборах, производил странное, даже жуткое впечатление. Впрочем, Сытин ликовал: «Мы добились звона в Кремле на Пасху!» На следующий год Иван Великий молчал, — и это было лучше. <...>

В Кремле были еще две маленькие колоколенки, в близком соседстве друг от друга: Чудова монастыря (мужского) и Вознесенского (женского). И вот в детстве еще кто-то научил меня различать, как звонят монахи и как монахини. Вознесенские монашенки начинают меленькими голосками, жалостно, жалостно, жиденко:

К нам! К нам! К нам!
К си-ро-там!

Монахи Чудовские через стенку отвечают им басами сочно, громко, грузно:

Бу-у-дем! бу-у-дем!
Не за-а-бу-у-дем!..

Жалостно, жалостно капал над Москвой великопостный звон. Капель весенняя капала с крыш, медная тоненькая капель капала и с неба, весеннего, голубого, с кучевыми белыми облаками. И теперь, конечно, звонят Великим постом в Москве. Но того звона, который был в прежней Москве, уже не услышишь. Улицы теперь стали шумны, бойки, деловиты; они запружены, загружены назойливыми звуками трамваев, автобусов, автомобилей, мотоциклетов, — колокольный же звон любит тишину, и только в ней открывается вся его музыкальная красота. В громе трамваев, в шуме автобусов, в истерических взвизгах автомобилей он теряется, никнет, пропадает; особенно же постный перезвон. Он требует тихих будней: под воскресенье и в самое воскресенье, когда в городе меньше движения, постного тихого перезвона не бывает, — и вот в прежней Москве всюду, подальше от трех-четырех шумных улиц, бывали эти тихие будни, и с необыкновенной легкостью, с светлою грустью капала на них весенняя капель великопостного звона. Можно было не идти в церковь к трогательно прекрасным великопостным вечерням или утрениям, можно было быть далеким от всякой прямой и определенно выраженной веры, но не предаваться хрустальному очарованию этого тихого вечернего или утреннего звона над весенней тихой Москвой — было невозможно, — невозможно, по крайней мере для того, у кого «душа» еще «стесняется лирическим волнением» (Пушкин). Вот отчего любил этот звон Чехов.

Москва же с ее неисчерпаемым богатством колоколов и звонов — всех ладов — от торжественного призывного зова Ивана Великого до тихого почти шепота какой-нибудь старой шатровой колоколенки в Замоскворечье, — создавала людей, которые весь смысл своей жизни, все ее дело, наконец, самих себя — находили в звоне и колоколах.

Я знал и многие в Москве знали одного такого человека.

Это Павел Федорович Гедике. <...>

Когда, бывало, на улице остановишься с ним, а мимо пройдет знакомый, не знающий Павла Федоровича, неизбежен впоследствии вопрос: «С каким это странным субъектом вы разговаривали намеренно на улице?» И это была еще осторожная формулировка вопроса; пожалуй, точнее его можно бы даже формулировать: «С каким это оборванцем...» Маленького роста, взлохмаченный, густо заросший черною, с проседью, бородою, в рваном, почему-то всегда ватном зимоме и летом, пальто, «в пуху», с наческами ваты на порыжелом, позеленелом сукне в пятнах, в какой-нибудь давным-давно инвалидной шляпе, в нечищенных рыжих штиблетах,

над которыми болталась бахрома брюк, звонарь Сретенского монастыря производил впечатление, действительно, оборванца.

А между тем этот оборванец вырос в чинной музыкальной строгой семье, и музыкальных данных — наследственных в этой замечательной семье — у него было не меньше, чем у других ее членов. Он мог бы легко и успешно идти той же почтенной и прямой музыкальной дорогой, которой — с разными талантами и успехом, но с одинаковым правом и честью — шли его дед, отец, брат, сестра, двоюродные братья. С этой музыкальной дороги он свернул на другую — музыкальную же, но совершенно необычную и никем не признанную. Этот мальчик, выросший в неправославной, хоть издавна московской, семье, у которого отец был лютеранин, а мать — католичка, влюбился с детства в московский колокольный звон, заслушивался его часами, стал его мастером, художником, творцом... Обладатель совершенного слуха и совершенно исключительных, по признанию его брата-композитора, музыкальных способностей, он взошел с ними, иноверец, на московскую колокольню: там он нашел тот музыкальный инструмент, которому отдал всю свою жизнь, — колокола.

Я не знаю в точности, как это случилось, но православные колокола привели его к православному храму и православной вере. Он принял Православие. Но этого мало сказать: он принял весь русский оттенок этой веры. Кровь веры заструилась в его жилах. Отец его был органистом во французской церкви; брат-композитор игрывал там на органе и наследовал от отца любовь к этому музыкальному голосу католичества и протестантства: сделался лучшим органистом России, профессором органа, автором композиций для него. Павел же Федорович не только ушел от этого инструмента, но и от храма, от веры, которых он является глашатаем. Колокола московских церквей назвонили ему лучше всяких проповедей ту веру, которую вестил их звон. П. Ф. Гедике стал одним из православнейших людей Москвы. Глядя на него, беседуя с ним, я вспоминал, что подвижник, подвизавшийся самым национальным русским подвигом — юродством, блаженный Прокопий Устюжский был родом «немчин». Что-то от юродивого — в его простоте, чистоте, «нищете душевной» и «нищете телесной» — было и в Павле Федоровиче, — даже и в его одежде, и в отношении к ней. До смерти своих родителей (уже после революции 1917 года) он жил с ними; после их смерти жил у брата-композитора.

Звонарь Сретенского монастыря, он ничего не получал за звон...¹² Содержали его родные. «Колокола» не кормили его, а ни от чего другого он кормиться не хотел, отдав им всю жизнь свою и талант. Отец и мать, а впоследствии брат, непрестанно одевали его, следили за тем, чтобы он был чисто и прилично и тепло одет, — но эта «чистая одежда», только что обновленная иждивением родных, очень скоро «исчезала» на нем: непостижимо быстро ветшала или заменялась другой, отнюдь не «чистой, приличной и теплой». Как это случалось — никто не знал, и с течением

¹² Как уже говорилось, новейшие исследования указывают на небольшие выплаты звонарю.

времени у родных выработалось отношение к этому как к неизбежному: за обновлением следовало ветшение и исчезновение. Вот почему иначе, как в виде «странного субъекта», а грубее и такое — полуоборванца, нельзя было встретить Павла Федоровича на улице... В глазах общих знакомых и в глазах отца, матери и брата было полубезумием и болезнью, несчастьем семьи то, что прекрасный музыкант с большими природными данными губил себя на колокольне. Об этом не говорилось и вообще избегалось говорить о Павле Федоровиче, но чувствовалось, что это — несчастье семьи.

Для самого же Павла Федоровича его бескорыстное, юродивое, на суд других, звонарство было несомненным счастьем. Вероятно, он был бы прекрасным органистом¹³, но себя нашел он только в колоколах. Его единственный, уготованный ему инструмент, на котором одним призван он был творить, находился на колокольне Сретенского монастыря — и что ему, истинному художнику, было за дело до того, что этот инструмент не давал ни славы, ни денег, ни консерваторского признания, ни газетных отзывов — ничего из того, что дают фортепиано, скрипка, оркестр! Он остался верен своему инструменту навсегда.

Он творил на нем чудеса. Старая Москва колоколов и церковного звона нашла в нем своего последнего художника. Лермонтов, Хомяков, Чехов слушали московский звон, любили его, ощущали чудо его красоты («Чудесный звон!»), благодарно вспоминали его. Но они не взошли на колокольню и не стали — конечно, и не могли стать — художниками звона. П. Ф. Гедике, с детства заслушавшись московского звона, взошел на колокольню и стал художником звона. Для этого нужна была огромная, самоотверженная любовь — ибо, повторяю, любовь эта не могла рассчитывать ни на какое утешительное воздаяние, ни на что, кроме насмешек, осуждения, подозрения в ненормальности. «Звонарь!» Это какое-то последнее, смешное, полупьяное существо с отмороженным носом и корявыми пальцами. «Звонарь» — должность, которую может занять всякий, кто ни на что другое не способен. Смешнее же всего было, что на эту должность — угрожавшую спившимся псаломщикам, слепым послушникам и церковным сторожам — напросился лютеранин — сын и брат профессоров консерватории! Конечно, это могло быть только из юродства или из болезни. Таково было общее решение. Павел Федорович подчинился этому, но еще более своему решению.

«У него удивительный слух, — рассказывал про него его брат-композитор. — В праздничный день, когда звучат тысячи колоколов, брат безошибочно выделяет звон любой церкви. Узнает звук любимых колоколов. Это много. Это значит в море, в прибое различить гул каждой волны, высоту ее звука».

Две зимы я, живя близко от Сретенского монастыря, слушал и будничным, и праздничным звоном Павла Федоровича. Колокола Сретенского монастыря не представляли ничего особого: хорошие московские колокола, какие висели на десятках

¹³ Он замечательно играл на других инструментах и поражал всех. — *Примеч. С. Н. Дурылина.*

московских колоколен. Но Павел Федорович так их «обзвонил, настроил, спаял в звоне», что они представлялись особым музыкальным инструментом, единым по строю, с благороднейшей тончайшей звучностью. Звучность эта напоминала знаменитую ростовскую звучность — древних звонов звонницы Успенского собора. На этом инструменте, заключенном в восьмиугольную башню — в невысокую колокольню (в два яруса всего), Павел Федорович создавал что-то свое, необыкновенно прекрасное, чего нельзя передать в слове. Я про себя называл это «звон колоколов в подводном граде Китеже» — как будто в воздух проникает он через чистый хрусталь воды, и оттого в нем слышится что-то серебряное, тонкозвучное, преображенное, как будто языки колоколов касаются не медных, а тонких фарфоровых стенок. Но этот подводный звон несся сверху, с неба, и нес православную древнерусскую молитву. По строю, по ладу это был настоящий православный звон — мало того: московский звон. То, что было лучшего и прекрасного в обычном, исторически сложившемся московском звоне, как через очистительную стихию воды, прошло через чистую, глубокую душу этого лютеранина-музыканта и понеслось в Москву чудесным православным звоном с древней Сретенской колокольни.

Шли годы. Сретенский монастырь переживал разные перемены в своем существовании. Прекращены были крестные ходы в него на Владимирскую, некогда собиравшие туда множество народа... Водворился в нем запрещенный в священнослужении архиерей. Народ перестал ходить в его храм. А Гедике все звонил и звонил, все радовал и радовал своим звоном. И было грустно думать, что этот китежский звон сзывает к службе запрещенного в служении архиерея-самозванца¹⁴. Когда Павла Федоровича спрашивали, почему он не уйдет в другую церковь, он отвечал: «Я звоню Богоматери». Что могли значить эти самозванцы... для его серебряной, металлической хвалы Пречистой? Он по-прежнему всходил на колокольню и слал умиряющие, умиленные призывы колоколов, полные высокой и строгой красоты — и вместе — «милости мира».

Слушать его звон сходились любители со всей Москвы. Бывало, в час благовеста ко всенощной проходишь мимо Сретенского монастыря и там и тут замечаешь людей, остановившихся на шумном тротуаре и внимающих звону. Постоят, остановленные этой властной красотой звона, послушают, пойдут дальше, вновь остановятся: слушают — и, поймав себя на том, что, не веря в Бога, а веря в суету дня и дел его, заслушались церковного звона, — махнут рукой и решительно сольются с движущейся толпой улицы.

В храмовые праздники других церквей Павла Федоровича приглашали звонить. Он не отказывался и звонил безвозмездно, налаживая звон на чужих колокольнях, сглаживая разнозвон колоколов, добиваясь красоты звучания. Когда ему нельзя было идти в чужой приход из-за звона на Сретенской колокольне, он заходил на приходской праздник позже, но всегда в храмовый праздник там или тут его

¹⁴ Имеется в виду обновленческий епископ Антонин Грановский.

можно было встретить в церкви, не за обедней, так за всенощной, а то и просто во внебогослужебное время... Из всех московских звонарей только имя Гедике было широко известно в верующей Москве. Это был народный художник Божиюю милостию.

В 1928 году был нарушен музыкальный инструмент этого художника: снесена с лица земли древняя колокольня Сретенского монастыря¹⁵.

Нашел ли он себе другой инструмент и исполняет ли он на нем свои композиции, я не знаю.

Томск. 1928. 29. IX старого стиля

* * *

В фонде Е. Н. Лебедевой в Музее имени Глинки имеется составленный Лебедевой документ под названием «Обследование колоколов Сретенского монастыря». Документ датирован 16 июня 1928, то есть, по-видимому, накануне сноса колокольни.

Научного работника ГИМН
по музыкальной этнографии
Е. Н. Лебедевой

Докладная записка

По поручением ГИМН мною произведено обследование колоколов Сретенского монастыря 16 июня 1928 года вечером во время звона.

На высокой колокольне имеется 24 колокола. <...>

Наибольшую ценность из всего этого состава имеет центральный Большой колокол, отлитый известным мастером-литцом XVIII века Константином Михайловичем Слизовым, отлившим лучшие колокола в Москве. Размеров колоколов мне не удалось установить, а вес их имеется в рельефных надписях по нижнему поясу колокола. Большой колокол весит 195 пудов 10 фунтов и дает прекрасную музыкально-звуковую волну с основного тона — немного ниже *си-бемоль*. <...>

Рельефные надписи на нижнем поясе и рельефные изображения двенадцатых праздников на среднем поясе колокола способствуют сложности звукоряда.

Второй по величине колокол перелит из старого, очевидно бывшего при основании монастыря в XIV веке. По надписям, окружающим всю верхнюю часть колокола, видно, что он перелит в 1796 году при Павле I мастером Никифором Калининым. Прочесть все надписи невозможно вследствие того, что колокол помещен в одном из пролетов высокой колокольни. <...>

¹⁵ «Снос колокольни и трапезной бывшего Сретенского монастыря дает возможность выровнять направление улицы в наиболее стесненном участке ее». — Почему сносятся некоторые церкви. Беседа с зам. председателя Моссовета тов. Волковым // Известия. 1928. № 145, 24 июня. — *Примеч. С. Н. Дурылина.*

Вес — 106 пудов.

Третий колокол — в 52 пуда 36 фунтов. Основной тон его — *До-диез*.

<...>

Четвертый колокол весом в [пропуск] и с основным тоном *Ля-бемоль*.

<...>

Пятый колокол — в 15 пудов 4 фунта; тона — *Си-бемоль*; четвертый и пятый колокола относятся к 1782 году и, согласно надписи, являются жертвой Милютина.

Шестой колокол — в 9 фунтов, гладкий (без надписей), тона *Си чистое*.

Остальные колокола мелкого звона. Из них два старые, остальные все новые и подобраны старанием талантливого знатока колокольного звона — художника-звонаря Павла Федоровича Гедике. [Следует перечисление еще 18 мелких колоколов, с указанием веса и основных тонов.]

Названий колокола не имеют и различаются по основным тонам, по которым и расположены связками веревок от языков.

Все колокола сохранены, крепки, надтреснутых и поврежденных между ними нет.

Сретенский монастырь основан в 1397 году и представляет из себя исторический памятник XIV—XV веков.

Весь комплект больших колоколов и мелкого звона представляет редкий образец колокольного оркестра, на котором при виртуозной технике П. Ф. Гедике возможно разрабатывать любую музыкальную тему, даже финал Девятой симфонии Бетховена, фрагменты которой ясно можно услышать в альтовых голосах Трезвона, производимого одним звонарем — Гедике, имеющим в обеих руках пучки веревок от мелкого звона, а под ногами — доски, к которым привязаны веревки от языков больших колоколов. Звукоряды колоколов установлены П. Ф. Гедике, который говорит, что из его колокольного оркестра нельзя изъять ни одного колокола. Это было бы равносильно тому, что из рояля изъять насильно несколько клавиш.

Весь подбор колоколов Сретенского монастыря является ценным историческим памятником высокомузыкального достоинства, требующим охраны вследствие своего большого художественного значения.

Е. Н. Лебедева занималась Сретенской колокольной в рамках подготовки своего доклада в ГИМНе. Доклад сохранился в ее музейном фонде (Ф. 162. № 186), он имеет заголовок «Музыка колоколов» и датирован 22 мая 1928. Приводим оглавление:

1. Колокол как музыкальный инструмент народов всего мира
2. Категории колоколов

3. Гармонические основы звуковой волны колокола в связи с его формой и материалом
4. Исторический обзор колоколов. Царь-колокол
5. Башенные часозвоны
6. Материал и отливка. Свидетельства иностранцев
7. Колокольный звон в литературе
8. Воспроизведение звона в музыке
9. Колокол как инструмент будущего для мировой сигнализации народов.

Приложение. Таблицы звукорядов московских колоколов.

Последний раздел и приложение в музейном экземпляре отсутствуют. Что касается таблиц звукорядов, то их можно найти в том же фонде — в черновом виде, записанные, по-видимому, рукой К. К. Сараджева.

Список колоколен с достопримечательными колоколами г. Москвы.

Колокольни с имеющимися на них подборками колоколов, вместе с тем находящимися в усовершенстве, а именно в прибавках колоколов к ним для своего априорного предельного числа их, для художественно-музыкальных целей:

(Обозначены черным знаком те, на которые я более сильно прилегал внимания своего в усовершенстве подбора колоколов.)

Колокольни	Числа колоколов усовершенственного подбора	Колокол	Тяжелый	Маленький	Тяжелый	
					I	II
■ Симонов монастырь	2 в колок.:	1	2	16	4	3 ж.
■ Новоспасский "	21":	1	2	19	4	2"
■ Донской "	21":	1	2	11	4	3"
■ Даниловский "	18":	1	2	9	4	2"
■ Новодевичий "	20":	1	2	10	4	3"
■ Страстной "	18":	1	2	8	4	3"
■ Петровский "	14":	1	2	7	4	"
■ Рождественский "	15":	1	2	8	4	"
■ Никитский "	13":	1	2	8	4	"
■ Алексеевский "	15":	1	2	8	4	"
■ у. Марона	24":	1	2	14	4	3"
■ Никола в Толутвине "	21":	1	2	11	4	3"
■ Иоакима и Анны	17":	1	2	10	4	"
■ Кадуэской Б. М. у. Калуж. ворот	20":	1	2	10	4	3"
■ Воскресение в Кадамахе	20":	1	2	11	4	2"
■ Скорбящей Б. М. на Арбатке	19":	1	2	9	4	3"
■ Иоанна Пр. на Бору	18":	1	2	8	4	3"
■ Софии на Варшавской набер.	14":	1	1	8	4	"
■ Воскресение в Монетниках	18":	1	1	10	4	"

Никола в Пыжах	18"	1	1	10	4,2"
Троица в Музениках	13"	1	2	8	4,2"
Преображение на Песках	18"	1	2	11	4"
Благовещение на Березках	18"	1	1	10	4,2"
Никола в Ваганькове	18"	1	1	10	4,2"
Василия Кесаря в Ямской	22"	2	2	12	4,2"
Никола в „Новой Слободе“	24"	1	2	14	4,3"
Преображение в Спасской	22"	2	1	22	4,3"
Каритона в Порожняках	16"	1	2	9	4"
Сергия в Роговской	18"	1	2	8	4,3"
Преображение в Пушкарях	17"	1	2	8	4,2"
Вознесение в Варсонофьевской	17"	1	1	8	4,3"
Парасков. Пятн. в Бот. ряду	15"	1	2	8	4"
Семёна Столпн. в Паланке	14"	1	2	7	4"
Илии Пророка на „Воронь. Пале“	16"	1	1	8	4,2"
Георгия Победоносца в Грузинах	16"	1	2	7	4,2"
Троица на Воробьевых горах	15"	1	1	7	4,2"
Собор Василия Блаженного	17"	1	1	11	4"
„ Вознесение на Роговском кладб.“	22"	1	2	12	4,3"
Скорбященский монастырь	14"	1	1	8	4"
Рождество Богород. в Бутырках	20"	1	2	10	4,3"
Илии Обиденного	21"	1	1	12	4,3"
Смоленской Б. М. у Смоленск. бор.	18"	1	1	9	4"
Никиты на Басманной	21"	1	2	11	4,3"
Успение в Казачьей	16"	1	2	7	4,2"
Вознесение в Серпуховской	21"	1	2	11	4,3"
Космы и Дамiana в Лядовниках	17"	1	2	7	4,3"
Воскресение в Ваганькове	13"	1	2	7	4"

Список колоколен без подбора колоколов, но на которых нужно было бы устроить подбор, сообразуясь с высоким качеством имеющихся на них колоколов, а так же устроить приспособление к звону в техническом отношении:

Колоколни	^{чис. кол.} устрой. подб.	"Тол."	Пед.	Кл.	Тр.
Троица в Вишняках	21"	2	2	11	4,2"
Никиты на Кузнецкой	22"	2	1	12	4,3"
Парасков-Татмицы на Татмицкой	20"	1	2	10	4,3"
Екатерины на Ардынке	20"	1	2	10	4,3"
Флора и Лавра в Зацепе	18"	1	2	8	4,3"
Никола в Заяицкой	18"	1	2	8	4,3"
9 ^{ми} муч. в Пресне	18"	1	2	8	4,3"
Троица на Трясах	15"	1	1	9	4"
Троица на Лузах	14"	1	1	8	4"
Ермолая на "Козьей Болоте"	14"	2	1	7	4"
Георгия Победон. на "Кр. Гор."	14"	1	2	7	4"
Вознесение "Большое"	16"	1	2	9	4"
Богоявление в Елохове	24"	2	2	14	4,2"
Петра и Павла на Басманной	20"	1	2	10	4,3"
Воскресение в Барашихах	16"	1	2	7	4,2"
Введение "	15"	1	1	7	4,2"
Тимона в "Новой Слободе"	18"	1	2	8	4,3"
Никола в Хамовниках	17"	1	2	8	4,2"

Звуковой фон Москвы 1920—1930-х годов***Фрагменты**

...До сих пор речь шла, так сказать, о бытовых звуках столицы. Теперь предметом воспоминаний станет майковский «благовест ближнего храма», да не только ближнего, но и более отдаленных. Сначала несколько цифр. По подсчетам М. Александровского¹⁶, в дореволюционной Москве в ее старых границах по Камер-Коллежскому валу и Окружной железной дороге всего было около 550 храмов. Из них домовые, как правило, не имели собственного звона. Далее, на монастыри и Кремль приходилось по одной звоннице. В итоге получается, что звонили приблизительно в 300 московских храмах. Звон Ивана Великого в детстве я не слышал; после переезда ленинского правительства в Кремль какое бы то ни было культовое начало в главном святом месте всей России было поспешно уничтожено. Звон Ивана Великого, да еще в основной — Успенский колокол довелось услышать уже в старости — на Пасху в 1993 году.

В том месте, где я жил, главные впечатления от колокольного звона связаны с Храмом Христа Спасителя и церковью Илии Обыденного. Звук большого колокола Храма Христа Спасителя был непередаваемо красив. Обычно я слушал его в одном из живописных скверов, окружавших храм. Но к впечатлению красоты звона приешивалась щемящая грусть от сознания того, что храм по существу поруган, что его посещает жалкая горстка народа, что внутри со стен его каплет вода и образует на мраморном полу огромные лужи, что с 1922 года при содействии советского правительства, к великой радости Емельяна Ярославского (Губельмана) и его Союза воинствующих безбожников, там хозяйничают обновленцы во главе с пресловутым псевдомитрополитом Введенским, проходимцы и доносчики (а значит, убийцы), а не достойные духовные пастыри — святитель Патриарх Тихон, ставший новомучеником протопресвитер Александр Хотовицкий и многие другие.

Помню, однажды я, будучи 6 лет, из-за болезни не мог пойти в церковь на службу Двенадцати Евангелий, а все ушли. Я не зажигал свет в комнате: мне нравилось, что свет газового фонаря под моим окном, проникая через тюлевые занавеси, образует на потолке красивые фантастические узоры. Вдруг раздался треск — это вскрывалась Москва-река, и льдины, громоздясь друг на друга, разбивались о быки Старого Каменного моста. В это время гулко ударил колокол Храма Христа Спасителя. Это значит — прочли 1-е Евангелие, а дальше — по мере чтения — удары умножались вплоть до 12, и всё кончалось перезвоном. Поскольку звон отме-

* Московский журнал. 1995. № 10.

¹⁶ Имеется в виду Михаил Иванович Александровский, историк, автор множества работ по москвоведению, в том числе по истории московских храмов.

чал не только начало службы, но и ее этапы, то люди, которые по той или иной причине не могли быть в храме, знали: вот там сейчас поют «Верую», а вот запели «Достойно»; верующие крестились, а некоторые — особенно дома — творили соответствующую молитву.

С товарищами по играм я по нескончаемым лестницам поднимался на крышу Храма Христа Спасителя, обходил все четыре колокольни, любуясь видами Москвы, особенно Замоскворечья, пытался качнуть язык большого колокола, суставами пальцев стучал по краю колокола, ловя слабый-слабый звук, читал надписи на нем, разглядывал барельефные изображения царей; стоять под колоколом было жутковато: а вдруг упадет?

В храме Илии Обыденного, где я долгие годы был служкой, а затем чтецом, имелся превосходный набор колоколов; бархатисто-певучим звуком обладал главный. Музыкально звонил пономарь Прокопий Алексеевич Тришин. Воспоминания о нем его правнучки и его фотоснимок в стихаре помещен в «Московском журнале» (1993, № 4)¹⁷. Поскольку полагалось ходить в свой приходской храм, я не слушал звона в других, вернее слышал издали, но специфики не улавливал (например, Святодуховской церкви у Пречистенских ворот, Воскресения на Остоженке, Похвалы Богородицы в Башмакове). Скорблю, что не слышал, как звонил знаменитый Сараджев в церкви святого Марона на Якиманке; я дружил с его племянницей, а недавно познакомился с его племянником. Как известно, характер звона зависит от содержания службы. Звон Великим постом в один край малого колокола невольно ассоциировался с молитвами «Покаяния отверзи ми двери», «Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми». Сплошного колокольного гудения всей Москвы, так называемого малинового звона, я не припоминаю.

Монастырские колокола замолкли в середине 1920-х годов, а с года «великого перелома» стали стремительно закрываться и разрушаться церкви. К 1941 в Москве их осталось около 30. В 1930 колокольный звон в Москве был запрещен. Поскольку Воробьевы горы были за чертой столицы, москвичи ездили туда послушать незатейливый звон скромной Троицкой церкви, существующей и теперь около смотровой площадки. Но вскоре звон был запрещен повсеместно. Колокола сбрасывали с колоколен и разбивали на лом. Я воспринимал это и зрительно, и на слух. С колокольни моей родной Ильинской церкви сбрасывали колокола через пролом решетки; этот пролом и теперь сохраняется с южной стороны колокольни как своеобразный мемориал советского варварства. В литературе трагедия уничтожения колоколов запечатлена Борисом Пильняком. Есть и кинокадры и фотодокументы, увековечившие позорную акцию. Оставалось с особым, щемящим чувством слушать в Большом театре колокольный звон в финале «Ивана Сусанина» и кантату Сергея Рахманинова «Колокола».

¹⁷ В указанном номере опубликовано письмо внуки и правнучки звонаря П. А. Тришина, с подробностями из жизни его и его потомков и прекрасной фотографией (С. 17).

Предоставляя другим охарактеризовать звуковой фон современной Москвы, позволю себе вспомнить восстановление церковного звона после Великой Отечественной войны.

К концу Великой Отечественной войны советская власть, в какой-то мере поняв положительную роль религии и органический патриотизм русского православия, стала налаживать мало-мальски нормальные отношения с Церковью: было восстановлено Патриаршество, в Москве за 3—4 года возвращено верующим полтора десятка храмов, разрешено открыть духовные учебные заведения, облегчен налоговый гнет и снят запрет с церковного звона. Снят-то снят, а где взять колокола? Впервые зазвонили в Москве — в церкви Николы в Кузнецях, и это понятно. Настоятелем там был протоиерей Александр Смирнов, пользовавшийся популярностью в народе и влиянием в Синоде благодаря своей образованности, проповедническому дару, эстетичности служения и крепкой хозяйственной хватке. Он не только раздобыл откуда-то и повесил на колокольне хороший набор колоколов, но и взял на работу великолепного звонаря (говорят, он звонил на Храме Христа Спасителя). Вспоминается первый удар колокола на звоннице Новодевичьего монастыря¹⁸; собравшиеся по этому случаю на площади в несметном количестве москвичи плакали от радости, обнимались друг с другом, творили крестное знамение и земные поклоны.

Зазвонил и Елоховский собор. Небольшие, часто дребезжащие колокола оказались на колокольнях других храмов. Но в общем-то былой московский благовест, как составная часть звуковой гаммы столицы, ушел в прошлое.

* * *

Борис Пильняк

КРАСНОЕ ДЕРЕВО

Фрагменты

В воспоминаниях А. Ч. Козаржевского упомянута повесть Бориса Пильняка «Красное дерево». Действие повести разворачивается в древнем Угличе, куда, по сюжету, приезжают московские торговцы, рассчитывающие дешево купить в провинции антиквариат, в том числе церковный. Их приезд совпадает с массовым снятием колоколов. Авторская дата окончания этого исключительно экспрессивного текста — 15 января 1929. В том же году Пильняк был отстранен от руководства Всероссийским Союзом писателей за публикацию «Повести о непогашенной луне» за границей. Впоследствии, в 1937, писатель был арестован и в 1938 расстрелян.

¹⁸ Звонил многолетний звонарь Новодевичьего монастыря Владимир Иванович Машков (см. о нем во второй книге тома).

...В городе стыла дремучая тишина, взывая от тоски дважды в сутки парходными гудками да перезванивая древностями церковных звонниц: — до 1928 года, — ибо в 1928 году со многих церквей колокола снимали для треста Рудметаллторг. Блоками, бревнами и пеньковыми канатами в вышине на колокольнях колокола вытаскивались со звонниц, повисали над землей, тогда их бросали вниз. И пока ползли колокола на канатах, они пели дремучим плачем, — и этот плач стоял над дремучестями города. Падали колокола с ревом и ухом и уходили в землю при падении аршина на два.

В дни действия этой повести город стонал именно этими колоколами древностей...

...К полдням парход пришел в семнадцато-осмнадцатый век русского Брюгге, — город спустился к Волге церквами, кремлем и развалинами пожарища 1920 года (тогда, в двадцатом, здесь сгорела добрая и центральная половина города. Занялся тогда пожар в уподкоме, — надо было бы тушить пожар, — но стали ловить буржуев и сажать их в тюрьму заложниками, — буржуев ловили три дня, ровно столько, сколько горел город, и перестали ловить, когда пожар отгорел без вмешательства пожарных труб и населения). — В тот час, когда антиквары сошли с парохода, над городом летали обалделые стаи галок и ныл город необыкновенным стоном стаскиваемых с колоколен колоколов. Собирался над городом покапать дождь...

Павел Федорович — молчаливо — нанял тарантас к Скудрину мосту — к Якову Карповичу Скудрину. Извозчик затарахтел по целебным ромашкам мостовых старины, рассказал о колокольной городской новости, объяснил, что у многих в городе нервное произошло расстройство из-за ожидания падения колоколов и грома падения, как бывает у неопытных стрелков, у которых жмурятся глаза из-за ожидания выстрела. Якова Карповича Бездетовы встретили на дворе, старик рубил сучья для печки. Мария Климовна выкидывала из коровника навоз. Яков Карпович не сразу узнал Бездетовых, — узнав, обрадовался, — заулыбался, закрихтел, засопел, — произнес:

— Ааа, покупатели!.. А я для вас теорию пролетарьята придумал!

Мария Климовна поклонилась гостям в пояс, руки убрав под передник, — пропела приветливо:

— Гости дорогие, добро пожаловать, гости многожданные!

...Наутро над городом умирали колокола и выли, разрываясь в клочья. Братья Бездетовы проснулись рано, но Мария Климовна встала еще раньше, и к чаю были горячие с грибами и с луком пирожки. Яков Карпович спал. Катерина была заспана. Чай пили молча. День настал сер и медленен. После чая братья Бездетовы пошли на работу. Павел Федорович составил на бумажке реестрик домов и семей, куда надо было идти. Улицы лежали в безмолвии уездных мостовых, каменных заборов,

бурьянов под заборами, бузины на развалинах пожарища, церковей, колоколен, — и глохли в безмолвии, когда начинали нить колокола, и орали безмолвием, когда колокола ревели, падая...

Город — русский Брюгге и российская Камакура. В этом городе убили царевича Дмитрия, в шестнадцатом веке. Тогда Борис Годунов снял колокол со Спасской кремлевской церкви, тот самый, в который ударил поп Огурец, возвестуя об убийстве: Борис Годунов казнил колокол, вырвал ему ухо и язык, стегал его на площади плетью вместе с другими драгатыми горожанами — и сослал в Сибирь, в Тобольск. Ныне колокола над городом умирают...

* * *

О. Сергий Дурьилин

Колокола

В 2014 вышел в свет очередной том собрания сочинений Сергея Николаевича (о. Сергия) Дурьилина, выпускаемого Мемориальным домом-музеем писателя, и в нем — первая публикация пространного, в масштабах романа, текста под названием «Колокола». Он создавался в 1927—1928, когда Дурьилин находился в ссылке в Томске. Удивительным образом об этом произведении до сих пор не было известно, хотя авторская рукопись его полностью сохранилась.

Исключительная художественная ценность текста Дурьилина позволяет утверждать: лучшего памятника русским колоколам и русскому колокольному звону в отечественной литературе — нет, вероятно, уже и не будет. Для целей данного тома важно, что в этом беллетристическом повествовании о судьбах русских колоколов, вплоть до конца 1920-х, представлены буквально все темы и мотивы, которые появлялись в предшествующих текстах раздела, — но глубоко здесь осмысленные и вписанные в драгоценную словесную ткань¹⁹.

Авторское жанровое определение «Колоколов» — хроника, как и двух великих произведений русской литературы, которые светили, как маяки, Сергею Николаевичу Дурьилину: семейной хроники «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова и «Соборян» Н. С. Лескова. Но, в отличие от Аксакова, повествование Дурьилина не автобиографично (хотя некоторые «личные» образы в нем все же есть) и, в отличие от Лескова, здесь нет персонального центрального героя (хотя есть свои «соборяне»). Главным героем хроники Дурьилина являет-

¹⁹ Кстати, среди сюжетных мотивов хроники есть такие, которые персонально соотносятся с конкретными фигурами 1920-х. Так, в рассуждениях переплетчика Коняева о звоне «коммунистической радости» нельзя не почувствовать параллелей с «симфонией гудков» Арсения Авраамова и других футуристов, а фигура аптекаря Хлопчика, желающего поиграть на уже снятых колоколах, как на музыкальном инструменте, — прямая (и злая) карикатура на К. К. Сараджева.

ся старинный провинциальный русский город под вымышленным говорящим названием «Темьян», его соборная колокольня, висящие на ней колокола и звонящие на ней звонари нескольких поколений. Соответственно этому хроника делится на пять частей: «Колокола», «Звонари», «Звоны», «Перед концом» (эпоха Первой мировой войны), «Конец».

В связи с масштабами хроники здесь могут быть приведены лишь небольшие фрагменты, выбранные из четырех частей. Правда, речь о «советских годах» идет только в последней части, однако мы сочли необходимым привести и отрывки из первых трех частей, — с целью дать читателю хотя бы беглое, по необходимости, представление о том, как Сергей Николаевич Дурылин понимал колокола и колокольный звон. Собственно, это видно уже и из его очерка о звонаре Павле Гедике, родном брате темьянских звонарей — Власа, Василия, Николки, жизнь и душу свою полагающих в колокола и звоны.

Из части первой — Колокола

— У колокола есть душа, — рассуждал любитель старины Темьянской, Хлебопек, Пафнутий Ильич, и хоть инспектор семинарии, темьянский историк Ханаанский, приходившийся внучатым племянником Чернышевскому, возражал на это, что в последнее время стало сомнительно не только относительно колокола, но даже и относительно человека, есть ли у него душа, — Хлебопек спокойно отстранял возражение:

— Вольномыслие ваше, Евлампий Данилыч, всем известно с той поры, как вы предлагали отцу протоиерею Канардову приделать на колокольне медный шпиг, но речь не о том-с...

— Я предлагал не шпиг, но громоотвод, — прервал Ханаанский, — потому что высота колокольни...

Но сурово остановил его Хлебопек:

— А отец Канардов полагал, и мы полагаем, уповательно, что крест Христов и звон колокольный отводят громы от колокольни, а громоотводы нужны больше для зданий хоть и высоких (Ханаанский был росту высокого), но с пустым помещением на чердаке.

И не дав возразить Ханаанскому продолжал:

— Как у всякого человека есть душа и он тем отличается от животного, так, уповательно, и у колокола есть душа и он тем отличается от всякого другого изделия рук человеческих. Ему одному дано благовествовать. У колокола душа в звоне. Как у каждого человека своя душа, особая, так и у колокола, у каждого, своя душа. Кто понимает, тот слышит.

Ханаанский усиленно ухмылялся в этом месте, и ухмыл его переходил в тонкий язвительный кашель. Но невозмутимо советовал ему Хлебопек:

— Вам бы полечиться, Евлампий Данилыч. Кашель у вас. Уповательно, вас на чердаке продуло.

Но если б историк Темьяна, Евлампий Данилыч Ханаанский, забыв про душу и про громоотвод, прислушался когда-нибудь к темьянским колоколам, историю которых он знал «по архивным материалам» (впрочем, статья его о темьянских колоколах не была принята редакцией темьянского «Красного грома»), то он, вероятно, согласился бы со стариком Хлебопековым.

Да, у каждого темьянского колокола была своя душа: древняя, погруженная в молчанье — у Воеводина, скорбно-покорная — у Голодая, покаянно-плачущая — у Разбойного. Эти три души были родные, и все три старые, тихнувшие год от году, причастные скорби и молитве, но не суете дней и времен. У Плакуна душа была тревожная и бессонная. Он любил рыдать один на колокольне, когда все другие колокола молчали и в соборе было пусто и темно. Для его звона не было указано часа: он рыдал, когда хотел, днем и ночью, и звал он не в собор, не на молитву, и люди отвечали тревогой и плачем на его плач. Властна и полнозвучна была душа у Княжина. А у Наполеона, его соседа, душа была твердая и жесткая: он никогда не плакал. У «разгонных» были души маленькие, юркие, бойкие: они любили болтать одни, перебивая друг друга. У Соборного на душе было спокойно, как у делового большого человека: он неспешно и прочно делал свое дело, зная, что никто лучше и прочнее его не сделает. У других безымянных колоколов были свои особые души: старческие, зрелые, юные, тихие, скорбные, веселые. У каждого был свой «глас звенения», тот самый, который испрашивался каждому колоколу молитвой при его рождении. В одном гласе низко гудела тяжкая могучая медь, в другом сверкало светлое гульливое серебро, в третьем вспыхивали драгоценные звонкие капли золота.

Но, старые и молодые, медные и серебряные, древние и новые, скорбные и веселые, тихие и говорливые, отдельные души колоколов сливались временами в одну великую скорбную душу. Эта душа называлась звон.

Даже та, ушедшая в молчанье, душа, которая отговорила свой век, даже древний Воеводин колокол, молча, звучал молчанием в этой великой общей думе: голос соборного звона колебал его молчащие серебряные стены, и они отзывались на него слабым, еле уловимым отзвуком, тихнувшим шепотом седой старины.

В общем великом «гласе звенения» сливались все стальные голоса медных и серебряных душ.

Поток звона широкими гульливыми волнами разливался над Темьяном, переливался за город и, ширясь и слабая, разливался по окрестностям, мелкими всплесками и беглой серебряной рябью достигая черных молчаливых деревень и лесистых плесов световодного Темьяна.

В иные дни поток был тих и спокоен в своем стремленьи, в другие дни — бурен и стремителен: точно в иные дни он начинался с тихого лесного водораздела, с невысоких увалов, а в другие — исток его был с вечноснежных вершин высокого горного кряжа.

Звон окутывал Темьян светлым облаком. Как из недостижимо высокой тучи, лился звон сверкающим дождем над домами и лачугами Темьяна, и, играющие на

солнце или печальные от вечернего сумрака, капли падали на прохожих и оставляли светлый, хоть и мгновенный след свежести и чистоты на их лицах, зачернелых копотью обыденной суеты и повседневной беды.

Да, старик Хлебопекров был прав: громоотвод на соборной колокольне был не нужен.

Туча, поднимавшаяся с колокольни, не палила никого жалящей молнией, она не грозила никому смертью и огнем.

Она стояла над Темьяном белым сияющим облаком небесного звона, и его звуки весенним живительным жданным дождем орошали скудную и горькую ниву темьянского бывания.

Из части второй — Звонари

Влас пришел в Темьянский Богородице-Рождественский собор «псалмопевцем» из Темьянской же бурсы. Высокий, с длинными руками, с буйными рыжими кудрями, он пел, стоя на клиросе с закрытыми глазами, и был «цепун», по протопопову слову: за все цеплялся руками: то свечи уронит с подсвечника, то, взмахнув кадиллом, выпорошит горячие угли на протопопову ботвиньевую рясу, то медяки рассылет по полу. Говаривал ему протопоп Иринарх Акридинский:

— Пой, но без затмения очес.

Но и пел Влас с затмением: то поет, поет, разливается на весь собор, то вдруг замолчит, точно заслушается сам своего пения. Протопоп Иринарх, невеликий ростом, но тучноватый, скажет возглас из алтаря и ждет, а Влас стоит с закрытыми глазами и молчит. Протопоп пождет, пождет — и возгласит из алтаря не по-служебному:

— Пой!

Но молчит Влас. Тогда протопоп сам, не отходя от престола, пропоет себе вместо псалмопевца что следует, а Влас, услышав чужой поющий голос, встрепенется и запоет. А там опять замолчит, а там опять запоет. После обедни допрашивает его протопоп Иринарх, почему он молчит. А Влас сам не знает почему — и опять молчит, и скажет мягкий протопоп, в конце концов:

— Не разберу, что тебя томит: бес ли на неотвечанье толкает, или ангел благого молчания призывает на молчание. Не пойму. Впрочем, бди за собой.

Влас поцелует руку у протопопа и уйдет к себе в домишко.

Пел, пел Влас на клиросе, молчал, молчал, ввергая протопопа в недоуменье, и вдруг стал «уходить». Раз, перед тем как петь «Достойно», возгласил протопоп из алтаря голосом важным и умирительным:

— Изрядно о Пресвятей, Пречистой, Препоблагословенней... — и ждет, когда Влас запоет «Достойно есть яко воистину...» Не поет. Еще пождал протопоп. Молчание. Выглянул из алтаря — Власа нет. А звон задостойный, как стая ласточек, легко летит с колокольни и радостно так и светло. Протопоп заслушался, стоя у престола, вздохнул и сам спел «Достойно есть...» А после обедни спросил у Власа:

— Где ты был?

— Звонил.

— Петь тебе подobaет, а не звонить.

С той поры часто стал Влас пропадать из церкви, и на гнев, на милость протопоповых вопрошаний отвечал одно:

— Звонил.

Даже и прощенья не просил. Тогда протопоп Иринарх крепко задумался. Медлительный и тучный, он любил Власа за трезвенность, за неблаженное поведение, за голос, но сложил в мыслях своих в одно целое — Власово внезапное молчание и звонарство и цепунство (еще недавно выронил Влас из рук свечу, которую держал перед дьяконом, читавшим Евангелие, и, не подняв, ушел молчать на клирос), — слил все эти Власовы деянья протопоп в один слиток и решил: «Женить надо». Протопопица, по приказу протопопа, подыскала Власу в жены девицу немолодую, домовитую, просвирнину дочь от Кузьмы и Демьяны, что в Ямской, и протопоп объявил псалмопевцу свою волю:

— Женись, Влас. Невесту протопопица тебе припасла.

Влас поцеловал руку, молча, — и молча же вытянулся во весь свой огромный рост перед протопопицей. Та рассказала ему все, что нужно про невесту: домовита, кулебяку умеет загибать с четырьмя начинками, кружево плетет на коклюшках, у матери, у просвирни, две овцы, собою не видовата, но с лица не воду пить, и не молодива, но и не перестарок: всего тридцать два года, зовут — Феоктиста. Влас все молча выслушал и спросил только:

— Под рост ли мне?

— Под рост, — ответила удивленная попадьа.

Больше Влас ничего не спросил про невесту. Через две недели протопоп Иринарх их обвенчал и стал ждать Власова вразумления. Но не дождался. Власу редко приходилось есть женину кулебяку в четыре загиба, но, со времени женитьбы, он понял, что куску кулебяки должен предшествовать стаканчик очищенной, а скоро сообразил, что стаканчик может существовать и без кулебяки, а кулебяка без стаканчика не может. В церкви Влас стал больше прежнего цепляться, молчать и пропадать на колокольне, — по тем ли причинам, по которым проделывал это прежде, или прибавил к ним и новые — этого рачительный протопоп Иринарх не знал. Однажды, после того как промолчал Влас всю Херувимскую, упал он протопопу в ноги и сказал:

— Отпусти меня на колокольню.

Мягкий протопоп Иринарх покачал головой и молвил укоризненно:

— Псалмопевец не выше ли звонаря?

Влас еще ударил лбом о пол и повторил упрямо:

— Пусти. Я скоро совсем замолчу.

Протопоп с тревогой посмотрел на Власа, вспомнил молчаливую Херувимскую и махнул на него рукой.

Наутро в соборном причте совершилась перемена: звонарь, Иван Евстигнеев, с тощей, как селедочный хвост, косицей, сошел на низ, стал на клирос и, не цепляясь и не молча, борзо зачистил: «Помилос, помилос!», а псалмопевец Влас восшел на колокольню. С этого дня жена навсегда лишила его четырехзагибной кулебяки. Он и не заметил этого лишения: сам он не лишил себя шкалика, но пил его там же, начал жить с этого дня — на колокольне.

С первого же дня водворения Власа на колокольне в Темьяне заметили: узывчив сделался соборный благовест — точно был до сих пор куст зеленый с листиками, а теперь покрылся весь цветами. Когда впервые пришлось Власу звонить одному к утрени, он сразу же нашел то, чего искал, убегая из церкви на колокольню: он нашел целый звон. Он держал в своих огромных руках путло веревок от колоколов, нажимал ногой колеблющуюся доску, к которой были привязаны веревки от малых колоколов, дергал веревки, надавливал ногою доску — и от этих простых действий, — непонятно почему, — потекла вдруг в воздухе светлая и широкая река, зарыбилась серебристой рябью, рябь сменилась белыми всплесками, всплески — дружными белоголовыми волнами, догонявшими одна другую. Река потекла, сверкая, пенясь и играя на солнце, широкая и вольная. Текла, текла и вдруг ушла под землю: теченье прекратилось. На колокольне сделалось тихо. Тут Влас пришел в себя. Он повел рукой по вспотевшему бледному лицу, отер ладони одна о другую и, слегка шатаясь, сошел с колокольни.

Было это в весенний день. Он пошел в луга и бродил до вечера. Наутро, когда надо было благовестить к обедне, он со страхом подступил к колоколам. Ему, до истомы в сердце, хотелось, чтобы опять потекла река, такая же светлая, такая же неожиданная, как вчера, но он боялся, что она протекла раз и больше не потечет. Когда пришло время, он робко, замирая от страха, тронул веревки, колыхнул ногою доску — и река опять потекла, та же самая, что вчера. Он узнал ее: вот светлое теченье, вот серебристая рябь, вот высокий белый загиб волны, другой, третий, четвертый — и опять серебро ряби, и опять тихий простор спокойного течения, — и вдруг конец: вода ушла в землю. И после этого — опять тихий отзвук в душе, грусть и тоска, и опять поле и луга. На третий день было то же: стоило ему прикоснуться к путлу веревок и доске — тотчас же начинала течь река. Так прошла весна, прошло лето. Влас и не знал, что он нашел целый звон, сложил на колоколах целое музыкальное произведение. Он очень удивился, когда протопоп Иринарх, подождав его после обедни, сказал, мирно и приветливо занеся над ним пухлую, белую благословляющую десницу:

— Пусть ты не псалмопевец, ты — звонопевец. Поешь звоном. Пой, пока поется.

Влас ничего не ответил. Он думал, что он звонит, как все звонят на колокольнях. Но в городе заметили и полюбили Власову светлую реку, омывавшую с высоты тяжелый и вязкий песок городских буден.

Однажды осенью Власу нужно было звонить ко всенощной. Он любил звон к этой службе: можно было звонить долго, целый час. Он взялся, как обычно, за путло, надавил ногой доску, прислушался, как всегда, — и удивился: его светлая река

не потекла на этот раз. Изменила ли она свое течение, выбрала ли она другое, кремнистое и буеражное русло, или это была совсем другая река, но она потекла вдруг шумно, пенливо, тревожно, будто несла на себе какую-то непереносную тяжесть и хотела сбросить ее со своего световодного хребта, а сбросить не удавалось — она томилась, вздрагивала, тосковала под непосильной ношей, и текла, текла неустанно. Но вот одно движенье, одно усилие — и ноша сброшена: река тиха и покорна; но тут же ей и конец — щель в земле и покорное исчезновение. Когда Влас остановился перед этой щелью, осенний ветер влетывал в пролеты колокольни и ворошил ему волосы. Влас не понимал, куда девалась его прежняя река и отчего потекла новая. Наутро он тронул веревки и доски — и опять потекла вторая река, быстрая, бурливая, тоскующая, а после покорная и тихая. И на другой, и на третий день, сколько ни старался он вызвать ту, прежнюю, светлую и медленную реку, текла все эта вторая, новая, вскидывающая и покорная. Все эти дни Влас много пил.

Пришла зима. Снега завалили темьянские поля. Влас никуда не выходил с колокольни. Ходили слухи, что жена его печет очень вкусную четырехзагибную кулебяку, но кушает ее не одна. Власу ни до чего не было дела. Он потерял светлую реку. Он тосковал.

Вдруг, как внезапно пропала, так же внезапно она нашлась: в холодное, еле буревшее ржавым рассветом, утро он пошел звонить к ранней обедне, двинул звонными веревками — и улыбнулся: потекла старая светлая река. Он был счастлив весь день. С той поры реки менялись: старая сменяла новую, томливая — светлую. Вскоре Влас научился, — и опять он не мог бы сказать, как это вышло, — вызывать, по своему желанию, то ту, то другую реку, и то светло грустил с одной, то плакал с другой.

В Темьяне была маленькая лютеранская кирка. Пастор, Herr Ottermann, в черном плаще и батистовом белом галстуке, встретил однажды на вечерней прогулке протопопа Ириарха и, почтительно приветствовав его, сказал:

— Я люблю колокола, die Glocke. Ihrer... wie sagen Sie? Ihrer...

— Звонарь, — подсказал протопоп.

— O, ja, ja. Der Zvonarr hat ein grosse Talent. Er hat. Er ist ein Komponist. Er hat selbste Kompositionen. Он имеет собственные композиции. O, ja: selbste Kompositionen. Ich weiss. Die zwei Kompositionen: eine sehr glücklich und eine sehr traurig. Ein grosse Talent.

Пастор вежливо и искательно приветствовал вновь отца протопопа и продолжал прогулку, а протопоп Ириарх в тот же вечер поделился с протопопицей:

— Влас вторым звоном зазвонил. Немец хвалит.

Протопопица ответила:

— А я тебе давно хотела сказать: приказал бы ты Власу: все сердце он звоном надрыгает. Все у него — точно похороны.

Протопоп поучал Власа наутро с терпением, мягкостью и рассудительностью:

— Ина слава солнцу, ина луне. Так и ты. Слышу, по-новому звонишь. Не препятствую. Но избирай по соображению: литургия требует торжественности, бдение — более зовет к печалованию. Звони соответственно сему.

Влас стал звонить с соображением. Не всегда удавалось ему действовать по соображению: иной раз, вопреки соображению, душа требовала тревоги — и текла, текла пенливая река над тихим Темьяном.

Шли годы. Две реки текли и чередовались, а третьей реки не вытекало из-под длинных и цепких рук Власа. Так и знали в Темьяне, что есть два Власовых звона: «обеденный» и «всенощный».

Перестала печь кулебяки жена Власа: легла под старую ветлу Темьянского кладбища. Лег туда же, только не под ветлу, а под липу добрый протопоп Иринарх. Давно лежал на отдельном маленьком кладбище, под кустом жасмина, учтивый пастор, любитель Власовых «композиций». А Влас все звонил и звонил.

Но пришел день, когда он перестал звонить. Запись об этом дне в «соборной летописи» я уже приводил: «На второй день Светлой седмицы сверзился звонарь Влас-псалмопевец с колокольни и, упав, разбился». Все это верно: и сверзился, и разбился насмерть, но вряд ли верно указана причина «сверзения»: «охмеления ради совершился этот грех».

На второй день Пасхи кто ж в Темьяне бывает трезв совершенно? Разве немец аптекарь, да и тот потому только, что у немцев второй день Пасхи приходится не на православное число. Был, действительно, Влас в некотором хмелю в эту вечернюю, но не от винного хмелю только, а от того весеннего, светлоседмичного хмеля, которым полны и люди, и природа, и колокола в этот день. Целодневный звон бушевал половодьем, заливал Темьян до краев и переплескивался через край — за город, в поля, на черные дороги, на зеленые луговины. Влас не звонил весь день. Звонили прихожие люди: именитые купцы, мастеровые, мальчишки. К вечерне Влас принял звон в свои руки. Перекрестился, дернул веревками, восколебал доску ногой — и ахнул от изумления: ни светлая, ни бурливая из-под его руки не потекли реки, а будто тихое глубокое озеро разлилось кругло и широко, и круговую своей, высокою-высокой волною ширилось и льнуло к необычайно светлым высоким берегам и трепетало алмазною, слепительно сияющею гладью, и прибывало и вздымалось к белому нагорью берегов. У Власа захватило дух от радости. Зажмурив глаза от белого света, он потянулся за ширящеюся озерною алмазною волною, — потянулся всем телом, чтобы волна вынесла его на светлый берег. Звон оборвался и рухнул куда-то с горькой жалобой.

Влас лежал на булыжниках, под колокольней, мертвый, с застывшей улыбкой счастья, странно сохранившейся на изуродованном лице. Он еще слушал свой неоконченный третий звон.

Из третьей части — Звоны

На Страстной неделе великопостный звон звучал еще печальней: гуще и крупнее падали его дождевые капли с неба, с каждым днем углублявшего свою голубизну. С соборным перезвоном перекликались перезвоны городских церквей и подгородного монастыря.

В Великий четверг звонари причащались в соборе.

В утреню Великой субботы, когда плащаницу с изображением умершего Христа обносили вокруг собора, звон переходил в тихое надгробное рыдание.

Ночью собор бывал полон народу: собирались со всего Темьяна хоронить Христа. Утренняя начиналась в два часа ночи. Колокол вскрикивал от боли в черной гущине ночи, но, словно испугавшись своего крика, начинал тихо стонать, с промежутками сдерживаемой, несказуемой боли. Всего труднее было выдержать эти промежутки — это мертвое молчанье, углублявшее боль, и, выдержав его, вдруг прервать новым всплеском неисцелимой скорби.

Большой колокол молчал в эту ночь: он не умел рыдать.

Однажды, когда в черноте ночи подошло время плачу, Василий сказал Николке: — Будешь сейчас сердце томить. Кто тебя этому научил? Вот боюсь этого томления твоего: все сердце выскребешь, а тянет в него, как в ледяную воду окунуться. И что это за власть такая дана металлу?

Василий рукою ударил в край колокола: слабо гулкнуло в меди.

— Откуда у него голос этот? Человечней человеческого! Все сердце всколыхнет, того и гляди, душу из тела выплеснет, а медь!

Николка усмехнулся:

— Не одна медь: и серебро, а в Разбойном, да и в других, и золото есть.

— Пусть серебро. И пусть золото. Да ведь все одно — металл. А голос откуда? И точно от человека взят и в металл впаян.

Ночь была тихая, но по-весеннему живая и не спящая: что-то творилось в ней, что-то прибывало: ничто не шло на убыль, как в осенней ночи, что-то деялось растущее, высокое, прекрасное, спешащее куда-то. Ветер с теплою срочною вестью о необычайном прекрасном деле, творящемся в небе, на земле, в лугах, над рекой, всюду, влетая в пролет колокольни и полыхнув этой вестью в лицо людям, спешил умчаться чрез другой пролет, как будто зная, что всего через день, в такую же ночь, об этой вести и о вести, еще более таинственной и необычайной, будут широко разглашать колокола. Ветер торопился наспех облобызать в чело медных собратий и улетал гласить весть выше, всем и всему.

Николка, старый и утихший, давно привык к весенней тревоге, к вопросам весенним, беспокойным и неотвязным, задаваемым ветрами-взлетьшами на колокольне, Василий весь еще был во власти вопросов весенних, звучащих в природе и в душе человеческой.

— Если скликать отсюда, с высоты, голосом человеческим, — спросил Василий, — кто услышит? кто пойдет?

Николка опять усмехнулся:

— У татар кличут. Колоколов у них нет. Человеческий голос вместо колокола: «Ла-ла-ла-малала!» Муллы их кличут.

— И идут? — недоверчиво спросил Василий.

— Идут, конечно. Свой закон соблюдают.

— Я бы не пошел! Какой такой человеческий голос, чтобы им к Богу звать. Сразу и видно, что у татар Бог ненастоящий, коль человекьей голосиной к нему зовут.

В человеческом голосе и ложь, и хрип, и пёрх: першит другой: кхе, кхе, кхе, а не говорит. Какая чистота может быть в человеческом голосе, коли человек не чист? Табак — раз, — он загнул палец, — водка — два...

— Татары водки не пьют, — заметил Николка.

— Пусть не пьют. Баба — три. — Василий загнул средний палец.

— Ну, этого у них бывает и по две, и по три...

— Баба — три! — значительно повторил Василий. — Четыре — обжорство всякое, пять — злобность, жадность...

И вдруг разогнул пальцы и махнул рукой:

— Что считать?! Голос у человека — как посуда нелуженая: нельзя пить из нее. Отрава.

— Ну, вот, значит, понимаешь, почему колоколом в храм сзывают, — сказал Николка серьезно и посмотрел на небо.

Высокие звезды тоже что-то услышали от ветра и трепетали в волнении, передавая друг другу слышанную весть.

— Зимой и звезды мохнатые, — сказал внезапно Николка, — от холоду; а весной, смотри, как алмазятся. Вот-вот капнут.

— Это я знаю, что голосом человеческим нельзя к Богу звать, — отозвался Василий, не слушая о звездах. — Я, знаешь, когда начал думать об этом? Меня хозяйка квартирная, Анфиса, утешала, когда Маша, жена, умерла, и все мне про Бога и про Бога говорила. Я и слушаю ее. Слушаю, а чувю — в голосе-то у нее пироги: все горло изнутри в тесте. Про Бога меня утешает, а тестом ей голос облепило: ничего и не слышу.

— Мудрено что-то, — заметил Николка.

— Не мудрено. Просто. У ней в то время кулебяка в печи сидела, с грибами. Она про Бога, а я кулебяку одну слышу. А ведь добрый она человек, и кулебякой этой же потом меня угостила. Только я не ел. С груздями была, сочная. Это я тогда же понял, что человеческий голос чист никогда не бывает: у одного сквозь кулебяку проходит, у другого монета в горле застряла: надо сперва высверлить дырку, чтоб голосу до людей пробиться, — да и сквозь дырку, все равно, выйдет голос медный какой-то, не чистый: о Боге вестит, а пяточком звенит. А к Богу чисто надо звать.

— Верно, — согласился Николка. — «Сердце чисто созижди во мне, Боже».

— Это уже верно. Грязен голос человеческий. А не пойму: откуда у металла голос человеческий, да чистый, да зовучий, да усовещающий, какого у человека не бывает? Не человеческий был бы, сердца не крушил бы: реял бы вокруг сердца, а сердцу в середину не попадал бы. Зазвонишь вот ты сейчас. Хоронить Христа будут. Я зато-скую опять. А отыми ты у меня эту тоску, заткни мне уши, чтоб звона не слышать, я этой же самой тоски вдвое запрошу! Не дашь — пить буду, на стеклянном доньшке ее поищу, где-нибудь да найду: лбом с ней столкнусь, с тоской, а найду! Откуда ж в колоколе голос человеческий? кто его от человекот отобрал живого, а туда, в медь, заключил!

Помолчали. Покрупнели звезды. Похолодел воздух.

— Ходил я на богомолье, — прервал тишину Николка. — Еще Холстомеров покойный, Иван Филимоныч, был жив. Тоска у меня была. По дорожке-то, по этой, и я был ходок, по тоскливой. Он мне: «Поди, проветришь». Я и с колокольни, почитай, не сходил. Тут сошел. Думал: не выдержу. Как бы с яруса не скинуться. Пошел. Все идет в Митусову пустынь — и я. Мне все равно, куда идти. Вот я иду. Богомольцы идут. Солнце парит. Запылились. Видим: взгорочек под березами — и ключик в ложбинку стекает. Тень. Я горстью зачерпнул воды, пью. Старичок с котомкой, носик остренький, мне подает берестяной туюсок:

— Нако-сь, — говорит, — из туюска-то сподручней. И воду дланью не скверни. Рука человеческая к чему не прикосновенна!

Я принял туюсок, попил, вернул. А старичок мне:

— А ты каким делом промышляешь?

— Звонарь, — говорю.

— Ах, — говорит, — это дело самое чистое и прекрасное. Чистейшее, — говорит, — это дело, если его по закону делать.

— Какой же, — спрашиваю, — есть закон про звонаря?

— А такой, — отвечает, — что всякий человек какое хочешь возьми дело, своим голосом говорит, вот так, как ты своей рукой воду черпаешь и мутишь, — а звонарь чистейшим голосом говорит, как туюском белым воду черпает. Даже слово Божье, — выше оно облака небесного, а и то священник мутит нечистотой голоса человеческого. Оттого слово Божие до нас не доходчиво. Если б ангельским чистым голосом его возвестить, кто ж бы его не услышал, кто же бы его не исполнил?

Николка улыбнулся ласково на Василия.

— Вот, видишь, точь-в-точь как ты говорил старичок: — Ну, Бог и дал человекам на подсобу глас колокольный, чтоб чистый был зов к Богу.

Василий перервал тут Николку:

— Понял я это сам. Не о том мой спрос.

— Подожди. Хорошо он мне это все тогда объяснил, что вот и тобой думано, и накрепко отчеркнул: — Премудрость во всем видна, и то наипаче премудро, — говорит, — что человек не сам до колокола достиг, а самое малое и бедное создание его научило. Жил в пустыне старец. И не какая-либо, — говорит, — дальняя пустыня с песками со львами рыкающими, а наша густыня российская: береза, осинка да Иван-чай. Старец Богу молился. Хвалит непрестанно, а грустится ему: «Отчего, мол, человек — тварь разумная, а хвалит Бога хуже неразумной? Звериная, птичья, древесная, травная хвала — единая: одним дыханьем к Богу идет. А человек разъединен, злобен, пестроязычен. Единой хвалы человеческой нет в мире и дыханья согласного нет. Все враздробь». Грустится старцу, а густыня шумит, и пала на него дума: «Кто ж из трав лесных лучше всех Бога хвалит?» Ко всем травам-муравам присмотрелся. «Колокольчик лиловый всех хвальней: день и ночь Богу звонит!» Все лето учился старец от колокольцов лесных чистой хвале. Пришло время доцветать колокольчикам. Сидит однажды старец, на последний колокольчик любитесь, слышит: треск, лом в чащобе. Человечьи шаги: ломчей медвежьих. Выходит из густоросли чело-

век: одежда богата, а с лица скудость крайняя смотрит, смертная тоска. Повалился в ноги старцу: «Спасай меня, угоджающий. Тоска меня живым съела. От богатства своего хочу к осинке в жильцы попроситься. Не медли. Спасай, коль можешь». — «Не умедлю, — старец ему. — А спасает Бог единый. Отдай мне все твое золото, медь и серебро и обещай исполнить, что скажу». — «Обещаю, — отвечает, — а только сбрось с меня смертную тоску». Тогда сорвал старец последний колокольчик, — а сам, срывая, повинулся пред цветком: «прости, что краткий твой век укорачиваю: научи людей хвале чистой, к Богу доходной!» — и протянул цветок богатому: «Вот, вели из всего твоего золота, серебра и меди отлить колоколец, сему подобный». Удивился богатый: простой цветок, обыкновенный! А старец ему: «Послушай, как он звенит хорошо!» — и позвенел колокольчиком. А богатый: «Не слышу! Уши тоской заложило». — «Не тоской, а золотом пагубным. Оттого и велю тебе отлить сему подобный: как зазвенит новый колоколец, и уши твои отмякнут, и радость будет к те доходчива». Так и было по слову старцеву. Как зазвонили с высоты в первый колоколец, прошла у богатого вся тоска. И заплакал он от веселья, видючи, что не он один, а и люди веселятся, и плачут от радости, звон слушая, и славят Бога. И стало его лицо светлей серебра, что пошло на колокол. Оттоле люди колоколами Бога славят, и колокольный глас умягчает сердца людские даже до чистой слезы покаянной.

Рассказал старичок с туеском про богатого человека и говорит мне: «Видишь, какво дело звонарское? Высоко и утешливо. А по чистоте оно чистейшее в свете: не солжет колокол ложью человеческой, и чист его голос, что воды небесные». Попрощался старичок со мной: надо было ему с богомольцами спешить в пустынь к вечерне. Звал с собой, а я остался. «Устал, — говорю. — Посижу еще. Догоню вас». — «Ну, посиди», — он мне, и посмотрел внимательно. Ушел. Сижу я над родничком и думаю: «Пойду я не в пустынь, а в Темьян. Нагресишь только с голосами человеческими и своим голосом греха прибавишь. Где ж таких чистых голосов, как у Разбойного да у Княжина, сыскать у людей? хоть бы и у монахов?» Подумал, да и поворотил назад. В соборе к Евангелию благовестят. Встречает меня покойник, Иван Филимоныч: «Что скоро, Никола, вернулся?» А я ничего не отвечаю, взялся за веревку, звоню, и так чисты показались мне голоса колокольные. Ах, думаю, мудрый старичок: и ростом-то сам с туесок, а мудр. Кончил звон, я Ивану Филимонычу говорю: «Звонарю не след с колокольни сходить». — «Не след», — отвечает и улыбается на меня, покойник.

Николка всмотрелся внимательно в небо.

— А звон-то мы с тобой чуть не прозевали. Пора. Выходит, не след звонарям на колокольне и разговаривать. Звони знай!

Он похлопал Василия по плечу. Василий промолвил медленно:

— Вот заговорит сейчас, и все будут слушать.

— Кто все?

— А вот, — Василий провел рукой по воздуху: включал он в этих всех и людей, и весеннюю ночь, и крупневшие на межени ночи звезды, и реку с полою водою. И не мог бы сказать Василий, кто в этот час не включен в этих «всех».

Никола снял шапку, перекрестился и ударил.

Это был внезапный, горький вскрик боли. Его сменило молчание. Потом опять вскрик, стон — и опять молчание: не длинней, но глубже первого; и еще стон; и еще глубже молчание; и еще зовущий всплеск горя; и вновь зияющая глубина молчания. Казалось Василию: эти молчащие перерывы между отдельными всплесками рыданья звучат больней и громче, чем сами рыдающие вскрики и стоны.

И ночь померкла, приглушилась, притихла перед этим рыданьем и пред этими глубинами немого, упорного горя.

Рыданья прекратились. В соборе шла утренняя. Читали над плащаницей.

Заря бледно и неуверенно занималась за рекой.

На колокольне повеяло едким предрассветным холодом.

Никола спустился в собор: слушал утреню на паперти. Василий зашел в каморку, прилег. Но ему не спалось, даже не дремалось. Он обвязал горло шарфом и вышел. Рассвет окружал колокольню ласковым светлым кольцом: из бледно-розового оно густело в золотое.

В это время Николка вернулся из собора.

— Скоро понесут плащаницу.

Из собора вынесли хоругви. Вышли кучки народа. Совсем рассвело.

Огоньки свечей дрожали живыми алмазиками в толпе.

Никола перекрестился на восток и дернул за веревку. Он опять сделал то, что делал, призывая к утрене: опять плакал горько, и, подавленный горем, умолкал, чтоб вновь плакать и опять умолкать, — плакать от горечи драгоценной утраты, умолкать от невозможности выразить плачем всю глубину и непереносимость ее.

Когда крестный ход с плащаницей, сопровождаемый огнями алмазиков и яхонтов свечей, показался из паперти, Василий и [подзвонок] Чумелый присоединились к Николке, и надгробный плач, не прерываемый уже никаким молчанием, погасивший своей горестью всякое молчанье, изливался горьким потоком над сияющей белизною плащаницей, несомой священнослужителями высоко над толпою. Надгробный плач над погребаемым Христом незримо опускался смоченною слезами пеленою над городом, над рекой, над лугами.

Юродивый Сидорюшка, идя в крестном ходе, тыкал пальцами в старые, молодые, зрячие и слепые лица и, довольный, частил, частил:

— Богородицыны! Богородицыны!

А Тот, над Кем плакали, возглашал из безмолвной плащаницы:

— Не рыдай Мене, Мати, зрящи во гробе: встану бо и прославлюся!

Из части пятой — Конец

Колокола на соборной колокольне уныло гудели под ударами, наносимыми наскоро, наспех чужими, торопливыми руками: приходящие звонари, сапожник Ванюшка и сторож Фомин, спешили отзвонить ко всеобщей, чтобы, заперев колокольню, засветло добраться до дому, — а насупротив колокольни с гудевшими

колоколами, в бывшем губернаторском доме, где теперь помещался Темьянский Совдеп, решалась их судьба.

Произошло это так.

Заседание Совдепа затянулось.

Председатель, Коростелев, в дымном френче, бритый, с чуть подсребренными черноватыми вихрами над кочковатым высоким лбом, был недоволен, что главный управляющий делами Совдепа, бывший ходуновский бухгалтер Уткин, затянул доклад. Коростелев наклонился к сидевшему возле него Павлову, в триковой серой блузе, и шепнул недовольно:

— И чего тянет! Еще есть текущие дела.

— У меня по Наробразу есть две штуковины, — отозвался Павлов, выводя красным карандашом домики на обратной стороне листка с отпечатанными красками этикетками заведения искусственных минеральных вод: на оборотной стороне этикеток, за неимением в городе бумаги, велось все делопроизводство Совдепа. Павлов приписал на этикетке слово. Вышло: «Красная Ананасная». Под румяным, как бабье лицо, ананасом он подписал: «ананас» — и повторил про себя «Она нас, а мы ее! Она нас, а мы ее!»

Коростелев заглянул к нему в бумагу, посмотрел на часы. Подстриженный наголо Уткин, в толстовке, сшитой из старого сюртука, читал и читал свой доклад, двигая словами и цифрами бойко и скоро, точно щелкал на счетах. Отщелкав, он отер синим с горошком платком лысину, помедлил минуту и сказал:

— Извиняюсь за утомление, но пролетариат должен добиваться буржуазной точности делопроизводства. Все достижения буржуазии должны быть использованы.

Коростелев нетерпеливо покрутил остро очинённым карандашом вокруг левого указательного пальца, утомленными, покрасневшими глазами оглянул сидевших за красным сукном и выдавил из себя слова:

— У нас еще текущие дела. И они, — он заглянул в лежащий перед ним листок с этикетным минеральным исподом, — имеются у нас в достаточном количестве... Поэтому я просил бы товарищей, желающих высказаться по заслушанному докладу, разгрузить часть своих слов и быть определенно кратче.

— Ясно, — откликнулась фельдшерица Микула из Здравотдела.

— Кто просит слова?

Говорили двое пожилых рабочих с бывшего ходуновского завода; сказал два слова голубоглазый, широкоскулый и до безнадежности безусый и розовый красноармеец, но уперся, как в рогатку, в мудреное слово: «констатируем», которое он тщательно выводил с большим-ребольшим «н»:

— КонстаНтируем, товарищи...

Дальше не шло.

Усмешливый Павлов не усидел и вполголоса подмигнул Коняеву, сидевшему между Павловым и Усиковым:

— Законстантился товарищ военный: погиб на Константине!

Красноармеец услышал и совсем остановился. Коростелев пождал секунду и обвел всех глазами:

— Желających больше нет? Нет. Беру слово себе...

Он говорил тихо, искал слов, но лепил из них выпукло и с остротой: доклад критиковал. В конце коснулся формы доклада.

— Словесности нам не надо, — говорил он, косясь на Уткина, чинившего длинный, обкусанный красно-синий карандаш. — Удивляюсь даже, как может располагать к словесности такая вот прелестная бумага! — Он щепоткой приподнял искусственно-минеральный листочек и показал всем... — Какая уж тут словесность, когда и писать не на чем! Пишем на китайских чаях и на сельтерской. А мы — все со словесностью. Нам нужно быть кратче. Дела навалено историческим моментом и классовой необходимостью — с Кавказский хребет, а мы...

Соборный густой звон в упор ударил в это время в окна, прорвался через толстую преграду пыльных зеркальных стекол бывшего губернаторского дома, — и расплылся по зале заседания, густея и плотнея, как расплзающееся масло.

Коростелев нервно сжал красноватые веки глаз, дернул лицом и докончил резко свою фразу подсказанным звоном словом:

— А мы... звоним!

Коростелев сказал что-то еще, но звон его заглушил. Минуту никто не говорил. Звон наполнил комнату. Казалось, в нее вошел кто-то большой, давний, привычный, изгнал из нее всех бывших, а сам остался, — и, что странней всего, был в ней — был и вне ее: соединил комнату с площадью, с облаками, со сводами, под которыми пели: «Благослови, душе моя, Господа...»

— Не председатель, а лишает слова! — первый с громким смехом отозвался Павлов.

— Не позволят говорить, — согласился рабочий-костромич и засмеялся сочувственно — не разберешь, к кому: к Коростелеву ли, к не позволяющему ли.

— Кончить это надо, — сказал Коростелев, стараясь усилить голос.

Звон гудел медным разливом.

— В самом деле, черт знает что! Нельзя говорить. Ни лысого беса не слышно. Орать и без того надоело. На площади — ори, на заседании — ори. Чертову глотку надо! Никаких легких не хватит. Вся революция идет под поповский аккомпанемент. Ты — о международном положении, а тут тебе — «блажен муж» вызванивают...

Павлов опять вмешался:

— А какой муж блажен, товарищи? а? Тот самый, который в Совдеп не пойдет и с нами здесь не заседает. «Иже не иде на совет нечестивых». На «совет»! Прямо против Советов вызванивает.

И опять повторил свою находку костромич:

— Не позволят!

Тут встал Усиков, — маленький, аккуратный, причесанный, по-старому, на косоу прорбор, с гороховым галстуком из-под широкого отложного воротничка синей фланелевой блузы с кармашками в виде сердечка.

— Разрешите к порядку дня? — обратился он к Коростелеву. Тот кивнул головой. — У нас значатся на повестке текущие дела. И одно из этих дел — как раз по поводу, между прочим, допустимости в наши дни культового звона. Я уполномочен сделать по этому поводу маленькое сообщение. Поэтому полагал бы сейчас не касаться этого вопроса.

— Правильно, товарищ, — сказал красноармеец. — Все по порядку периода должно идти.

Коростелев приподнялся с места.

— Хорошо. Сперва по поводу доклада товарища Уткина. Тезисы доклада. Принять или нет? Голосую. Возражений нет? Принято. Голосую свое предложение о желательной форме докладов на будущее время. Возражений нет? Голосую. Принято. Теперь текущие дела.

— Потекли, — произнес, вздохнув, костромич.

— Товарищ, не будем отвлекаться, — оглянулся в его сторону Коростелев и нагнулся над этикетной бумажкой. — Слово товарищу Павлову: «К вопросу о переименовании улиц города Темьяна». Может быть, отложить и прямо перейти к сообщению товарища Усикова?

— Да я в двух словах, — встал Павлов. — И доклада не буду делать. Просто. — И повернулся лицом к красному сукну. — Улицы у нас, товарищи, уж больно глуповато окрещены. Дворян нет — «Дворянская», миллионов нет — «Миллионная»...

— Есть, — засмеялся красноармеец. — Миллионы есть. Все миллионщики — лимонщики!

— Повторяю, не будем отвлекаться, товарищ, — поморщился Коростелев. — Спасская, Преображенская, Успенская — целые святцы! А то по царям: Николаевская, Александровская...

— Екатерининская, — подсказал Коняев.

— Еще по старым чинам: Генеральная... В честь генералов. Солдатская. Теперь, после всеобщего сравнения, переменить все это надо. И Дунькину гору — тоже к перемене: говорят, это в крепостное время, Дуньку на этой горе заporоли до смерти, а потом в Темьян мертвую скинули. Вносится предложение: в честь жертвы феодального произвола, в честь товарища Евдокии, переименовать: в «гору товарища Евдокии».

— Правильно. В Авдотьину, — подтвердил один из рабочих.

— Не в Авдотьину, товарищ, а в Евдокиину, — поправил Павлов. — Примем, что ли?

Коростелев возразил:

— Голосовать каждое название в отдельности мы не станем. Примем — в общем и целом. Огласите, товарищ Павлов, другие новые названия.

— Миллионная — в улицу Красного Горна, Семинарская — в улицу Красной Учебы, Дворянская — в Пролетарскую, Солдатская — в Красноармейскую... <...>

Перемены названий были приняты.

— Ваше слово, товарищ Усиков.

Усиков встал, подтянул галстук, вынул из портфеля бумажку, пробежал ее было глазами, положил на стол и говорил уже без бумажки:

— По вопросу о колокольном звоне я совещался как раз с товарищами из Здраводела, из отдела охраны труда, из комиссии использования и с агитатчиками-активистами. Вопрос становится так. Звон, с этим всякий согласится, есть, так сказать, не погашенный революцией голос прошлого, в буквальном смысле слова, товарищи, — голос. Революцией лишены голоса эксплуататорские классы, помещики, кулаки, попы, — и было бы непоследовательно, что как раз эти именно классы имеют коллективный, так сказать, голос, в лице колокольного звона, — голос, как было здесь справедливо указано, заглушающий голоса партработников и представителей соввласти. Но этот голос заглушает не только наши голоса, товарищи, но и мощный голос пролетариата на площади, во время демонстраций и октябрьских празднеств. Может ли это быть терпимо? Ответ возможен один: нет. В самом деле, что такое колокольный звон?

Усиков помолчал ораторски. Крестьянин, сидевший возле Усикова, чернобородый, с приплюснутым носом, прислушался и заметил:

— Сейчас, поди, к Евангелию затрезвонят.

Усиков ответил:

— Культовый звон — это могучее средство звуковой гипнотизации масс, придуманное эксплуататорами с давних пор. Они не только всегда вооружались до зубов против трудящихся, они еще стремились, сверх того, закрепить свою власть путем гипнотического воздействия на темные эксплуатируемые массы. Загляните в историю — хотя бы местную. Кто отлил эти колокола?

Усиков указал рукой на окно, выходившее на Соборную площадь.

— Пролетариат? Крестьянство?

Мужик придвинулся теснее к Усикову и, вздохнув, произнес вполголоса:

— По деревням, давивали допрежь на колокол. Точно. По грошику собирали.

— Нет, — ораторски ответил себе Усиков. — Колокола отливали для этого здания (жест в сторону колокольной) не пролетариат, не крестьянство, а помещики и купцы. Первый колокол прислан был в Темьян царским правительством. Другой колокол получил народное прозвание — Разбойный: характерно! Он отлит на деньги одного купца, эксплуататора, и вот народ знает, как его назвать. Классового сознания еще нет, но классовый инстинкт уже верно подсказывает, как назвать: «разбойничий». Третий колокол прямо указывает на то, представителем какого класса он отлит: Княжин: кровью крепостных мужиков куплено то золото, которое, говорят, — я не знаток, — слышится в его звоне. Самый большой колокол, — тот самый, товарищи, который больше всего мешает нам говорить, — отлит известным представителем класса капиталистом — фабрикантом Ходуновым. Нужно ли прибавлять, что в его звоне, — и мы его только что слышали, — звенит прибавочная стоимость, отнятая капиталистом у эксплуатируемого рабочего? Звонит в звоне рабочее достояние, рабочее богатство, — и, по воле капиталиста, служит средством гипнотизации, средством обмана того самого

класса, у которого она хищнически отнята. Социальная природа церковного звона, товарищи, — таким образом, совершенно ясна. Она контрреволюционна и антисоциальна.

— Затрезвонили! — воскликнул мужик и зевнул, выказывая крепкие белые зубы.

Один из рабочих, — тот, что был постарше, — рыжеватый, сутулый, — отозвался мужику:

— Трезвон — чертей перегон.

Никто не спросил, откуда куда перегон. Поговорку все знали: от попа к попадзе.

— Антисоциальна, — повторил Усиков. — Фабричный гудок это, так сказать, социально полезный звук, напротив: звон колокола — это звук социально-вредный. Его нужно устранить с территории, над которой развеивается красное знамя труда. Если религия есть опиум для народа, то в колокольном звоне мы допускаем, противореча себе, массовое отравление этим опиумом. Снятие колоколов поэтому необходимо. Этого требует социально-политическая гигиена.

Усиков налил воды в стакан и выпил. Коростелев слушал, откинувшись на спинку кресла. В соборе перестали звонить.

— Но этого же требует и обычная, Наркомздравовская гигиена. Общество трудящихся имеет право на общественную тишину. Между тем церковный звон или мешаает занятиям в деловые часы, как, например, нам теперь, или лишает пролетариат необходимого отдыха в утренние часы, назойливо поднимая чем свет с постели или будя до рассвета. Все это, по заключению экспертов из Здраводела, крайне вредно отражается на нервной системе трудящихся. Это второе, и весьма важное, основание, по которому мы не можем терпеть в наших городах колокольного звона. Но есть и третье основание. Колокола, по своему материалу (медь, олово, серебро, а кое-где даже и золото), представляют собою весьма ценное народное достояние. Пока они на колокольных — это мертвый капитал, политические и социальные проценты с которого попадают в объемистые карманы попов и контрреволюционеров. Когда же этот материал будет спущен с высоты колоколен и поступит на заводы, в плавильные печи, и перельется в другие формы, он окажется высокоценным для пролетариата. Мы нуждаемся в металлах. Шахты наши в значительной степени бездействуют, благодаря интервенции и белогвардейщине. Мы добудем медь для наших заводов с высоты колоколен, если нам препятствуют ее добыть из глубины шахт!

Усиков выкрикнул это, напружив свой голос, как только мог, высоко, отер лицо платочком, аккуратно сложенным в четвертушку, и положил его обратно в кармашек сердечком, — откашлялся и сказал внушительно:

— Я кончил, товарищи. Таким образом, вношу, по поручению активистов Здраводела, Наробраза, Комиссии использования и Отдела охраны труда: по указанным мотивам, принять постановление: церковные колокола в Темьяне снять, а металл употребить на нужды совпромышленности, причем надлежит начать с Соборной колокольни, так как колокола, на ней находящиеся, имеют, со всех тех точек зрения, наиболее важное значение.

Коростелев облокотился на красное сукно — и спросил, поглядев на зевавшего красноармейца:

— Кто желает высказаться по поводу внесенного предложения.

Помолчали.

— А мужичков бы не осердить... Конечно, темный народ, — отозвался мужик, сосед Усикова, — понятий настоящих не релизуют, только усомнения не вышло бы: как это, из колокола, из Божова металла, скажем, и ежели кастрюльку отлить? — Помолчал, вздохнул и объяснил: — За богов еще стоят, мужички-те.

Усиков покачал головой и попросил слова:

— Товарищ Дедюкин, позвольте вам возразить. Снятие колоколов — дело на Руси бывалое. Петр Первый, в свое время, велел снимать с колоколен колокола и отлил из них пушки. Катерина Вторая, Катя Вольтерьянка, отобрала не только церковную медь, а и золото, и земли церковные. И ничего. Никто на эти реквизиции не охнул. При нынешнем же самосознании рабочих и крестьян, я мыслю, провести в жизнь наше предложение будет еще легче.

— Мужички не огорчились бы, — повторил чернобородый, пошевелив бородой. — А снять — можно снять. Очень даже просто снять.

— В деревне и не будем пока, — сказал рабочий помоложе. — С города начнем.

— Ясно, — отозвалась фельдшерица Микула.

— Не совсем, товарищ, — вдруг привстал молчавший Коняев.

Микула поглядела на него в роговое пенсне и пожалала угловатыми плечами. Коростелев поморщился. Один Уткин полусочувственно покрутил ус в его сторону.

— Я не совсем понимаю, товарищ Коняев, что вам неясно. Я предполагал, — начал было Усиков, но Коняев не дал продолжить:

— Колокола... — почти выкрикнул он, и тут же вымолвил: — Не умею я говорить. Тяп-ляп, вышел корабль — выходит. С детства я знаю, что звон — это попы зовут: «к нам, к нам, к сиротам!» А с другой колокольни отвечают: «Будем! Будем! Не забудем!» И опиум — это верно. Но ведь можно от попов колокола отобрать, а все-таки их не переливать ни во что. Пусть так и останутся колоколами.

— На что они вам, товарищ Коняев? — прервал его Усиков.

— Постойте. Скажу. Я не про себя. Я про всех. В колоколе главное — звон. Колокол — не металл, не просто металлическая вещь. Хлопчик, аптекарь, верно говорит: «Это же музыкальный инструмент. Это ж — музыка». Расплавить музыкальные инструменты и вылить из них кастрюли, — ну, пусть не кастрюли, а части машин, — это глупо. Если это нужно, тогда давайте реквизируем все музыкальные инструменты духовые — и превратим в металл. Но это не нужно. Колокол — чудесный музыкальный инструмент, самый демократический, потому что его слышит весь город, — и надо лишь уметь на нем играть. Важно, что на нем играть. Важно: у кого он в руках. Торговцев опиумом долой! К черту! Инструменты музыкальные у них отобрать. Немедленно. Теперь же. Сразу. Но инструменты все сохранить...

— Не понимаю, — пожал плечами Усиков. — Что ж вы, коммунистическую обедню составите и будете Интернационалом на колоколах скликать к ней пролетариат?

Коростелев усмехнулся с усталостью:

— Товарищ Коняев будет скликать трезвоном на заседание Совдепа и на районное собрание.

Коняев торопливо провел рукой по русым волосам, задумчиво и внимательно посмотрел на Усикова, на Коростелева, как бы чего-то ища в их словах, — и, не найдя, горячо промолвил:

— Не то! Совсем не то! Вздор! Не поняли!

Он на минуту запнулся, но тотчас же начал:

— Видали вы, как зимой топятся печи? Дым идет. Дымки переплетаются над домами, словно серая паутина оплетает трубы и крыши. Не могу видеть, как топят печи, как дрова стенками лежат на дворах! Возьму иногда в руки березовое полено, белое, пахучее, нежное, примериваю его к тому, кто в печь его кинет. К мещанину Ивану Ивановичу Самохину, что ли. Примериваю на глазмер и думаю про Ивана Иваныча: «А стоишь ли ты той рощи, которую ты на себя сжег за всю твою самохинскую жизнь? И осинки одной ты, может быть, не стоишь, а пошла на тебя целая роща березовая. За всю-то жизнь! Небо ископтил ты, землю оплевал, в речку помочился, рощу сжег. От полена — лесом пахнет, белое оно, с соком нежным, — а ты, гражданин Самохин, — смрадный плевок природе, ошибка атомов, — не более!»

— Да ты про колокола... — поморщился, но с любопытством, Коростелев. — И покороче.

— Я про колокола, — усмехнулся Коняев и схватил опущенную на секунду нить: — И вот помножьте теперь этих Самохиных на 50 000 — будет 50 000 Самохиных в городе Темьяне, больших, маленьких, средних, всех калибров. В сумме — не стоит одной рощи. Это уж несомненно. Доказуемо четырьмя первыми правилами арифметики. И вдруг над этими, недостойными березового полена, — звук колокола, колокольный звон. Голос радости — нашей, новой, коммунистической радости, мировой! В колокол ударили: Бум-бум-бум. Гуд идет над городом. Зашевелились Самохины, зашевелились все, не превышающие березового полена, — да что! мы сами зашевелились... Звонят. Что такое? — Весна пришла. Солнце встало на летнюю работу. Не поповское, с елейцем, а вселенское чудо совершилось: солнце опять землю, — нашу, советскую, трудовую, — полюбило, и на нее, любя и плодотворя, глянуло. Зима морозом полыхнула. Радость: красный звон! Необходимость в экономии природы. Торжество природного разума. Ум атомов. Радость! Звони! Да что — времена года! Ум человека звонит вседневно, постоянно, изо дня в день радость. Солнце взошло — звони! Радуйся! Могло бы и не взойти...

— Что ты? солнце-то? — опасливо и смешливо прервал Павлов.

— Могло бы и не взойти. Оно не на оброке, не по трудовой повинности. Выходит каждый день — факт, но каждодневная обязанность восхода — это не факт, — это наша вера, основанная на привычке нашей к каждодневности восхода. Наукой это

доказано. Взошло — это наша радость, — звони, возвещай эту радость. Луна взошла — звони: и она подрядю не брала у председателя на облачках выходить постоянно. Сириус загорелся. Бриллиант оправленный в сталь. Звони!

— Разбудишь всех, спать не дашь ночью, — захохотал Павлов.

— Не спи. Раз в жизни не поспи, посмотри на Сириус. Ты никогда Сириуса не видал. Радость нам смотреть, радость, что он на нас смотрит...

Коняев только на секунду приостановился, перевел дух. Голос у него срывался. Он торопился говорить, боясь, как бы не прервали, как бы не прервал себя сам чем-то внутренним, текучим, близким ему и таким трудным для выражения.

— Я ликовал бы звоном. Когда-нибудь и возликуют. Не от природы только — радость, и от человека — радость. О человеке благовестил бы! Тишина. Будни. Серота. Вдруг звон. Самохины, Анохины, Павловы, Коняевы подняли головы. Почему звонят? Шапку сними: в этот час Пушкин родился. Опять тишина. Опять будние дни, будние часы, будняя работа. Звон! Что значит? Луи Пастер в этот час бешеную собаку упразднил. Миллионам сохранил жизнь. Разве не радость? Вечер. Сидят, ужинают. Скука. Зевают. Вдруг звон. Почему? Голову подними. Порадуйся, человек: Ломоносов северное сияние открыл!

— Так это все и будем и звонить! — усмехнулся Павлов.

— Нет, все-то звонить не придется, товарищ Павлов: мало люди сделали хорошего на земле. Звонить часто не придется. Радоваться будем только тому, что принимаем в новую, светлую человеческую жизнь, которую мы начали строить. А такого немного. Звонить нечасто будем. Но зато звон этот будет — веселый, радостный, благовест о человеке, побеждающем природу, о человеке-творце, о свободном и прекрасном человеке. Этот звон поднимать человека будет из пыли, из грязи житейской.

— И без звона поднимем, — сурово усмехнулся Коростелев и усмешку тут же переплавил в улыбку, которую охватил всего Коняева; прогнал и улыбку — и просто засмеялся грубым, добродушным смехом, как смеются над доброй детской пустяковиной:

— Не знал я, что ты такой звонарь, товарищ Коняев. Подумать, попы тебя подослали колокольным адвокатом. Нам не звонить, а жизнь наново строить надо. Старое все — с корнем долой! Вон! И попы еще учили, знаешь? — про новые-то меха. Это верно у них. Мы — вино самое новейшее, красное, хмельное 90 градусов. Чистый спирт. Ни в какие мехи подержанные не вольемся: так, пожалуй, зазвоним, что небу жарко станет; колокольня не выдержит. А Петр-царь, хоть сифилитик был, умный парень был, колокола у попов отнял на пушки. Спасибо ему за науку. Ну, товарищи, поговорят, да и перестанут, — оборвал себя Коростелев. — Ставлю предложение товарища Усикова о снятии колоколов с соборной колокольни на голосованье. Кто за? Все, кроме товарища Коняева. Кто против? Никто, кроме товарища Коняева. Принято. Детали снятия выработает президиум. Закрываю заседания. Все встали.

Коростелев закурил и потрепал Коняева по плечу:

— Не сердись, звонарь. Колоколов еще много останется на колокольнях. На твой век хватит.

... Колокола провисели на соборной колокольне до осени. Звонили прихожие. Коростелев спрашивал в Совдепе Усикова:

— Все звоним. Когда же, товарищ Усиков, вы организуете спуск? Представлю вам медицинское свидетельство о болезненном состоянии моей барабанной перепонки. Зазвонили вы меня совсем. Вам хорошо на улице Белинского, вы далеко, а я целый день в Совдепе: сатанею.

— Спустим, товарищ Коростелев, спустим. Дайте срок. Необходимо соответственное оборудование и рабочие руки.

— Рабочих рук у нас сколько угодно.

— Одними руками не снимешь. Изыскиваем технические приспособления. На все техническое у нас — вы знаете — голод.

Звон на колокольне умирал. После Василия никто не пошел в постоянные звонари. Прихожие звонили коротко, бедно, наспех: «отзвонил — и с колокольни долой». «Власовы звоны» смолкли: ни один из звонарей не умел их вызванивать. <...>

На Рождество Богородицы звонили, как обыкновенно, на Воздвижение был звон и вечером на водвизанье Креста, и утро — к обедне. В воскресенье же служили уже без звону. Колокольня замолкла неожиданно, просто и сразу. Просто на этот день был объявлен коммунистический воскресник особого назначения: были вызваны рабочие-коммунисты из железнодорожного депо и с бывшей ходуновской фабрики (теперь — «имени Розы Люксембург»), — неожиданно была оцеплена красноармейцами Соборная площадь и прекращен доступ на нее с улиц и из домов, выходящих на площадь, — и сразу, едва рассвело, приступлено было к спуску колоколов. Когда вскорости дьякона Потапия, видевшего все дело украдкой из чердачного окна, спрашивали Хлебопеков и Ханаанский, как же все это случилось так сразу, он со смущением откашливал редкие слова:

— Влезли, сняли, уволокли...

— Пришел, увидел, победил, — как у Юлия Цезаря, у вас выходит, отец дьякон. Возможно ли? — сомневался Ханаанский.

— Дьяволу попускающе, — объяснял дьякон быстроту и успешность описанного действия.

— А нам зевающим, — ехидно упер Хлебопеков свой белый петушинный глаз в Ханаанского.

— Я говорил... — пожал плечами Ханаанский. — Что ж я могу? Чего вы хотите? Власть!

И опять принялся расспрашивать дьякона: как же, как же это произошло? И опять дьякон кашлял и выкашливал:

— Влезли, сняли, уволокли...

— Ну, влезли, — приставал Ханаанский, — это понятно, сняли, это хотя труднее, но тоже еще понятно, но поволокли-то как же. Ведь в Соборном 2500!

— А спустили на катки — и покатали. Очень просто.

— Да катки-то откуда ж? Не из земли же они взяли. Ведь две тысячи пятьсот!

— Из железнодорожного депо, что ли, взяли, от товарных вагонов колесные тележки, — пожимал плечами дьякон. — Я почему знаю. Дьяволу способствующу...

— Куда ж они колокола дели?

— Через площадь перекатали — далеко ль? — и на двор, в Совдеп. Там, в сарае, часовые стерегут.

— И не кокнули?

— У Соборного край отбили.

— Ловко! — И людей не повредили?

— Треснулись о землю, человека два, как Соборный спускали. Должно быть, здоровые шишки себе набухали, но особого вредительства не было. Не слыхал и не видал.

— Народ не вашего сложенья, — не удержался Хлебопеков язвительно уколоть Ханаанского. — Крепонек. И действует не по-нашему: у него: еже писах, писах; еже рекох, рекох. Оттого, уповательно, и на ногах стоит.

Ханаанский хотел что-то еще спросить у дьякона, но дьякону надоели расспросы, и он опять повторял:

— Говорю вам: влезли, сняли, укатали. Очень просто. Триста лет висели колокола, тысячи пудов, — а вышло: вот какая простота! Проще простого: пришли, сняли, укатали. Чисто. К 9 часам утра все было готово. Отец протоиерей только растерялся: «Как же я без звона буду служить?», а то бы и обедню можно было служить. И площадь подмели. И красноармейцев убрали. Все чинно. Часов в 10 приходил к отцу протоиерею от Коростелева какой-то высокий, в желтых сапогах. Спрашивает: «Почему обедню не служите?» — «Без звона, — отвечает отец протоиерей, — невозможно». — «Невозможно?» — спрашивает в желтых сапогах. «Невозможно». — «Председатель Совета Депутатов, товарищ Коростелев, предлагает вам служить. Ежели службы в соборе не будет, собор будет опечатан и отдан в распоряжение Военкомата. Казармы у нас очень тесны». Повернулся на желтых каблуках и ушел. Конечно, после этого: как не возгласить «Благословенно царство!» В воскресенье служили. Дьяволу пособляющу.

— Это — кому же-с? вам или им-с, отец дьякон? — съехидничал Хлебопеков.

— Им, — печально протянул дьякон. — Я, когда в семинарии учился, газеты читаючи, задумывался не раз; читаю в газетах, обокрали вот того-то, там-то воры, стену проломали. Ловко-то ловко, а вот у кого, думаю, столько ловкости наберется, чтоб Царь-колокол украсть?

— Как Царь-колокол? — спросил Ханаанский.

— А вот, что в Москве на постаменте стоит подле Ивана Великого. 12 000 пудов. Без всякой охраны. Медь с серебром. Богатство огромное. Бери — и в карман клади.

Вот, думаю, если б такой ловкач нашелся, Царь-колокол украл бы, вот это было бы дело! Нет, решил, такого на свете еще не родилось.

— К чему сие? — хмуро посмотрел на дьякона Хлебопекков.

— А к тому, что вот я теперь думаю, что нашлись и такие ловкачи: те, кто колокола укатали, они и Царь-колокол с постамента сперли бы, да еще среди бела дня, — и никто не заметил бы.

— Ерунда, — сказал Ханаанский.

— Не ерунда, а факт. Колокола-то укатали. Нет-с, их верхушка будет по всем статьям. Вот увидите.

Дьякон и говорить больше не стал, простился и ушел. В соборе служили без звону...

...Анюта Лепесткова рассказывала:

— А который человек верующий и не матерится, тот, проходя мимо Совдепова двора, слышит: — бом! бом! бом! Звонят колокола. В соборе обедню служить начинают, а колокола на совдеповом дворе благовестят.

— Может, кто балуется, звонит? — сказала Параша.

— Сами! — ответила Анюта. — Сколькие слышали. К обедне идут. Скучно без звону. Тоска. Будто будень. А как только с Дворянской на Соборную повернут — вдруг: звон слышен. Сами!..

Соборные колокола звонили на совдеповом дворе. Об этом говорили на Обрубке, в домах на бывшей Дворянской...

...В городе не было керосина. Улицы не освещались. В домах светились лампадки и тусклые коптилки-ночники. Ночная тишь переливалась в утреннюю, утренняя — в дневную.

Однажды, занимаясь делами в угловой комнате бывшего губернаторского дома, Коростелев, похудевший и постаревший, сказал Уткину:

— Ты слышал, Петр Иванович, какую белиберду попы распустили? Дурьё и бабё в слободке болтает, будто у нас на дворе к обедне каждое воскресенье благовест слышен. Пролетариат снятие колоколов одобрил. На фабрике имени Розы Люксембург единогласно была принята резолюция. Несколько сот подписей. И даже сказано: «Требуем дальнейшего снятия на нужды производства». Обыватели, в массе, тоже ни гугу. А попы мутят...

— Попы ни при чем, — отвечал Уткин, уткнувшись в бумаги. — Где им! Сидят в опасности. Тише воды. Дьякон, тот прямо говорит: я по плоти только духовный, а по духу я большевик.

— Не попы, — так кто же?

— Сами колокола.

— Лепи горбатого!

— Убери — увидишь, и звонить перестанут.

— Убрать, действительно, пора. Черти его щекочи, этого Усикова. Говорил: утилизация, утилизация. Вот тебе и утилизация металла: сняли — и оставили в сарае. Буржуи и без того заржали: советского транспорту, мол, хватило только на 60 сажен: от колокольни до Совдепа перевезти.

— С большим колоколом придется до зимы выждать. По санному пути. До Сماعيلовки, до завода, 20 верст. А на малые заявки есть желающих учреждений.

— От кого есть заявки?

Уткин порылся в бумагах и вытянул листок.

— На один колокол, погуще, в пожарное депо, на целый небольшой звон, — колоколов этак с пять, — от театруправления, для театра. Нет у них колоколов. В кастрюли бьют. В некоторых пьесах требуется звон. От губмузея три заявки — на старинные колокола. Тут и перечислены: Царский, Плакун, Голодай. Полагал бы...

— Постой, — прервал Коростелев и прислушался. — Что за чертовщина? Звонят! Слышишь: звонят?

— Как будто бы... Да, это, верно, у Симеона Столпника. Доносит ветром. Тут недалеко.

— Да у нас на дворе звонят, — говорят тебе. — Вот чепуха.

Коростелев встал и прислушался.

Ударяли в небольшой колокол, мягко, неуверенно, пробуяюще; где-то совсем близко возникал звук и прятался, не желая выходить наружу. Но звук был музыкален и чист.

— Звонят, — развел руками Уткин.

— Это у нас в сарае, Петр Иванович, сходи посмотри, какой идиот звонит, и приведи сюда. Вот они, таинственные звоны, которым верит дурьё.

Уткин пошел и вернулся с аптекарем Хлопчиком. Хлопчик, весь дрожа, маленький, черненький, в кожаной, порыжевшей курточке, запнулся в дверях — и ни с места. Нижняя губа у него дергалась, — и очень смешно дрыгало на веревочке роговое пенсне.

Уткин шутовски поклонился, как простаки в оперетке, и представил Хлопчика Коростелеву:

— Вот-с, рекомендую, товарищ Коростелев, артиста на колоколах, провизора фармации, Исаака Абрамовича Хлопчика. Усладитель звоном.

— Какого вы черта, — набросился на него Коростелев, — звоните? Где ваш пропуск на двор Советов? Нет? Как же вы смели туда зайти? Кто вас пустил?

— Я... извиняюсь... но я, под забор...

— Зачем? Что вам понадобилось у нас на дворе?

Хлопчик попробовал насадить пенсне на переносицу, но оно тотчас спрыгнуло.

— Я... извиняюсь, но я звонил...

— Звонили? Почему? Что у нас, колокольня, что ли? И хорош — вы звонарь! Посмотрели бы на себя! Вы — еврей: что вам до звона: в попы, что ль, репетируете? Так не примут!

— Я извиняюсь, но я не хочу быть поп... — Хлопчик вскинул на Коростелева испуганные, масляные глаза. — Извиняюсь, но колокола — это же музыка...

— Поповская музыка, а вы еврей, на кой вам она прах?

— Извиняюсь, но это же музыка. Я не мог никогда иметь этот музыкальный инструмент. Я хотел играть, я же имею музыкальные способности, и я хотел играть на колоколах свою музыку. Колокола — это же почти оркестр. Я извиняюсь, мне не давали никогда играть на этом музыкальном инструменте. Я же просил... Товарищ Уткин не может же не знать.

— Подтверждаю, — кивнул головой Уткин. — Товарищу фармацевту хотелось позвонить на колокольне, я за него просил и получил от ворот поворот.

— Ну?

— И теперь... Я приветствую революцию... И теперь, извиняюсь, когда инструмент не на колокольне, — быстро подхватил уткинские слова Хлопчик, — я сказал себе: а почему бы тебе, Хлопчик, не поиграть на твоём инструменте? Великий Октябрь тебе позволяет.

— Здесь, товарищ фармацевт, не балаган, — хмуро заметил Коростелев, — и не музыкальная школа, — добавил он. — Чтоб ноги вашей здесь больше не было! Поповских звонарей мы прогнали, и еврейских не нужно. Потрудитесь найти другие музыкальные инструменты.

Хлопчик поклонился и поморгал глазами. Коростелев нагнулся над бумагами.

— Я могу идти, товарищ председатель? — осведомился Хлопчик.

— Можете. Уткин, напишите ему пропуск...

Хлопчик опять поморгал.

— Я извиняюсь, может быть, вы разрешите мне иногда поиграть на колоколах? Я же могу представить свидетельство из музыкальной школы.

— Я разрешаю вам убираться к черту, пока я не велел вас арестовать.

Хлопчик вздохнул и вышел.

Коростелев прошелся по комнате. Раскурил папиросу. Старые губернаторские стоячие часы в футляре красного дерева медленно двигали маятником, как губернатор подагрическими ногами. Коростелев ткнул папиросу в бронзовую чернильницу с голой нимфой, служившую пепельницей, и сказал Уткину:

— Мы никогда не доводим дела до конца. Уж когда-нибудь наши белые приятели прищемят нам хвост на этом. Заявки на колокола все удовлетворить. Пора кончить эту канитель с колоколами. Еще другой какой-нибудь дурак найдется, — захочет колокольную музыку разводить. В пожарную команду и в театр отдать — что просят... На кой ляд нам эти колокола!..

— А в музей? — спросил Уткин.

— Не следовало бы... Мы снимаем, они показывать будут. Я бы эти музеи... черт их щекочи! Впрочем, все равно девать некуда. Пусть берут.

— А большие?..

— По первопутку в Самохвалово, в плавильную печь... Пиши бумагу в Главметалл. И транспорт, чтоб заранее заготовить. Боюсь только, всю медь попы прозво-

нили насквозь. На кастрюли и тазы перельют в Самохвалове, — а все позванивать будет... От попов продукция плохая.

...Испуганная²⁰ тихо, покойно вела к озеру — и вывела девушек к излучинке, над которою наклонились две березки-близнецы и такая же тонкая — только не белая, а серая, рябая — осинка. Испуганная подошла к самой воде, а девушкам сделала знак не ходить за ней. Они остались под березками. Испуганная наклонилась над водой, — но не смотрела на нее, а, казалось, слушала над ней.

Девушки молчали.

И вдруг ветерок явственно донес тихий голос:

— Кап! Кап! Кап! Кап!

Все слышали. Девушки прижались к березкам. Испуганная на коленях стояла над водой. Все четверо глянули в сторону ветерка. В конце озерной излучинки, подсекавшей, как серпом, высокий берег, грудью на песке, лицом — над водой лежал человек... Ветерок перебирал его седые волосы...

— Сидорущка! Блаженный!.. — крикнула Аннушка.

Но строго остановила ее Испуганная: перевела на нее лицо — Параша не узнала ее — оно было светло и спокойно, и сказала с тихою и твердою радостью:

— Не мешай. Он звон слышит!

Юродивый поднял ненадолго лицо к небу — и опять опустил его над водой...

Стрижи вылетели откуда-то из норок в песчаном срезе берега — и с веселым свистом низко пронеслись над водой, едва не задев его волос...

Он поднялся от воды и, что-то шепча сам с собой, стал подниматься по береговому откосу — и исчез за розовым частоколом сосен. Ветер мягко перебирал голубоватым серебром озера. Испуганная рукой поманила девушек. Они боязно спустились к воде. Сама нагнулась над водой. И долго не поднимала от нее лица. Протянула руку, не отрывая своего лица от воды, и осторожно нагнула над нею голову Фигушки:

— Слышишь?

И еще тише, боясь своего голоса, девушка ответила:

— Звон слышу!..

И две другие девушки боязно и низко наклонились над водой.

— Какой звон?

— Будто к вечерам. Тихий. В малый колокол.

²⁰ Таким прозвищем в Темьяне называли женщину «из простых», обладавшую даром утешения и предвидения. В этом, финальном фрагменте романа явны параллели образа Испуганной с образом Февронии из «Сказания о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова и звонов снятых колоколов Темьяна с «китежским звоном», слышным чистым душам. Параллели эти тем более заметны, что автор хроники неоднократно писал о корсаковском «Китеже», в том числе в 1910-е годы — в критическом ключе, противопоставляя «живое мифотворчество» Вагнера — «сказочности» Римского-Корсакова.

— Это — Плакун. И я слышу, — несмело отозвалась Аннушка Лепесткова, не отрываясь от воды. Никто не ответил ей. Слушали.

Всплеснулась рыба где-то недалеко от берега и екнула в глубь. Стало опять тихо. Ветер перестал серебрить воду. Мягкая, вечеряющая оттишь легла на озеро.

— Я второй слышу, — промолвила над водой Параша. — Серебряный.

Молчали над водой неподвижно. Вечерняя тихмень готовилась сменить предвечернюю оттишь над озером.

И вдруг Испуганная отстранилась на малое расстояние от воды — и молвила:

— Звон это цельный. В Княжин благовестят, и древний Царев звонит. Не к вечерне это. Ко всенощной звон. В граде Темьяне храмы отверсты, служба идет, а в водах — звонница сокровенная. Звон неувядаемый и неприглушимый!

Она протянула от воды и подняла лицо к небу — высокому, синему, золотимому вечеряющим солнцем. Девушки смотрели ей в лицо — со страхом и счастьем, изменившим их бедные и бледные черты.

— Неугасим, неугасим звон града Господня! — воскликнула она, смотря на заходящее солнце. — «Яко глас вод многих и яко глас громов крепких! Радуемся и дадим славу ему»!

* * *

ПРИЛОЖЕНИЕ

Колокола Большого театра

В. Л. Кубацкий — Н. С. Голованову

Москва, 22 марта 1952

Николай Семенович!

Посылаю Тебе список моих «питомцев». Каково они поживают? Все ли на месте? Не обслуживают ли «малыши» мастерские во время обеденного перерыва? Хорошо бы поручить это дело понимающему человеку — для проверки²¹.

Главным образом я шлю эту инвентаризацию колоколов в надежде соблазнить тебя мыслью: на досуге составить партитуру (инструкцию?) звона для «Бориса Годунова», «Хованщины», «Князя Игоря», «Псковитянки», «Салтана». Со смертью звонаря Кусакина это дело всегда в руках неспециалистов. Настанет время, когда

²¹ Имеется в виду список колоколов звонницы в оркестре Большого театра. «Малыши» — малые колокола.

устное предание об *искусстве* звона утратится, и, если не будет оставлено твоих указаний, потомки будут в обиде.

Покойный Кусакин (даже он!) отменно звонил в «Псковитянке» только тогда, когда я дал ему партитуру звона. Работая над ней, я сделал кое-какие акустические наблюдения, если тебе понадобится, сообщу их тебе. В основном: 1) в каждом колоколе основная тональность слышится *временно*, затем звучит в строе квинтой ниже и, наконец, превращается в море обертонов; 2) колокола свыше 50 пудов имеют свойство модулировать в зависимости от звуковой среды оркестра. Прилагаю два списка колоколов²².

Жму руку.
Викт. Кубацкий.

Н. С. Голованов — В. Л. Кубацкому

Москва, 20 ноября 1952

Дорогой Виктор!

Книгой Оловянишникова [«История колоколов и колоколотейного искусства»] я зачитывался, как интересным романом. И меня поражает наша музыкальная косность! Почему архитектура, археология, старая живопись (церкви) возведены в степень науки и громадного исторического искусства и ничего — о колоколах, с которыми человек рождается и умирает? Недаром С. В. Рахманинов (не говоря уже о всей традиции русской классики — Глинка, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский и т. д.) написал свои знаменитые «Колокола».

Надо бы тебе обязательно оставить записки о твоём отношении к музыкальному колокольному звону и историю звонниц Большого театра. <...> Это было бы страшно интересно и поучительно.

Жму руку.
Твой Н. Голованов²³.

²² К письму приложены списки колоколов — в звоннице Большого театра и в звоннице филиала. Причем к одному из колоколов первой звонницы сделано примечание: «елизаветинских времен, из церкви в Кадашах», а ко всему второму списку: «Все колокола завода Оловянишникова в Ярославле из старообрядческой церкви в Москве, за исключением № 18 (Самгина, Москва)».

Ныне один из колоколов, снятых с колокольной старообрядческого Рогожского кладбища, возвращен на место, но не из звонницы Большого театра, а попавший в тридцатые годы в МХАТ.

²³ Письма приводятся по кн.: Н. С. Голованов. Литературное наследие. Переписка. Воспоминания современников. М., 1982. С. 125—127.

Об истории звонницы Большого театра и своем участии в ее организации Кубацкий писал позднее в статье «Страницы истории оркестра Большого театра (записки старого музыканта)»:

Одна из крупных заслуг музыкальной части Большого театра — организация так называемого настроенного колокольного звона — звонницы.

Сейчас кажется непостижимым, как прежние императорские театры обходились без колокольного звона при постановке русских исторических опер, начиная от «Жизни за царя» и кончая «Сказанием о граде Китеже», где автор ставил условием постановки наличие в театре колоколов определенной звуковой настройки.

Правда, при постановке «Псковитянки» в 1910 году Шаляпину удалось добиться приобретения «вечового» колокола. Появилось даже сообщение в печати о покупке Большим театром колокола весом в 170 пудов. Но колокол был повешен неудачно — в первой кулисе, в углу, на уровне человеческого роста. И из-за отсутствия нормальных акустических условий художественная роль этого колокола оказалась незначительной.

Впоследствии оказалось, что колокол не принадлежит Большому театру. Его владелец заводчик Самгин потребовал арендную плату за пользование колоколом в размере четырех тысяч рублей в год. Театр не в состоянии был оплатить эту сумму. Заводчик потребовал вернуть ему колокол. Театр набавил цену, заводчик продолжал торговаться... К счастью, вскоре подоспела национализация завода, и торг прекратился.

В начале 30-х годов в план театра была включена новая постановка «Псковитянки». Постановщики решили исторически правдиво воспроизвести сцену въезда Ивана Грозного, встреченного псковичами торжественным колокольным звоном. Дирекция приняла решение изыскать способ устройства двух звонниц — в Большом театре и его филиале.

Мне, как заведующему музыкальной частью Большого театра, надлежало принять меры по выполнению этого решения. Я стал искать специалиста по колокольному делу. Таковым оказался бывший церковный звонарь Алексей Кусакин — знаток, мастер, настоящий артист своего дела, влюбленный в колокол, как в музыкальный инструмент. Он знал буквально все древние церкви, колокола которых славились в России. Но мы приняли решение — ввиду срочности — ограничить выбор пределами Москвы.

В то время вопросы, касающиеся религии, находились в ведении члена президиума ВЦИК П. Г. Смидовича. Он отнесся очень сочувственно к нашей идее, но просил не посягать на такие исторические реликвии, как Ростовские звоны, Переяславль-Залесская звонница на Плещеевом озере и некоторые другие памятники.

Когда все было решено и оформлены документы, Петр Гермогенович Смидович полусерьезно-полушутя обратился ко мне и Кусакину: «А теперь с вас взятку. Пообещайте мне по окончании сбора колоколов для Большого театра заняться звонницей Парка культуры и отдыха на самом берегу Москвы-реки, да заставьте колокола запеть “Интернационал”!»

Мы, конечно, обещали, но при жизни П. Г. Смидовича не успели это сделать.

Чтобы составить стройную гамму колоколов, нам пришлось обследовать многие колокольни и «проэкзаменовать» сотни колоколов. Работа наша увенчалась успехом. Ныне Большой театр имеет двадцать семь лучших старинных колоколов весом от 15 фунтов до 400 пудов. Общий вес звонницы около 1400 пудов. Самый крупный четырехсотпудовый колокол представляет собой чудо литейного искусства, художественного мастерства и тембровых свойств. На его поверхности чеканно-рельефное изображение трех библейских сюжетов и полная текстологическая историческая справка, заканчивающаяся клеймом: «...а лил его мастер Константин Михайлович Слизов...» Колокол был отлит в 1750 году и находился при церкви Воскресения, построенной в 1687 году в слободе Кадашево.

На второй звоннице Большого театра (в филиале) было 20 колоколов весом от 16 фунтов до 211 пудов. Общий вес — около 450 пудов (сейчас эта звонница действует на сцене Кремлевского Дворца съездов). Все колокола были отлиты на Ярославском заводе Оловянишникова. Это один из десяти так называемых музыкально-настроенных комплектов колоколов, прославившихся безупречной чистотой и стройностью звона²⁴.

Об упомянутом звонаре вспоминает дирижер Е. А. Акулов:

Особо хочется сказать об одном скромнейшем работнике, вероятно не получившем даже профессионального музыкального образования, — ударнике сценно-духового оркестра Алексее Кусакине. Этот человек, небольшого роста, с бородкой «клинышком», был единственным в своем роде знатоком и великим любителем колокольного звона. В то время дирекция театра начала оборудование двух звонниц — для основной сцены и филиала. Кусакин знал наперечет все наиболее знаменитые колокола в стране и говорил о каждом из них как о живом существе, имеющем свой индивидуальный голос. Кусакин не сказал бы: «Этот колокол сделан тогда-то», а сказал бы: «Он рожден в таком-то году». Ростовская звонница (он всегда напоминал, что она в до мажоре) вызывала у него буквально слезы умиления. Кусакину было известно великое множество разных «колен» звона, которые когда-то исполнялись во всех торжественных и печальных случаях жизни. Эти знания, к сожалению, вместе с ним ушли в небытие²⁵.

²⁴ Мастерство музыканта-исполнителя. Вып. 2. М., 1976. С. 242—244.

²⁵ Акулов Е. Дирижерский колхоз // Советская музыка. 1976. № 4. С. 35.



ИССЛЕДОВАТЕЛИ

А. В. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ

Программа
«Изучение древней русской музыки
по памятникам духовно-музыкального творчества»

Цель курса — выяснить историческое и художественное значение памятников духовно-музыкального творчества для русского искусства и подготовить к самостоятельным работам по ним.

I. Памятники эпохи мелодического творчества (XII—XVII вв.).

Древнейшие певческие памятники (XII—XIV вв.). Классификация их по содержанию и семейографии. Строение и система кондакарного и знаменного письма. Греческие и славянские элементы в том и другом. Особенности славянского текста в певческом произношении (так называемое старое истинноречие). Изменение формы произношения текста певчих книг с XIV в. Пение хомовое. Крайние формы хомонии и замена ее новым истинноречьем. Влияние на напев. Памятники XVII в. с новыми текстами; приспособление к ним старых напевов. Значение хомонии для сохранности напевов.

Развитие знаменного распева. Мелодические варианты в связи с распеванием новых текстов. Напевы в службах русским святым. Разветвления знаменного распева. Малый знаменный распев. Пение демественное. Местные распевы. Выражение народно-музыкального характера в кратких распевах.

Развитие знаменной системы. Демественное знамя. Казанское знамя, путевое. Пометы Шайдурова и тушевые признаки. Согласия и звукоряды. Русская музыкальная теоретическая терминология.

Практическое изучение знаменного письма. Чтение безлинейных рукописей периода киноварных помет. Разбор мелодического строения напевов и их форм (строка, кулизма, попевки, лица, фиты и проч.). Обзор теоретических руководств и пособий XVI—XVII вв.

II. Памятники эпохи гармонической (XVII—XVIII вв.).

Самостоятельные опыты многоголосия в русском пении конца XVI века. Многоголосные изложения знаменного распева. Ранние памятники знаменных и демественных «партитур».

Первые обнаружения польского влияния. Распространение в Киевской Руси кантов и псалм. Их тексты, мелодическое и гармоническое строение. Перенесение стиля кантов и псалм в церковную музыку. Многоголосное пение в Москве. Польские теоретики и киевляне-композиторы — учителя русских певцов. Дьяки Титов, Бавыкин, Редриков и др. Концерты польской школы. Наиболее характерные русские сочинения. Слабое проявление национального музыкального типа в концертных произведениях XVII в.

Распространение нотной линейной системы. Наиболее употребительные ее формы и особенности. Теоретические руководства нового искусства — Н. Дилецкий, Тихон Макарьевский, Ал. Мезенец и др.

Постепенное вытеснение большого знаменного распева кратким и преобладание несложного гармонического аппарата в обычном пении XVIII в. Развитие концертной литературы. Новые формы ее с половины XVIII в. под влиянием итальянских композиторов. Отношение к древним распевам. Первые печатные нотной линейные издания и дальнейшая судьба их.

Литература духовных стихов (покаянны, умилительны, беседны, задравные и др.) в знаменном и нотной линейном изложении. Отношение к основным церковным распевам.

Самостоятельность стиля древнерусской духовной музыки. Древнерусские напевы как характерный тематический материал в сочинениях русских композиторов.

16 октября 1921

Ленинградская государственная консерватория
Программа
«Русское народное музыкальное творчество»

I. Народная песня.

Исторические судьбы русской народной песни. Связь с бытом. Словесная сторона песни. Архаические признаки музыкального строения. Самобытность стиля одноголосной народной музыки. История собирания русской народной песни. Приемы записи. Сборники народных песен. Работы Московской Музыкально-Этнографической Комиссии. Издания и экспедиции Академии наук, Географического общества и провинциальных краеведческих организаций.

Опыты систематического изучения народной песни в трудах Мельгунова, Сокальского и др.

Мелодическое строение. Вопрос о природе звукового строя русской песни. Вопрос о ладах. Мажор и минор в русской песне. Мелодические модуляции. Своеобразное применение тоники. Употребительные ходы в интонационной системе.

Ритмическое строение. Связь с текстом. Устройство народного стиха и отражение его в напеве. Отсутствие правильного ритмического строения стиха и напева. Приемы повторения слов, вставки разных частиц, переменяемость текстовых ударений и др. Неприменимость тактовой системы и объяснение строения русской народной песни. Сложные ритмические группы. Вольный метр. Полустих как наименьшая ритмическая единица.

Особенности народно-хорового изложения песни. Теория подголосков. Варианты. Ладовая гармония. Тональная смена.

Значение русской песни в области русской художественной музыки.

II. Русская семейография.

Происхождение знаков нотации из хирономии и словесных акцентов (происодии) у древних народов. Экфонетическая система. Византийские знаки в IX—X веках как интервальное письмо. Попыты расшифровки. Позднейшие греческие знаки. Латинские знаки для чтения. Интерпунктуация богослужбных книг. Древние латинские невмы. Их восточное происхождение. Отношение к восточным знакам. Важнейшие формы начертаний невм и их разнообразные сочетания.

Происхождение древнейших форм русской семейографии. Обзор сохранившихся памятников. Система кондакарная (мелизматическая) в XI—XIV веках. Знаменное письмо первого периода. Тексты певческих книг. Истинноречие. Гласовая система.

Русские роспевы и переводы во второй период (XV—XVII века). Появление разветвлений: демественное и казанское знамя. Введение киноварных помет. Церковный звукоряд. Древнейшие теоретические руководства для чтения знаменной нотации. Тушевые признаки. Система попевок. Лица и фиты. Их начертание и исполнение.

Попыты чтения и разбора памятников периода киноварных помет.

Зачетные требования: устный ответ по программе и представление работ по:

- 1) анализу русских песен;
- 2) переводу крюкового изложения.

* * *

В многогранной деятельности Антонина Викторовича Преображенского (1870—1929) — выдающегося исследователя русской церковной музыки — одну из главных сторон составляло учительство. Педагогической работой он занимался с молодых лет, с 1894 преподавал в различных учебных заведениях.

Продолжил Преображенский преподавательскую работу в области церковнопевческого наследия и в трудные послереволюционные годы.

С 1921 по 1929 он состоял в должности профессора Петроградской / Ленинградской государственной консерватории. Эта сторона деятельности ученого прак-

тически не освещена в научной литературе, в трудах по истории консерватории. В архивном фонде Ленинградской консерватории в Центральном государственном архиве литературы и искусства Санкт-Петербурга¹ личное дело Преображенского отсутствует. Сведения о преподавании Преображенского в консерватории рассеяны в разных архивных документах, как личного, так и ведомственного происхождения.

Так, в личном фонде Преображенского в РГИА сохранилось адресованное ему за подписью Максимилиана Осеевича Штейнберга, занимавшего должность председателя отдела теории композиции Петроградской консерватории, официальное письмо от 10 октября 1921:

Совет отдела теории композиции в заседании 5 октября с. г. единогласно избрал Вас профессором по вновь открываемой в консерватории кафедре изучения древней русской музыки по памятникам духовно-музыкального творчества. С особенной радостью довожу об этом до Вашего сведения и прошу Вас представить в отдел программу курса совместно с проф. С. М. Ляпуновым в ближайшее время. Очень желательно было бы начать чтение курса не позднее 1 ноября².

Открытию новой кафедры предшествовало заявление профессора Сергея Михайловича Ляпунова в Художественный совет консерватории от 19 сентября 1919, в котором Ляпунов писал о необходимости изучения в консерватории русской церковной музыки³. Известный композитор, пианист, автор духовно-музыкальных сочинений, с 1910 профессор консерватории, затем староста общины консерваторской церкви, указывал в своем заявлении: «С закрытием регентских классов б. Певческой капеллы и Московского Синодального училища изучение нашей церковной музыки <...> совершенно прекратилось». Признавая недопустимость такого положения, Ляпунов предлагает целую программу деятельности, связанной с изучением, исполнением памятников духовной музыки, а также претворением их в композиторском творчестве.

Должны быть выработаны систематические азбуки крюковых нот для понимания старых рукописей разных веков; приняты меры к отысканию ключа для понимания кондакарного пения, не найденного до настоящего времени. Но параллельно с этими чисто научными изысканиями должна идти и художественная разработка напевов, получая завершение свое в художественном исполнении лучших образцов этого отдела музыки. Исходя из этих соображений, я находил бы, что Консерватория должна уделить место в своих стенах для изучения и художественного воспроизведения всех сторон данного предмета, который распался бы на курсы: 1) истории русского и восточного церковного пения в связи с изучением крюков и других зна-

¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 298.

² РГИА. Ф. 1109. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 19.

³ НИОР СПбГК. Ед. хр. 6464.

ков древнего нотописания и построения церковного осмогласия; 2) гармонической и контрапунктической разработки церковных напевов в строгом и свободном стилях; 3) хорового церковного пения, в котором вырабатывался бы соответствующий этому роду музыки характер исполнения а *capella*, существенно отличающийся от исполнения светских произведений. Введением этих предметов в свою программу Консерватория, по моему разумению, исполнила бы не только свой долг перед родиной, но и обогатила бы область искусства, дав развитие тому отделу отечественной музыки, который находился до сих пор по большей части в руках людей невежественных и к которому выдающиеся русские композиторы обращались лишь между прочим.

Это программное заявление Ляпунова было рассмотрено Художественным советом только 1 июня 1921 (как свидетельствует помета на заявлении тогдашнего секретаря совета В. М. Беляева). Вскоре была открыта кафедра, на которую и был приглашен Преображенский.

Программа курса Преображенского, составленная 16 октября 1921, вместе с другой, более поздней его же программой, сохранилась в фондах Научно-исследовательского отдела рукописей библиотеки Санкт-Петербургской государственной консерватории. Эти документы впервые вводятся в научный обиход в настоящей публикации.

Ко времени приглашения в консерваторию Преображенский уже был автором многих научных трудов, связанных с историей русской духовной музыки, исследованием древнерусских певческих рукописей, с библиографией работ по церковному пению; важное место в его научной деятельности занимал вопрос о происхождении русского церковного пения и греко-русских певческих параллелях. В числе печатных трудов Антонина Викторовича был и учебник по истории русской церковной музыки⁴. Таким образом, приступая к чтению курса в Петроградской консерватории, 51-летний Преображенский имел значительный научный и педагогический опыт, отразившийся и в представляемых документах.

Эти программы находятся в переплетенном сборнике программ консерватории 1920-х годов⁵. Название первой программы соответствует названию кафедры⁶: «Изучение древней русской музыки по памятникам духовно-музыкального творчества». Программа отпечатана на пишущей машинке на двух страницах⁷; на второй странице рукой Преображенского поставлены дата и подпись. Учебный курс состоит из двух разделов, соответствующих двум хронологическим периодам,

⁴ Преображенский А. В. Краткий очерк истории церковного пения в России. СПб., [1907]. В 1910 в Петербурге вышло второе, дополненное издание, под названием «Очерк истории церковного пения в России. Принят в качестве учебного руководства в Регентских классах Придворной певческой капеллы и Регентском училище».

⁵ НИОР СПбГК. Ед. хр. 6117.

⁶ Впоследствии названия кафедры менялись: «кафедра сравнительного музыкознания и семейнографии», «кафедра семейнографии и источниковедения».

⁷ НИОР СПбГК. Ед. хр. 6117. Л. 42—42 об.

выделяемым Преображенским: «эпохе мелодического творчества (XII—XVII вв.)» и «эпохе гармонической (XVII—XVIII вв.)». Исходя из программы, профессор рассказывал студентам консерватории о древнейших певческих памятниках, их классификации, кондакарном и знаменном письме, греческих элементах письма, особенностях певческого произношения славянских текстов, развитии знаменного роспева, теоретических руководствах. Упомянуто в программе и практическая часть курса, в частности «чтение безлинейных рукописей периода киноварных помет». Из этого можно заключить, что Преображенский использовал для учебных занятий подлинные древнерусские певческие рукописи, в том числе, возможно, принадлежавшие ранее Степану Васильевичу Смоленскому и хранящиеся ныне в библиотеке Петербургской консерватории⁸.

Второй раздел курса знакомил студентов с многоголосными изложениями знаменного роспева, кантами и псалмами, сочинениями В. П. Титова и других русских музыкантов. Уделялось внимание и музыкальной письменности, вытеснению безлинейной нотации линейной, новым теоретическим руководствам. Упоминание в программе стихов «покаянных, умиленных, беседных, задравных» свидетельствует о продолжении Преображенским работы Смоленского над стихами покаянными как особом жанре древнерусского певческого искусства⁹.

Выводы, итоги курса отражены в заключительных тезисах о «самостоятельности стиля древнерусской духовной музыки» и о «древнерусских напевах как характерном тематическом материале в сочинениях русских композиторов».

На первой странице программы есть карандашная помета рукой неустановленного лица: «теоретический курс». Параллельно теоретическому студенты консерватории должны были проходить и практический курс. Об этом свидетельствует сохранившаяся программа, составленная Ляпуновым. Она также датирована октябрём 1921-го; на первой странице имеется аналогичная помета тем же почерком: «практический курс»¹⁰.

Программа Ляпунова называется «Гармоническая и контрапунктическая разработка памятников древнерусского духовно-музыкального творчества». В соответствии с ней занятия должны были включать как знакомство с «церковными мелодиями», с существующими опытами их гармонизации, так и практические работы: опыты гармонизации в строгом и свободном стилях, контрапунктиче-

⁸ По предположению А. Н. Кручининой и Ф. В. Панченко, «несколько певческих рукописей, приобретенных Смоленским в петербургский период, остались на руках у Преображенского, которые он, скорее всего, и передал впоследствии в консерваторию». См.: Кручинина А. Н., Панченко Ф. В. Диалог с рукописями (Рукописи из собрания С. В. Смоленского в Петербургской консерватории) // Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой // Петербургский музыкальный архив. Вып. 9 / Сост. и отв. ред. Т. З. Сквирская. СПб., 2012. С. 112—124.

⁹ См.: Сквирская Т. З. С. В. Смоленский о стихах покаянных // Монастырская традиция в древнерусском певческом искусстве. К 600-летию основания Кирилло-Белозерского монастыря / Сост. Н. Б. Захарьина, А. Н. Кручинина. СПб., 2000. С. 225—232.

¹⁰ НИОР СПбГК. Ед. хр. 6117. Л. 41. Машинопись с автографом-подписью С. М. Ляпунова.

скую разработку мелодий, хоровые сочинения на темы церковных напевов. Сведений о том, что Ляпунов действительно вел курс, по которому составил программу, не выявлены. Так, в документации фонда консерватории в ЦГАЛИ СПб зачетные ведомости по данному курсу Ляпунова не имеются, в отличие от ведомостей курса Преображенского¹¹.

Не ранее 1924 Антонин Викторович Преображенский представил в консерваторию другую свою учебную программу.

Вторая программа Преображенского¹² не датирована; нижняя хронологическая граница (1924) определяется исходя из того, что в надзаголовке значится «Ленинградская государственная консерватория». Это также машинопись, с указанием автора, но без подписи Преображенского.

Название курса теперь иное: «Русское народное музыкальное творчество». Несомненно, здесь сказались веяния времени, влияние событий в общественной жизни советского государства 1920-х годов. Наступление официальной идеологии на Русскую Православную Церковь, закрытие храмов, и в частности храма Рождества Пресвятой Богородицы при Петроградской консерватории, запрет на концертное исполнение духовных сочинений не могли способствовать сохранению в учебных планах консерватории предмета, посвященного церковной музыке¹³. История древнерусского церковно-певческого искусства, и прежде всего древнерусской музыкальной письменности, в «завуалированной» форме включается в новый комплексный курс, состоящий из двух разделов: «Народная песня» и «Русская семейография». Глубокое гуманитарное образование, широта исторического мышления и культурного кругозора позволяли Преображенскому рассказывать студентам и об истории собирания и изучения русской народной песни, и об исторических ее судьбах, о мелодическом и ритмическом строении, ладогармонических особенностях. Второй раздел курса, по сравнению с программой 1921 года, излагается более кратко¹⁴. Сведения о знаменной нотации дополняются экскурсом в историю нотации у древних народов, историю византийских, греческих, латинских неум. Так же как и в более ранней программе, предусмотрена практическая часть: «опыты чтения и разбора памятников периода киноварных помет». В конце излагаются зачетные требования по всему курсу, включающие «устный ответ по

¹¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 298. Оп. 3. Ед. хр. 53, 57, 59.

¹² НИОР СПбГК. Ед. хр. 6117. Л. 43—43 об.

¹³ Показательны, в частности, строки из письма М. О. Штейнберга к Я. Витолу (И. И. Витолу) от 22 февраля 1924: «Не помню, сообщил ли я Вам, что сочинил “Страстную седмицу древних роспевов” для хора а cappella. Исполнение подобного рода сочинений здесь в настоящее время запрещено, а между тем это, несомненно, имеет художественный интерес» (Я. Витол. Воспоминания. Статьи. Письма / Сост. А. Даркевич. Л., 1969. С. 293—294). См. об этом также в Хронике.

¹⁴ Напомним, что ко времени составления второй из рассматриваемых программ Преображенский уже был автором монографии «Культовая музыка в России» (Л., 1924).

Фрагменты этой работы публиковались в разных томах РДМ.

программе» и письменные работы по «анализу русских песен»¹⁵ и «переводу крюкового изложения» (расшифровке знаменной нотации).

В 1920-х годах учебные планы консерватории постоянно варьировались. В 1925, как известно, было создано по инициативе Б. В. Асафьева научно-музыкальное (музыковедческое) отделение. В учебных планах, написанных Асафьевым в разные годы, числятся разные названия предметов источниковедческого цикла¹⁶. Отметим, что несколько учебных программ Преображенского, содержание которых частично совпадает с содержанием программ из НИОР СПбГК, сохранилось в фонде ученого в РГИА¹⁷, однако неизвестно, предназначались ли они для консерватории или же для других учебных заведений, в которых преподавал Преображенский (в частности, РИИИ). Эти материалы требуют дальнейшего изучения.

Преподавание Антонина Викторовича Преображенского в первой российской консерватории — заметная страница в ее истории. Занятия посещали известные впоследствии деятели музыкального искусства, в их числе Анастасия Сергеевна Ляпунова, Георгий Павлович Орлов, Анатолий Никодимович Дмитриев, Дмитрий Дмитриевич Шостакович, Мария Вениаминовна Юдина. У Преображенского учился Максим Викторович Бражников, который в самый трудный период продолжил дело учителя и создал в последние годы своей жизни выдающуюся научную школу, представители которой — непосредственные ученики Бражникова и их ученики — успешно развивают ее сегодня и в Петербургской консерватории, и в других городах России и зарубежья.

Тамара Сквирская

¹⁵ В фонде Преображенского сохранились зачетные работы студентов консерватории по «русской народной песне» за 1927—1928, в том числе работы А. С. Ляпуновой, А. Н. Дмитриева (см.: РГИА. Ф. 1109. Оп. 1. Ед. хр. 140). Отметим, что из всех имеющихся в деле зачетных работ особенно выделяется работа Дмитриева зрелостью научной мысли, музыкантской чуткостью, серьезностью подхода.

¹⁶ Публикацию планов см.: *Данько Л. Г.* Первые годы работы Б. В. Асафьева в Петроградской консерватории // *Петербургские страницы русской музыкальной культуры* / Ред.-сост. Л. Г. Данько, Т. В. Брославская. СПб., 2001. С. 102—103.

¹⁷ РГИА. Ф. 1109. Оп. 1. Ед. хр. 139.

ХРИСТИАНСКОЕ БОГОСЛУЖЕНИЕ
В СВЯЗИ СО СВЯЩЕННЫМ ПЕСНОПЕНИЕМ И ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКОЙ.
ИСТОРИКО-ЛИТУРГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

В фонде о. Василия Металлова в Музее имени Глинки хранится его никогда не публиковавшаяся работа (Ф. 374. № 2) — последняя работа выдающегося ученого, тексты которого многократно печатались в разных томах РДМ.

К 1917 о. Василий был настоятелем Казанского собора на Красной площади, профессором Московской консерватории (по кафедре истории церковного пения, какую он унаследовал от С. В. Смоленского при отъезде Степана Васильевича в Петербург в 1901) и Археологического института. После закрытия Археологического института (часть которого была передана в состав исторического факультета Московского университета) Металлов продолжал заниматься научной работой в рамках деятельности ГИМНа, а при реформировании этого учреждения — в рамках Исторической ассоциации ГАХН.

Известно, что Металлов имел некое специальное разрешение на совмещение священнической и научной деятельности.

Единственный тогда в Москве специалист по истории церковного пения В. М. Металлов, — пишет Т. Н. Ливанова, — дал в одном из своих докладов [в ГИМНе] историко-критическое обозрение всего сделанного в данной области, обрисовывая состояние материалов, и наметил предстоящие задачи. Он также выступил с сообщением о рукописи «Гласоустав». По всей видимости, Металлов уже начал подготовку некоей новой публикации: в ГАХНе, куда была передана Историческая ассоциация, он стал председателем комиссии по изучению и изданию древних памятников русской музыки¹.

В некрологе памяти скончавшегося 1 июня 1926 о. Василия, появившемся в журнале «Музыкальное образование» (1926. № 3—4) за подписью А. Д., говорится:

...В. М. Металлов среди немногих деятелей по музыкально-культурной археологии был одним из наиболее авторитетных лиц, особенно в последнее время. <...> Он нам оставил лучшее систематическое руководство по чтению и изучению крюковых рукописей — «Азбуку крюкового пения» и «Осмогласие знаменного распева». <...> Значительную работу Металлов произвел по описанию крюковых рукописей Синодального училища (ныне хранящихся в Историческом музее); эту работу он про-

¹ Ливанова Т. Н. Из прошлого советской музыкальной науки (ГИМН в Москве) // Из прошлого советской музыкальной культуры. Вып. 1. М., 1975. С. 294.

Тот же не очень понятный «Гласоустав» упоминается и в работе М. В. Иванова-Борецкого «Пять лет научной работы ГИМНа».

должал до последнего времени по поручению ГАХН, членом музыкальной секции которой он состоял. Из остальных работ его следует отметить: <...> доклады в Академии художественных наук: «О новогреческой музыке»; «Энгармонизм, диатонизм и хроматизм в древней греческой музыке» и др. (читаны в самые последние годы).

Надо полагать, что неопубликованная работа из музейного фонда (по-видимому, имеющая связь с одной из крупных дореволюционных работ Металлова — «Богослужebное пение Русской церкви. Период домонгольский»; обширная рецензия на нее С. В. Смоленского включена в VII том РДМ) выполнялась по плану ГАХН. Работа имеет огромный объем — 470 страниц (236 архивных листов) авторской рукописи большого формата (Металлов использовал оборотные стороны фирменных бланков Совета Московского Археологического института). Она осталась незавершенной: изложение останавливается посередине пункта 13 приводимого ниже общего плана. Возможно, конец был утерян.

Введение

1. Апостольское время
2. Послеапостольское время
3. Богослужение и песнопение в IV веке
4. Богослужение и песнопение в V и VI веках
5. Богослужение и песнопение в VII и VIII веках
6. Гимнография и музыкальное знание на служении христианской церкви и религиозного культа с древнейших времен по VIII век
7. Древнегреческая музыкальная теория и античные лады-гласы на служении христианской церкви и богослужebного культа как основа христианской древней музыки
8. Основные типы античной музыки как прототипы музыки христианской
9. Древнегреческие античные лады как прототипы гласов христианской музыки
10. Греко-римская музыкальная теория в ее отношении к западноевропейской средневековой музыке, к арабо-персидской, коптской, абиссинской, армянской, сирийской
11. Новогреческая музыкальная теория и [теория] византийского средневековья
12. Русская музыкальная теория. Осмогласие
13. Семиография древнегреческой музыки.

Для настоящей публикации было выбрано вступление к работе, датированное 6 августа 1921 (л. 1—12). Оно отличается необычным для Металлова патетическим, местами лирическим, тоном. Вообще научные труды о. Василия написаны достаточно «сухим», академическим (хотя и не всегда стилистически гладким) языком; его полемические выступления в печати (см., например, дискуссию о церковности русской духовной музыки в III томе РДМ) отличаются резкостью и несколько менторским тоном (последнее приводило к конфликтам о. Василия с «композиторской братией» из среды Синодального училища). В данном же случае в тексте (тоже не «гладком») отражается, по-видимому, личность Металлова не только как ученого, но также как священника и проповедника. Кажется, нельзя сомневаться, что это было вызвано обстоятельствами времени, когда в защите стали нуждаться и вера, и церковь, и ее искусство, и любимая о. Василием наука о церковном пении.

Введение

Бог, религия, вера — вот великие, святые, не умирающие в сознании людей слова, неоценимые, живые, бессмертные идеи в истории человечества: они — вечная, неистребимая, коренная потребность разума, сердца, совести и всего духовного существа человека. Все глубокие умы древности и новейших времен, все люди высоких познаний, серьезной науки, основательного философского образования во все времена единогласно и решительно заявляли об абсолютном значении этих истин как самоочевидных фактов духовного мира и истории народов. Такие авторитеты, как Анаксагор, Сократ, Платон, Аристотель, Сенека, Цицерон, Эпиктет, Плутарх — в древности и исследователи быта народов, как Гумбольдт, Катрфаж, Вейтц, Циммерман, Шпигель, Дункер, Макс Мюллер, Вундт, Фехнер — в новейшее время, безусловно утверждают всеобщность идеи Божества и религий.

Что Бог существует, — говорит Цицерон, — это такая общеизвестная истина, что я усомнился бы в здравом уме того, кто стал бы отрицать ее. «Нет ни одного народа до такой степени грубого и дикого, чтобы не было в нем веры в Бога, хотя бы он и не знал его существа», — утверждает тот же автор. Плутарх говорит: «Ты можешь видеть государства без стен, без законов, без монет, без письменности, но никто еще не видел народа без Бога, без молитвы, без религиозных упражнений и жертв». Платон утверждает: «Все люди, как эллины, так и варвары, имеют веру в Божество». Сенека говорит: «Всем врожденно понятие о Божестве, поэтому никогда ни один народ не находился в таком состоянии беззакония и безнравственности, чтобы не признавать никакого Божества».

Таковы решительные уверения древних писателей, не говоря уже о свидетельствах более поздних, которые безусловно подтверждают это положение. Достаточно в этом отношении указать на Гримма, О. Миллера, Циммермана, Вейтца, Вундта, М. Мюллера и особенно Гумбольдта, который говорит, что «и у самых диких народов он замечал присутствие благоговения пред таинственным союзом, связующим человека с Божеством».

Но религия как союз человека с Богом может иметь место только с признанием личности Божества, как союз личностей — ограниченной и неограниченной, союз интимный, духовный, высочайший, святой, союз живой и действенный, как непрерывное служение низшего Высшему в безусловной преданности Ему, при любвеобильном попечительстве Его. «Самое прекрасное и самое наилучшее, что может думать добродетельный человек, — говорит Платон, — и что особенно содействует счастью жизни, это постоянно вступать в общение с Богом, через молитву и благочестивые обеты; все живущие и действующие с размышлением должны обращаться с молитвою к Богу при начале каждого своего как великого, так и не важного предприятия». И это вполне естественно, ибо, по убеждению того же философа, «все люди, как эллины, так и варвары, имеют веру в Божество».

Как интимный союз Бога с человеком религия есть непосредственный внутренний факт жизни человеческой и коренится в самом существе ее, и, как тако-

вая, она не только предмет ума, знания, исследования, логического оправдания, но и обнаружение воли, хотения и действия, оправдание непреложных заветов в поведении и жизни, а вместе и факт сердечных настроений, глубоких чувствований и волнений.

Как внутренний жизненный процесс в единстве стремлений ума, воли и сердца или всего существа человеческого, религия проявляется в человеке как вера и верование или — внутреннее душевное настроение и внешнее его обнаружение в жизни и культуре.

Как интимнейший союз духовных личностей, религия, в качестве веры, получает наиболее полное выражение в молитве, внутреннего и внешнего характера. Молитвенное настроение, высокие мысли, святые порывы, глубокие чувствования — это внутренний облик молитвы, ее содержание, ее живая душа, — и видимое проявление во внешних формах, движениях и действиях, ее выразительных символах и картинах — это ее внешняя вещественная оболочка, то, что признано называть культом, обрядом, религиозной церемонией, богослужебным чином. Молитва, раскрывшаяся в многообразии своих форм, в соответствии с потребностями религиозной мысли и движениями воли и чувств, разворачивается видимым образом, в определенном строе и систематическом порядке, в соответствии с высшей религиозной идеей, образуя собой в своем постепенном и разностороннем раскрытии определенный богослужебный ритуал или богослужебный чин, с принесением в него, в христианской благодатной религии, особенных благодатных установлений и действий или таинств, по своему высокому религиозному значению привлекающих к себе, как к центру, все остальные ритуальные части богослужения. Так постепенно вырастает до степени позднейших совершеннейших ритуальных форм христианская религия, начинаясь первоначально как вера, молитва и таинство и постепенно разрастаясь как стройное, систематически связанное и художественно выработанное современное христианское богослужение.

Обнимая все существо, духовную природу человека, религия, в частности, дает обильную пищу работе ума в смысле уяснения основных коренных ее истин, их систематизации и оправданию, открывая широкий простор религиозному и философскому умозрению и научной разработке отдельных сторон мировоззрения, направляя к идеальным высшим целям прогресс в области духовного просвещения и культуры человечества и всецело им управляя. В отношении воли человеческой и жизнеповедения религия, опираясь на свои коренные догмы, с одной стороны, и на врожденную человеку нравственную потребность, регулирующую совестью и нравственным чувством, — с другой, импульсирует человечеству в устроении личного поведения и непонимания семейного, общественного, государственного и международного, влияя неотразимо на устроение и усовершенствование разнообразных форм жизни пред судом закона и высшего идеала. Таков общий характер реаций народной религии на ум и волю религиозно верующего человека в сфере жизни культурной, правильно исторически прогрессирующей. Но есть еще одна область духа человеческого, с которой религия наитеснейшим образом соприка-

сается и где она раскрывает свою силу и благотворное влияние наиболее глубоко и широко, достигая поразительных результатов, — это область сердца и чувства.

Религиозный богослужебный культ, полный созерцания и переживания религиозно-нравственных истин и красот, в связи с художественным чувством возвышенного и изящного является в высокопоэтических формах и складе священных гимнов, песнопений и молитв, исполняемых в художественно изысканных ритмах, мелодиях и напевах, проникнутых духом народной старины, — ярко рисующихся в священных живописных изображениях, заботливо и разнообразно украшенных, в симметрии внутренних и внешних частей храмов, созданных в разнообразных формах художественной, исторически создавшейся народной архитектуры, оживляемых дружным перезвоном колокольным, при множестве и разнообразии других художественных деталей и оттенков изобразительного искусства, — религиозный культ представляет собой неисчерпаемый высокоценный источник художественного наслаждения лучшими красотами священной поэзии, должным образом символизированной и драматизированной, — священной музыки в ее мистических ритмах и мелодиях в характере народном, — священной живописи с ее мистическою игрою света и теней, красок и линий, в надземном духе аскетическом, — во всех отношениях возвышая душу человеческую над низменным бренным бытием, обыденными заботами, в горнюю область чистых, возвышенных, святых стремлений и благоговейных переживаний в таинственном соприкосновении с Божеством.

Итак, Бог, религия, вера, молитва, богослужебный культ в связи с искусством как олицетворенные идеи-истины добра и красоты в их святом триединстве — вот предмет пламенных, вечных идеальных стремлений души человеческой как конечная цель ее уподобления и совершенства. Богослужебный культ, отвечая потребностям ума глубоким богословским и вместе философским содержанием ветхозаветных и новозаветных писаний, молитв и песнопений, отеческим истолкованием основ христианской веры, вместе с тем ярко рисует пред духовным взором молящегося идеал святой совершенной жизни, образ праведника, неуклонно идущего путем чистейшего и высочайшего, выросшего на любви нравственного закона, и неудержимо безошибочно влечет его в недостижимую, но увлекательную область идеального нравственного совершенства и подвига до смерти. Светлое сознание чистосердечно исполняемого влечения по ступеням совершенства само собой дарит духовное утешение и ободрение на этом трудном, но и славном пути. Но счастье постигаемого блаженства открывается сознанию прежде всего тогда, когда в богослужении и молитве, с помощью священного искусства, сопутствуемого тонким чувством небесной красоты и неземного наслаждения, в изящных поэтических образах священных песнопений, в необъяснимой притягательности священных ликов, в чарующих звуках стройно и благоговейно сплетенных в согласном хоре голосов молитвенный дух найдет себе отклик в глубине своей и силу порыва, смело стряхивающего земные пути и тяжести и увлекающего его в надземный мир, к пределам небожителей,

где близко счастье и блаженство и божественный покой. Бесспорное и важнейшее значение в этом таинственном непосредственном влиянии на молитвенный дух в опыте духовного восхищения в небесное блаженство, мгновенное соприкосновение с ним принадлежит тончайшему из изящных искусств, в связи со священным словом, — духовной музыке. Шопенгауэр первый предпринял опыт применения музыки в поисках способа познания сущности всего или кантовской вещи в себе, что [равно?], по его выражению, воли к жизни, в метафизике музыки. Но эта смелость Прометея осталась совершенно безуспешной, ибо ложно направлена была в недоступные переделы чистой гносеологии, к которой музыка не имеет никакого прикосновения как области чистого рассудка, обнимаемая однако же, в религиозном восторге, духовное существо человека в единстве всех его сил, по слитности живущих в душе его идей истины, добра и красоты, на высшие ступени бытия, олицетворяемые в неразрывном единстве полноты и целостности в Личном Совершеннейшем Существо и относительно постигаемые в молитвенном порыве духа человеческого в религиозном культе, в молитвенном песнопении и богослужении.

Таков всеобщий характер богослужебного культа — это молитва, святой действительный порыв всего духовного существа человека, в нераздельном единстве ума, воли и сердца, обогащаемый и возгреваемый в отношении силы и энергии глубочайшим содержанием святых писаний и священного текста песнопений, с их глубокотаинственными догмами и идеалом духовного совершенства, вместе с чарующим влиянием на душу стройных сочетаний разнообразных звуков, в художественных сплетениях мелодии, гармонии и ритма, настраивающих духовный склад человека к тончайшему восприятию таинственных влияний надземных, и завершаемый в своем напряжении восхищением внемирного счастья и блаженства, в благодатной в таинствах даруемой близости с Божеством. В этом мистическом акте парения духа человеческого от земли к небу, в молитвенном культе, священная музыка объединяет, окрыляет и завершает все молитвенные мысли, стремления и мечты души человеческой, вводя дух человека в самое преддверие святых высших его чаяний, бережно и любовно вознося его в надземный мир несказанного блаженства, непрестанного славословия Божества в сонме его святых ангелов. Это высшая ступень парения духа человеческого к небесам.

И здесь священная музыка и пение, вознося ум, сердце и волю человека на высшую ступень таинственного, молитвенного общения духа человеческого с Божеством, бесспорно, между другими средствами молитвы общественной имеет преимущественное значение. Это важнейшее значение, должно сказать, состоит не столько в эстетических достоинствах, не столько в художественных красотах, благоприятно действующих на чувство изящного в человеке, сколько в мистическом характере церковной музыки, в исторически создавшемся гением народным серьезном церковном стиле, возвышенном, трогательном, проникновенном, в духе народного творчества, вместе с выразительным, осмысленным и художественным исполнением песнопений певцами.

Это и понятно. Только истинно церковная музыка, веками утвердившийся в народе церковный напев в состоянии выполнить назначение церковно-музыкального языка, которым молящийся народ чистосердечно изливает пред Господом Богом свои сокровенные моления, мысли, желания и стремления, говорит от сердца к сердцу, не только за себя, но и за своих родных и близких, за единокровных соплеменников и, наконец, за весь мир. Иноземная музыка и нецерковный ее стиль, как и инородный, чуждый язык, никогда не заменят ни родных напевов, ни родного языка. Отсюда выясняются два положения: что в создании молитвенного настроения на его высшей ступени интенсивности в общественном богослужении решающее значение принадлежит церковному пению и музыке в соответствующем своему назначению исполнении певцов и такое преимущественное значение в этом отношении принадлежит исторически создавшемуся церковному стилю и народным напевам. Лишенные церковного стиля, традиционных древних напевов произведения композиторов, как в стиле иноземном, хотя бы и церковном, так и в стиле народном, но не церковном, а мирском, так и тем более в стиле и иноземном и мирском, не могут иметь места в церковном богослужении, равно и не могут отвечать своему высокому назначению в создании возвышенного молитвенного настроения и в достижении наивысшего состояния духовных благодатных мистических (евхаристических) переживаний.

Так, по всеобщему опыту и единогласному признанию верующих, велико и благотворно значение истинно церковного и народно-музыкального элемента, преимущественно пред всеми другими молитвенными средствами, в христианском общественном богослужении, в религиозном культе. Если Шопенгауэр думал видеть в музыке метафизический метод проникновения разума человеческого в сущность вещей, то христианское убеждение, в сознании непостижимости для ограниченного человеческого разума дерзновенного познания мировых тайн, руководствуясь верою, а не видением, всецело отдает себя и ум свой в волю Божию, — но в сердце человек носит неистребимую уверенность в родственной нашей душе близости Божества, из которой в благодатных средствах, как молитва и таинства, как из живоносного источника, и черпает себе верующее сознание новые духовные силы для новой и новой совершеннейшей духовной жизни, восходя от силы в силу в нового совершенно человека, созданного по образу Божества, постепенно возвышаясь по пути обожения, богоуподобления, тем непререкаемо разрешая свою мировую задачу и тайну мирового бытия, не ведомую премудрым и разумным и открытую младенцам в вере, ибо, по непреложному слову св. Апостола Христова, *верою ходим, а не видением* (2Кор. 5:7).

Христианскому сознанию начертана идеальная норма жизненного пути и высшего познания в словах св. апостола Павла: «Слово Христово да вселяется в вас обильно, со всякою премудростью; научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу» (Кол. 3:16).

☞ Яков Богатенко ☞

**МАТЕРИАЛЫ ПО ИЗУЧЕНИЮ МЕЛОДИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ
ЗНАМЕННОГО КРЮКОВОГО ПЕНИЯ**

*Памяти С. В. Смоленского**

Москва 1923—1930¹

Оглавление

Вступление

Часть первая: Материал и структура крюковой мелодики

Часть вторая: Творческое использование материала крюковой мелодики

Дополнение:

Мелодический вариант стихир «Взыде Исус»

О греческой основе знаменного распева

Позднейшие и современные опыты крюковой композиции

Общие выводы

Заключение

Указатель источников и литературы [отсутствует].

* ОР РГБ. Ф. 218. № 89. Перед контртитолом вклеен газетный некролог С. В. Смоленского и его фотография с подписью рукой отца Я. А. Богатенко, епископа Александра: «7 ноября 1910 г. Получен от супруги Ст. Вас. Смоленского Анны Ильинишны». Кроме того, оглавлению предшествуют два листа с записью крюковых песнопений «Поддай Господи» («на шесть погласий, демественное») и «Свят, свят» (демественного распева), с подписью: «Составил С. Быстров. 1923 г.».

О многолетних дружеских отношениях отца и сына Богатенко со Смоленским см. подробно в VI томе РДМ.

¹ Приводится авторская датировка, хотя сам автор обращался к дополнению рукописи и позже.

Фрагменты из Дополнения и Заключения²

Позднейшие и современные опыты крюковой композиции

Можно ли считать процесс крюкового песнотворчества окончательно завершённым в настоящее время? Иначе говоря — следует ли признать, что после того, когда для практики церковно-уставного богослужения имеется так называемый «Круг богослужебного знаменного крюкового пения», заключающий в себе все необходимые по уставу церковные песнопения, распетые на крюки, — следует ли признать, что после этого не должно быть места *новым* крюковым роспевам и *новым* крюковым композициям?

Вот вопрос, который невольно может возникнуть после обзора и сравнительного изучения крюковой мелодики хотя бы по тем образцам, которые имеются в общем крюковом материале настоящей книги. Нам думается, что данный вопрос имеет, по своему существу, вполне достаточный интерес для того, чтобы остановиться на нем несколько подробнее.

В самом деле, если оглянуться на историю последовательного развития крюкового песнотворчества в конце XVI и начале XVII века, — нетрудно заметить, что процесс его мощного роста носил все признаки наличия уже в самой структуре крюковой мелодики той творческой силы и жизнеспособности, которая наиболее содействовала в свое время появлению многих и многих талантливых песнотворцев и роспевщиков.

На этом основном принципе, говоря вообще, обеспечивается эволюция и прогресс искусства в широком его смысле и значении, так как оно, оставаясь живым в практике своего применения, — не может и не должно вечно стоять на одной и той же точке своего развития, *без поступательного движения вперед*, и так же естественно в своей нормальной эволюции, как естественна и жизнь всякого растения, в котором еще не иссякли творческие жизненные силы.

Поэтому, если бы мы попытались, хоть на время, применить к какому бы то ни было роду искусства твердые условия раз навсегда установленной *незыблемости и неподвижности*, на основе принципа *самодовлеющего* значения этого искусства, то неизбежно мы должны были бы поставить его на неподвижном пьедестале не более как *музейно-археологической* ценности. А этим самым мы тотчас же лишили бы его естественных свойств *живого искусства*, способного к свободной эволюции (хотя бы и не выходящей за известные пределы сохранения его *природного стиля*).

В свою очередь, упомянутое условие — сохранение природного стиля — вполне естественно, однако устанавливало для крюковых роспевщиков необходимые *границы личного творчества*, обеспечивавшие искусству крюковой композиции

² Публикуется материал, расположенный на л. 734—767 рукописи по архивной пагинации (авторская — л. 301—330).

возможность целесообразной эволюции, с полным сохранением известной теоретической чистоты и религиозно-художественной цельности.

Какие же именно условия и границы были в свое время устанавливаемы в основное руководство прежним крюковым песнотворцам?

Коренными условиями древнего песнотворчества (в том числе и крюкового) следует считать, по существу рассуждая, нижеследующие:

А. Безусловная *церковность* этих напевов и сохранение в них строгого религиозного *стиля*, соблюдаемого во всей чистоте и неприкосновенности.

Б. Полное отрешение от всех элементов чуждого или так называемого светского пения, могущих исказить истинный смысл и значение церковного хорового искусства.

В. Как общий вывод из всего сказанного — абсолютная обособленность от характера и свойств *западноевропейской* церковной музыки, имеющей к тому же свои особые законы *конструктивного* развития, отнюдь не совместимые с такими же законами крюкового знаменного пения.

Вот те наиболее существенные и основные требования (принципиального свойства), которые могли предъявляться ко всем церковным песнотворцам древнехристианской Восточной Церкви в ее дониконовский период.

Вне же этих перечисленных условий — церковным песнотворцам была предоставляема довольно широкая свобода личного творчества, ограничиваемого, впрочем, помимо указанных требований, необходимым соответствием с церковным *уставом*, с одной стороны, и с другой — необходимым соблюдением всех теоретических и гласовых условностей, проистекающих из самой природы структуры крюковой мелодики.

На основе более или менее точного исполнения всех условий и, разумеется, в самой тесной зависимости от степени творческого таланта и эрудиции впоследствии и был коллективно создан, с весьма различными качественными результатами, весь известный «Круг богослужебных крюковых песнопений». С практически уставной стороны этот «Круг», включающий в себя все необходимые крюковые певческие книги, — мог охватывать почти исчерпывающим образом все области церковно-богослужебного ритуала, то есть, иначе говоря, почти все песнопения, установленные для пения *на распев* (а не речитативом или «самогласно»), были изложены крюками на гласовый или обиходный знаменный (а впоследствии и на демественный) твердо установленный и общеизвестный распев.

Однако было бы весьма ошибочно предположить, что при наличии упомянутого певческого материала вполне и окончательно исчерпывалась вся обширная область *текстуального* содержания богослужебных праздничных стихир и песнопений со стороны использования их в качестве крюкового распева. Так или иначе, но по причинам, о которых надо говорить особо, целый ряд песнопений, молитвословий, псалмов и стихов остался до сего времени еще *не распетым на крюки* и, не имея гласового или обиходного мелодического распева, до сих пор исполняется за богослужением или речитативом (говорком), или «самогласно» (с повторя-

ющимся через определенное число строк несложным декламационным напевом), или же, наконец — просто читается, а не поется.

А между тем, по своему литературно-текстуальному содержанию, по силе внутреннего, вложенного в них чувства и, наконец, по общему значению и месту, какое занимают эти песнопения в церковно-ритуальном смысле, — все они вполне заслуживали бы, со стороны своего возможного распева, большего внимания к себе и, следовательно, и практического приложения к ним искусства крюкового мелодического песнотворчества.

Больше того: вполне логично было бы с нашей стороны предположить, что тот молитвенный подъем мелодического творчества, который проявился с необычайной силой и глубиной в древние времена и затем нашел себе достойное по форме отражение в песнотворческих трудах более поздних распевщиков, — этот молитвенный подъем, конечно, не может считаться в настоящее время *совершенно иссякшим*, окончательно остановившимся и уже совершенно неспособным *снова проявиться* в будущем в области того же песнотворчества... Может ли, говоря вообще, какая-либо область искусства, питаемая всегда внутренним движением творческого духа, — окончательно замкнуться и застыть навсегда в ограниченных и окаменелых формах вечной *неподвижности*? Конечно, нет.

Если бы это было именно так, то следует сказать в таком случае, что и само это искусство, ограничиваемое определенным и неизменяемым числом входящих в него произведений, без права и возможности дальнейшего движения и роста, приобрело бы цену и значение лишь *историко-археологическое*. Но область знаменитой крюковой мелодики, как мы можем видеть на широкой практике ее применения с незапамятных веков и до нашего времени, — не бесплодная и мертвая пустыня и не безмолвные сумрачные залы музея, с наглухо запертыми шкафами окаменелых древностей. Эта область, несмотря на многие неблагоприятные условия своего существования, продолжает донныне не только жить еще, но и развивается, кроме того.

Достаточно упомянуть хотя бы о том ряде разнообразных песнопений, еще не распетых на крюки и в будущем несомненно имеющих все возможности и основания получить эти распевы. Нет особой нужды перечислять в данный момент весь этот обширный и еще не использованный мелодически материал.

Позднейшие и современные опыты крюковых композиций и переложений, насколько нам известно, продолжались и продолжают все время. По крайней мере, кроме наших личных попыток в этом направлении, нам известен целый ряд позднейших распевщиков-старообрядцев, справедливо считавших, что крюковое песнотворчество не могло раз навсегда остановиться на издании только установленного «Круга» песнопений, принятых к уставному исполнению, но независимо от этого — продолжавших создавать новые крюковые композиции, изложенные ими на основе уже известных нам условий и требований крюковой мелодики.

Первый же печатный крюковой «Круг песнопений», изданный в 1885 ОЛДП на средства А. И. Морозова, при непосредственном участии в его составлении

И. А. Фортова (организатора известного Морозовского хора), содержит в себе, кроме обычных и установленных песнопений, два *новых* роспева, принадлежащих, по всей вероятности, самому Фортову³. Это — «Ныне отпускаеши» 8-го гласа и «Отче наш» 6-го гласа; последнее песнопение, кстати сказать, теперь почти повсеместно принято в практике богослужебного пения среди старообрядчества, особенно со времени киевского переиздания «Обедницы», сделанного Калашниковым⁴.

Далее, нам известны работы по крюковому изложению следующих лиц.

1. Старообрядческий епископ Александр ([Богатенко], Москва) изложил крюками светилен в Неделю о Фоме «Днесь весна благоухает» с обычным напевом, свойственным всем светильнам. Песнопение это вошло в печатный «Обиход» киевского издания⁵.

2. С. И. Быстров (Саратов)⁶ изложил демеством просительную ектению, используя для этого наиболее типичные попевки демественного роспева. Весьма возможно, что им же были сделаны и другие крюковые переложения, но в данный момент мы можем говорить определенно лишь об указанном песнопении.

3. Д. Ф. Пышкин (Москва)⁷ изложил крюками «Ныне отпускаеши» 8-го гласа (в иной редакции, чем в морозовском «Обиходе») и кроме того сделал чрезвычайно интересный и остроумный опыт комбинационного соединения нескольких напевов «на подобен», приложив эту композицию к тексту «Тебе Бога хвалим».

4. В. П. Марков (Москва) изложил светилен «Разбойника благоразумнаго» (в обычном напеве) и «Отче наш» 7-го гласа.

5. А. И. Новиков (Москва) изложил в несколько измененной редакции светилен «Разбойника благоразумнаго».

6. Я. А. Богатенко (Москва) изложил крюками целый ряд песнопений, из которых можно упомянуть о следующих:

Светилен «Разбойника» (обычный напев),
«Светися» так называемого болгарского роспева,
«Едиnorodный Сын», 5-го гласа,

³ О многотомном издании «Круга церковного древнего знаменного пения», вышедшем под эгидой ОЛДП и под редакцией Д. В. Разумовского в 1884—1885, см. подробно в переписке Смоленского с Разумовским во второй книге VI тома РДМ.

⁴ Имеется в виду издательство «Знаменное пение» Л. Ф. Калашникова в Киеве, основанное после 1905; первое издание «Обедницы» вышло в 1909.

⁵ То есть Обиход издательства «Знаменное пение» (1909).

⁶ Самсон Иванович Быстров (1884—1933) — известный старообрядческий публицист, ученый и роспевщик. Два его песнопения вклеены в начало рукописи Богатенко (очевидно, они были получены после завершения и переплета рукописи).

⁷ Дмитрий Федорович Пышкин был в первой половине 1920-х регентом на Рогожском кладбище (см. публикацию его Дневника).

«Отче наш», на все 8 гласов в отдельности,
 То же, четырехгласник,
 То же, осьмогласник,
 «Да исполнятся уста наша», 4-го гласа,
 «Приидите поклонимся», 5-го гласа,
 «Христос воскрес» «болгарского» распева,
 То же демественного распева,
 То же, так называемого «благообразного» распева⁸,
 «Хвалите Господа с небес», на два унисонных хора,
 «Ныне отпускаеши», 8-го гласа,
 То же, демественного распева,
 «Тело Христово приимите», «благообразного» распева,
 «Благослови душе моя Господа», мелодический речитатив,
 «Отче наш», 7-го гласа, с использованием антифонных попевок,
 Осьмогласник «Символ веры»,
 «Уже омакается трость осуждения», 8-го гласа (в Великий Четверток).

Мы перечислили здесь только тех лиц, о которых безусловно известно, что они в большей или меньшей степени принимали личное участие в крюковом песнотворчестве, но, разумеется, общее число их должно быть неизмеримо больше, хотя бы потому только, что большинство из известных нам позднейших и современных распевщиков приходится только на одну Москву. Нет сомнения, что и провинция имеет своих распевщиков, подобно саратовцу С. И. Быстрову.

Приведенный список крюковых переложений и распевов, принадлежащих автору настоящей книги, был естественным результатом многолетней работы по изучению и обследованию крюковой мелодики. Весьма приходится сожалеть, что мы не имеем возможности дать здесь образцы песнотворчества всех перечисленных нами распевщиков кроме последнего, так как не имеем для этого ни соответствующего согласия авторов, ни самого фактического материала.

Однако с целью дать общее представление о характере и типах современных распевов мы вынуждены ограничиться представлением нескольких наиболее показательных примеров, взятых лишь из собственных переложений.

Мы помещаем здесь следующие крюковые композиции:

1. «Да исполнятся уста наша», 4-го гласа,
2. «Отче наш», 7-го гласа с «антифонными» попеvkами,
3. «Ныне отпускаеши» демественного распева,
4. Осьмогласник «Символ веры».

Приводя здесь образцы этих крюковых композиций, мы считаем необходимым попутно сказать несколько слов по поводу каждого из них и сделать краткую характеристику их мелодической структуры.

⁸ То есть на мелодию песнопения «Благообразный Иосиф».

1. «Да исполнятся уста наша»

Данное песнопение, как не имеющее крюкового роспева в «Круге богослужебного пения», поется за литургией беглым речитативом, вернее — говорком, несмотря на то, что изложение его текстуального содержания (благодарственная песнь после таинства Причащения) прямо указывает на то, что это молитвословие следует именно *петь* мелодически, а не исполнять беглым речитативом («...яко да поем славу Твою...»). Это обстоятельство и послужило побудительной причиной для составления соответствующего крюкового роспева.

Если принять во внимание ритуальное значение этого песнопения как благодарственной песни, то — наиболее подходящим в данном отношении гласом был бы, как нам казалось, именно *четвертый* глас, с его четко выраженной ритмикой и мелодикой (в особенности близкой к требованиям того радостного оживления, которым проникнуто содержание этого песнопения).

Во фразе «яко да поем славу Твою» в роспеве использована краткая ликующая фита из догматика этого же гласа «Пождать утешение», с естественной и вполне уместной имитацией колокольного перезвона. На слове «божественным» («безсмертным и животворящим тайнам») следует отметить кульминационный пункт мелодического развития данного напева. За исключением указанных моментов весь остальной текст распет на основе принципа мелодической декламации.

Нелишне добавить, что данный роспев (быть может, благодаря легкости его усвоения) уже вошел в практику богослужебного исполнения в некоторых старообрядческих хорах любителей пения.

Данная композиция изложена нами в таком виде (*см. Нотное приложение*).

2. «Отче наш», 7-го гласа

В свое время нами уже было упомянуто, что одним из первых наиболее поздних крюковых изложений, вошедших во всеобщее употребление после издания печатного «Круга» (так называемого Морозовского издания), был крюковой роспев «Отче наш» на 6-й глас.

Естественно поэтому было ожидать впоследствии, что позднейшие крюковые композиции не ограничатся этим первым шагом и предпримут дальнейшие опыты относительно роспева этой же молитвы и на другие гласы. Автором настоящей книги в самом начале его работы в области крюковой мелодики было произведено несколько попыток изложения «Отче наш» на некоторые гласы. Но справедливость требует указать, что эти попытки тогда были довольно неудачны: роспев получился маловыразительный, без достаточной мелодической углубленности. С другой стороны, поверхностное знакомство с крюковыми гласами в период первоначальных опытов в крюковой композиции неизбежно привело к шаблонному использованию попевок, ничем не обоснованных в своем применении.

Появившийся года два-три тому назад крюковой роспев этой же молитвы, исполненный В. П. Марковым (Москва), при всей общей мелодичности, свойственной 7-му гласу, в сущности говоря, также не пошел далее чисто внешнего,

обычного использования трех-четырёх наиболее популярных попевок этого гласа, представляющего, конечно, гораздо более обширные возможности для роспева этой проникновенной молитвы.

Отнюдь не претендуя на какую бы то ни было конкуренцию и соревнование с В. П. Марковым, нами была сделана попытка еще раз вернуться к давно оставленной работе роспева «Отче наш». Главную побудительную причину к этому было стремление использовать на этот раз не только обычные попевки 7-го гласа (в сущности далеко не так многочисленные и разнообразные, как в прочих гласах), но применить, насколько это окажется возможным и приемлемым, так называемые *антифонные* попевки, для того чтобы, не нарушая общего строя, свойственного гласу, придать ему возможную выразительность и разнообразие в развитии напева. Дело в том, что гласовые октайные «антифоны», несмотря на свои незначительные размеры и краткий текст, носят совершенно особый характер мелодического изложения, чрезвычайно богатого разнообразием мелодических попевок, к тому же свойственных исключительно антифонному роспеву, так как за весьма редким исключением все они настолько своеобразны, что не встречаются в обычных песнопениях. Вообще говоря, структура крюкового роспева антифонов, по-видимому, имеет свои особые законы мелодического развития, еще не исследованные в достаточной степени. По крайней мере, в известной нам литературе крюковой мелодики — этот интереснейший вопрос как будто бы совершенно не затрагивался. Надо надеяться, что в будущем раскрытие этих законов (быть может, имеющих близкое родство к законам образования так называемого путевого, или внегласового роспева) поможет до предельной точности уяснить многие стороны, остающиеся в области изучения крюковой мелодики до сих пор достаточно темными.

Именно данное обстоятельство и привело нас к намерению в виде первого опыта соединить в роспеве «Отче наш» одновременно и обычные и антифонные попевки. Этот прием, как нам кажется, дал возможность, с одной стороны, придать напеву большую подвижность и большее разнообразие динамических оттенков, и как прямое следствие этого, с другой стороны, благодаря этому приему определилась наиболее тесная связь с внутренним значением текстуального содержания этой молитвы.

«Антифонные» попевки в данном роспеве использованы нами в следующем порядке (приводим сравнительную таблицу соответствующих строк текста молитвы «Отче наш» и Антифонов 7-го гласа):

Текст «Отче наш» на соответствующих местах использования антифонных попевок:	Текст Антифонов 7-го гласа с использованными попевками
1. Да святится...	Спасе оживи...
2. Да приидет...	Плен Сионь...
3. Царствие Твое...	Рукояти присно...
4. Воля Твоя...	Спасе оживи...
5. Яко на небеси...	От работных...
6. Дажь нам днесь...	Хвала и...
7. И не введи нас...	Спасе оживи...

(См. Нотное приложение.)

Об осьмогласнике «Символ веры»

Последнее песнопение надо отнести к образцам сложной крюковой композиции.

Богатство и разнообразие внутреннего содержания текста, естественно, потребовало наиболее широкой формы изложения и крюкового его роспева. Этому требованию как нельзя лучше отвечала в данном случае комбинационная форма так называемых осьмогласников, в которых смена содержания текста естественно вызывает такую же смену и мелодического настроения, изменяемого путем соответственного перехода из одного гласа в другой. При этом из всех общепринятых осьмогласных конструкций (то есть: а) порядковая смена гласов: 1, 2, 3 и т. д., б) сродномузыкальная: 1—5, 2—6, 3—7, 4—8) и в) смешанная: 1—4, 3—8 и т. п.) наиболее подходящей формой оказалась последняя форма, то есть именно *смешанная*, дающая больший простор и свободу в разнообразии мелодической выразительности напева.

Соответственно изменению содержания текста гласы сменяются на протяжении всего «Символа веры» *пятнадцать* раз. Причем, также в полном соответствии с обычным разделением текста «Символа» на две основных части (первого и второго Соборов) — данный осьмогласник и в мелодическом отношении делится также на две части, каждая из которых начинается с 1-го гласа и далее переходит в 4-й глас, затем в 7-й и т. д. Общий порядок следования гласов в данном осьмогласнике (вернее — «пятнадцатигласнике») таков: первая половина: 1—7—4—3—6—5—2—8, и далее, во второй половине: 1—7—4—8—5—8—5.

Такая смена гласов в смешанном порядке, конечно, далеко не случайна. Она внутренне обоснована с начала до конца теснейшим соответствием с самым содержанием текста и поэтому находится в постоянной и непрерывной зависимости от меняющегося текстуального настроения.

Вместе с тем сложность мелодической структуры осьмогласника не ограничивается всеми перечисленными особенностями.

Одной из главных и побудительных задач его изложения было стремление распевщика сосредоточить в данном роспеве максимальное количество наиболее красочных и выразительных попевок, скомбинированных из лучших крюковых песнопений. Эти попевки использованы здесь следующим образом: первое же начальное слово «верую» мелодически изложено на краткую, но торжественную попевку из самого начала крюковой октайной стихир 1-го гласа «Се к Тебе прихожу Чистая...»

Кстати сказать, большинство осьмогласников почти всегда начинается именно с 1-го же гласа; но в данном случае этот общепринятый прием роспева обосновывается кроме того и идеологически: 1-й член «Символа», относящийся к первому лицу св. Троицы, Богу Отцу как Началу всего мира «видимого и невидимого», конечно, и следовало распеть не в каком ином, а именно в 1-м гласе.

Второй член «Символа» говорит о втором лице Троицы, Христе, и поэтому мощный ритм 1-го гласа здесь сменяется мягкой лирикой 7-го гласа. Дальнейшие слова: «Света от Света, Бога истинна от Бога истинна...» — отражены в роспе-

ве «фитою» 4-го гласа, вспыхнувшего как ослепительный яркий свет после низких заключительных звуков конца предыдущей фразы.

4-й член «Символа», повествующий о страдании, смерти и погребении Христа, естественно, мог ярче всего найти свое мелодическое отражение в 6-м гласе, проникнутом ощутительным настроением внутренней скорби, причем слова «страдавшая и погребена» изложены на известных попевах из 9-го ирмоса канона в Великую Субботу «Не рыдай Мене Мати».

Дальнейший текст «Символа» (в 5-м члене) рассказывает о воскресении Христа из мертвых. В крюковом изложении осьмогласника эти строки начинаются с победной «фиты» 5-го же гласа, мелодически отражающей торжественный колокольный трезвон. Эта «фита» обычно появляется в наиболее патетических местах песнопений и в данном случае, конечно, вполне уместна и целесообразна.

В 7-м члене «Символа», на словах: «и паки грядущаго со славою судити живым и мертвым», — применена начальная попевка из ирмоса 8-го гласа «Море огустил еси...» Заключительные слова этого же члена: «Егоже царствию несть конца» — мелодически изложены на использовании общеизвестной «фиты», которой обычно заканчиваются так называемые «блаженные» литургийные стихиры в Октоихе, во всех 8-ми гласах.

Этим и оканчивается первая половина «Символа веры».

Следующий, 8-й член «Символа», которым начинается вторая его часть («второго Собора»): «И в Духа свяятаго, истиннаго...» и т. д. — снова возвращается к 1-му гласу, переходящему затем в этом же члене, со слов: «иже со Отцем и Сыном споклянѧма и сславима...» — в 7-й глас. Этим переходом достигается необходимая аналогия роспева с первой частью «Символа», внутренне связывающего начальные упоминания о первом и втором лицах Св. Троицы с третьим лицом (Отец, Сын и Св. Дух).

9-й член «Символа»: «И во едину святую соборную и апостольскую церковь...» — изложен 4-м гласом (так же, как и в 1-й половине), причем на слове «соборную» помещена та же торжественная «фита», которая была использована во 2-м члене на словах: «Света от Света...» В этом повторении, если угодно, можно найти ту же соответствующую аналогию внутреннего содержания, объединяющего собою данные выражения 2-го и 9-го членов «Символа».

В 10-м члене «Символа» («исповедую едино крещение во оставление грехов»), распетом на 8-й глас, использована на слове «исповедую» известная энергичная попевка «поворотка», а далее, на заключительных словах «во оставление грехов» (где распев снова переходит в 5-й глас), применена весьма характерная и выразительная попевка, взятая из известной стихире этого же 5-го гласа «Приидите убожѧ Иосифа приснопамятнаго...»

Предпоследний, 11-й член «Символа» начинается на словах «Чаю воскресения мертвым...» использованием начальной попевки из антифона 8-го гласа «Ризы его...» В этом месте мелодическая tessitura роспева достигает своей предельной высоты и динамического напряжения.

Заключительные слова «Символа» (12-й член): «и жизни будущего века...» — распеты на торжественной, так называемой «царской», «фите», чрезвычайно богатой внутренней экспрессией, стремительно нарастающей в своем динамическом развитии. Этою же «фитою», между прочим, заканчивается и знаменная стихира «Взыде Иисус во Иерусалим», так ярко и образно представляя собою картину народного ликования от чуда исцеления расслабленного. Внутренняя аналогия этих двух моментов, нам думается, и в данном случае вполне обоснованна.

Энергичным и твердым завершением, заключающим эту «фиту» на слове «аминь», — торжественно и мощно заканчивается весь «осьмогласник».

Автор роспева, разумеется, отнюдь не намерен считать свою крюковую композицию образцовой: это — не более как личная попытка мелодической комбинации лучших крюковых попевок, попытка, естественно явившаяся результатом многолетней работы в области изучения крюковой мелодики. Насколько удачна и обоснованна эта попытка — следует судить, конечно, не самому роспевщику.

(См. *Нотное приложение.*)

Из Заключения

...Область крюкового певческого искусства слишком обширна и разнохарактерна, чтобы серьезное обследование ее могло быть ограничено размерами нашей книги и теми задачами, какие стояли перед нами при ее составлении. Нам придется снова и настойчиво повторить, что данная работа есть, в сущности, лишь вспомогательный и в значительной степени *сырой* материал для будущих серьезных научно-музыкальных изысканий в данной области. Наша книга поэтому, если можно так выразиться — есть мелодическая *хрестоматия*, составленная из лучших образцов крюкового песнотворчества, расположенных более или менее систематически, в порядке их последовательного и конструктивного развития, от первичных форм древнейшего речитатива и до предельных вершин крюковой композиции.

Эта «крюковая хрестоматия», нам думается, может отчасти быть полезна и для певцов старообрядческих, и для любителей этого искусства, поскольку те и другие не пожелают ограничивать свой интерес к нему лишь храмовым или домашним исполнением, но отнесутся к нему более широким и изучающим образом (не утрачивая, однако, и прежнего своего благоговения к нему как искусству *религиозному*).

В процессе обследования бывшего у нас под руками материала нам, естественно, приходилось неоднократно сталкиваться с бесконечно новыми и новыми вопросами, косвенно затрагиваемыми при работе над крюковой мелодикой и имеющими все права и основания быть самостоятельно изученными и научно освещенными. Будучи, однако, ограничены определенным масштабом задуманной работы, мы имели возможность лишь весьма поверхностно и вскользь коснуться их, не углубляясь в детальное рассмотрение.

Таковы, например, вопросы: а) об установлении точной и обоснованной связи известных нам крюковых напевов с напевами *греческими*; б) о конструктивном формировании внегласовых и обиходных напевов и о степени их свободной независимости от «гласа»; в) об установлении более точных взглядов на истинное происхождение и, в особенности, развитие таких явлений в крюковой мелодике, как «анененайки» или (вопрос еще более сложный и достаточно туманный) — о так называемой «хомонии» в крюковом пении; г) выяснение интереснейшего и до сего времени не разрешенного вопроса о «строчном» и «демественном» пении, находящегося и по сие время в тумане довольно смутных предположений; д) о систематизации и группировке крюковых песнопений не по содержанию или по форме (как в данной книге), а по их *авторам*, в подавляющем большинстве случаев остающимися неизвестными и лишь изредка — предполагаемыми. Последний вопрос в своем историко-научном обосновании, несомненно, раскрыл бы до полной очевидности весьма многие неясные страницы истории и развития нашей крюковой мелодики; е) не менее интересны и такие вопросы, как установление более точной и обоснованной мелодической связи между некоторыми песнопениями (например, «С нами Бог» и «Взбранной Воеводе») и т. д. и т. п.

Одним словом, на каждом шагу при занятиях крюковым пением то и дело возникают и появляются все новые и новые вопросы. Уже одно наличие неисчерпаемого материала, заключающегося в массе еще не обследованных и даже не просмотренных как следует крюковых рукописей, находящихся в музеях и лежащих, в буквальном смысле, *мертвым капиталом*, — может служить прямым доказательством неотложной необходимости такой работы в будущем.

Наша книга в данном отношении — лишь устанавливает предварительные вехи и дает первоначальный подготовительный материал к дальнейшим исследованиям крюковой мелодики, во многом остающейся для нас неясной и загадочной.

И если представленный нами труд (в его целом объеме или хотя бы какою-нибудь отдельною его частью) будет в состоянии служить *побудительным толчком* для дальнейшей работы будущих научно-музыкальных исследователей и если тот мелодический материал, который собран нами в этой книге, сколько-нибудь облегчит им занятия по изучению знаменной крюковой мелодики, — мы спокойно и уверенно можем сказать, что наша задача исполнена.

Москва, июль 1930 года

В чем суть концепции, предложенной Богатенко в его «Материалах»? Современному читателю эта концепция может напомнить истолкование музыкального языка Баха, данное Альбертом Швейцером. Сходство подчеркивается тем, что обе концепции строятся на словесно-музыкальных образах, содержание которых имеет, понятно, один и тот же источник. Эволюция знаменного роспева в работе

Богатенко представлена прежде всего как обогащение смысловых выразительных средств, а отнюдь не как самоудовлетворяющее и само себя определяющее усложнение замкнутого стиля.

Собственно, именно об этом, только в других выражениях, говорится во вступлении к «Материалам...»:

Одной из побудительных причин работы в этой области послужило, с одной стороны, то обстоятельство, что в трудах прежних исследователей, в общем, было уделяемо недостаточное внимание собственно крюковой мелодике (особенно в отношении эмоционально-изобразительном), а с другой стороны, отдельные и частичные экскурсии музыкантов-исследователей (и в особенности — композиторов) всегда или большею частью захватывали далеко не всю область крюковой мелодики, устремляя главное внимание или на историю пения вообще, или же на его палеографию. Музыкальная же обработка чаще всего касалась отдельных песнопений и, притом, производилась обычно слишком свободным образом относительно подлинного напева (Л. 1—2).

Далее речь идет о русской природе осьмогласия (не отрицая, конечно, византийских истоков, автор работы — вслед за С. В. Смоленским и о. Василием Металловым — считает развитую систему осьмогласия чисто национальным достоянием), о его родстве с песенностью и, наконец, о «методе крюкового песнотворчества». Этот термин, идущий, несомненно, от Смоленского, более всего соответствует направленности работы.

В грубом приближении Богатенко указывает следующие этапы осмысления распевщиком словесного текста:

выбор соответствующего содержанию гласа, регламентированный, впрочем, традицией исполнения данного нераспетого текста «на подобен» или с «самогласным» напевом. Следуя традиции, уходящей в древность и культивированной в старообрядчестве, Богатенко дает характеристики эмоциональной окраски каждого гласа (лирико-созерцательный седьмой, торжественные пятый и восьмой, скорбный, просительный шестой);

подбор попевок «со стороны их грамматической и эмоциональной связи с текстом»;

создание новых попевок.

В зависимости от того, как справляется мастер с этими задачами, Богатенко выделяет три категории: распевщик с сильной индивидуальностью, распевщик просто хорошо выученный и распевщик слабый, допускающий нарушения логических акцентов текста, неуместно употребляющий широко развернутые попевки, фиты и т. д. Надо подчеркнуть, что речь здесь идет не об «авторских» сочинениях: материал — основной круг регулярно исполняемых песнопений.

Теория происхождения знаменного распева из речи, чтения — конечно, не открытие автора, однако он потрудился подробно, конкретно проследить этот процесс.

В крюковом пении, — пишет он, — ритм текста служит в то же время и ритмом самого напева. Каждое, казалось бы, самое незаметное, на первый взгляд, фонетическое изменение слоговых ударений в словах и его логическое обоснование — тотчас же и с наибольшей точностью мелодического воспроизведения неизбежно отражается и в изменении линии напева.

Затем формулируется важный *принцип компенсации* в строении знаменной мелодики:

Когда в мелодической попевке на безударный слог приходился более высокий звук, чем на слоге с ударением... — распевщиками применялась своего рода компенсация в использовании различных крюков — или в виде установки более длительного звука на данном слоге, или же заменой одного долгого звука несколькими более короткими, с тем расчетом, чтобы большее число ударов приходилось именно на слог с ударением (Л. 46—47).

В том же роде рассмотрен вопрос об объединении попевок в предложения: исследователь не просто выделяет попевки начальные, средние и заключительные, как это делалось в старинных азбуках и делается в современных работах, но показывает способы «эластичного их сочленения».

Большой раздел посвящен разным — в смысле выразительных возможностей — типам попевок. Здесь предлагаются такие группы: *декламационные, мелодические, изобразительные (иллюстративные), эмоциональные (индивидуальные)*. Далее речь идет о «музыкальных приемах крюкового песнотворчества», точнее сказать, о приемах композиции. В их числе, к примеру, использование преимущественно «широких» или преимущественно «узких» интервалов и их контраста для характеристики соответствующих образов, логически обоснованные повторы попевок на одной высоте либо со смещением и т. д. В области столь сложной и тонкой главная суть, конечно, в примерах, и Богатенко дает их сотни.

Помимо отдельных попевок, основополагающее значение для передачи смысла текста имеют, по мысли автора, крупноплановые изменения экспрессии и динамики напева — контрасты ритмических рисунков, продвижение в высокую или низкую тесситуру, причем процессы эти могут протекать либо относительно быстро, либо на больших временных пространствах.

Наконец, подготовив читателя, автор переходит к изложению проблемы лейтмотивных образований в знаменном распеве. Среди выявленных им устойчивых мелодических характеристик «темы природы» — морская волна, ветер, пламя, рассвет, течение воды, и «темы общего характера», как связанные с движением — «поклонение», «восхождение», так и умозрительные — «воскресение», «бренность», «вечность». Он оговаривает:

...Реализм и эмоциональность напевов крюкового пения зависят, во многих отношениях, от характера личного понимания и толкования этих напевов и, таким

образом, имеют лишь относительное значение. <...> Так же, как у оратора или чтеца, так и у распевщика эти оттенки часто носят настолько мимолетный характер, как бы скользящий по наружным изгибам текстовой речи песнопений, что иногда они и не проникают во внутреннюю глубину содержания, а относятся к некоторым отдельным словам или выражениям, вызывающим у песнотворца как бы произвольное появление таких мелодических ассоциаций (Л. 117—118).

Данная здесь характеристика способа музыкального мышления распевщика, сравнение его с оратором — несомненно удачны и столь же несомненно навеяны личной практикой. Что же касается многочисленных оговорок, то они, думается, не от неуверенности автора в собственных идеях. Эти оговорки и некоторая неловкость выражений — следствие осознания писателем несовершенства того аналитического аппарата, которым он располагал. Практическое знание и чутье сильно опережают здесь теорию. Ярчайший пример, кульминация труда — смысловой анализ стихир «Взыде Исус во Иерусалим», где Богатенко удается установить и характеристики «действующих лиц», и их трансформацию в связи с развитием действия, их переплетение и взаимодействие, наконец, и общий драматургический план произведения. Выписанная Богатенко «лейтмотивная партитура» может по крайней мере служить отличным руководством для исполнителей, указывая путь к осмысленной интерпретации произведения, и — руководством для исследователя, отыскивающего «метод крюкового песнотворчества».

Напомним, в последнем из сохранившихся посланий Богатенко к Пасхалову, от 1 мая 1932 (то есть, когда вся работа над «Материалами», судя по датам на рукописи, была закончена), говорится:

...Жизнь настолько крепко наступила своею железною пятой на все мои рукописи и на книги, породившие их, что я, по-видимому, не в силах вытащить их из-под этого тяжелого пресса и они мирно и покойно лежат на нижней полке моего шкафа, покрывая «травую забвенья».

Имя Богатенко сейчас извлечено из-под пресса, но рукопись его главной работы до сих пор остается неопубликованной.

* * *

В Музее имени Глинки, в фонде известного этнографа, музыковеда, композитора Вячеслава Викторовича Пасхалова (Ф. 134) сохранилось несколько интересных писем, которые повествуют о судьбе старообрядческой семьи Богатенко после 1917 года: это семь писем Якова Алексеевича Богатенко к В. В. Пасхалову и адресованное ему же одно письмо вдовы Богатенко; в том же фонде находятся и замечательные рисунки старообрядческого иконописца, в основном беглые портретные эскизы. В других фондах Музея есть еще ряд документов Я. А. Богатенко, в частности: маленький незаконченный сборник духовных стихов (на нотах), напи-

санный в 1903 и, вероятно, подаренный гораздо позже Пасхалову; письмо Якова Алексеевича к А. Д. Кастальскому со стихами и крюковым Многолетием, направленное, вместе со стилизованной в древнерусском духе грамотой, композитору в связи с его 70-летием в 1926 году (Ф. 12), а также расшифровка путевого песнопения «Ныне отпускаеши», записанная Богатенко для Кастальского в 1924 (Ф. 12)⁹. Имя Я. А. Богатенко довольно часто встречается также в архивных документах ГИМНа — Государственного института музыкальной науки, весьма любопытного учреждения, действовавшего ровно десять лет, с 1921 по 1931. Поскольку фрагменты из исследования Богатенко, а также его письма к Пасхалову и рисунки, публикуемые далее в разделе «Борьба с “церковщиной”», связаны с институтом, в котором работали вместе Пасхалов и Богатенко, следует кратко остановиться на его истории¹⁰.

ГИМН возник в Москве в начале 1920-х, почти одновременно с другими научными учреждениями того же типа: Государственным институтом истории искусств в Петрограде и Российской (затем — Государственной) академией художественных наук в Москве. Задачей ГИМНа был максимально полный охват всех возможных отраслей музыкознания; в нем были секции историческая, теоретическая, философская, психологическая, инструментоведческая, техническая экспериментальная (акустическая) и ряд других, в том числе особенно важная для нас большая этнографическая секция, где трудились Пасхалов и Богатенко. Директором института бесменно оставался крупный ученый-акустик и теоретик Николай Александрович Гарбузов.

Что касается этнографической секции ГИМНа, то она являлась прямой наследницей такого почтенного дореволюционного учреждения, как Музыкально-этнографическая комиссия при Московском университете: первым председателем секции был председатель Комиссии Н. А. Янчук, затем, до 1927, член Комиссии В. В. Пасхалов, после него, до 1931 — тоже член Комиссии, известный критик и духовный композитор А. В. Никольский. Из других членов Комиссии в секцию вошли знаменитые композиторы А. Д. Кастальский и А. Т. Гречанинов, знаменитый собиратель народных песен и основатель крестьянского хора М. Е. Пятницкий, ряд приобретших еще до 1917 солидную репутацию ученых, публицистов, этнографов. Принимал участие в этнографической секции и наставник Богатенко по Археологическому институту, друг его семьи, крупный исследователь церков-

⁹ Большая часть этого материала опубликована; см.: *Рахманова М. П.* «Бывший человек»: письма Я. А. Богатенко к В. В. Пасхалову // *Старообрядчество в России...* Вып. 4 / Отв. ред. и сост. Е. М. Юхименко. М., 2010. С. 327—348. В настоящей публикации используется частично вышеуказанный источник.

¹⁰ Подробно история деятельности этого учреждения и его сотрудников изложена в весьма содержательном очерке Т. Н. Ливановой «Из прошлого советской музыкальной науки (ГИМН в Москве)» в сб.: *Из прошлого советской музыкальной культуры.* Вып. 1. М., 1975.

ного пения протоиерей В. М. Металлов. Можно полагать, что именно он «привлек» в секцию Якова Богатенко.

Кроме того, при ГИМНе имелись этнографические курсы и аспирантура, которые упоминаются в письмах Богатенко. Курсы были открыты весной 1924 и закрыты в 1929-м, когда их передали в Музыкальный техникум имени Октябрьской революции: Богатенко преподавал там крюковую грамоту. Оплачивалась эта работа мизерно, и из всех прошедших курсы только один студент стал впоследствии профессиональным музыкантом, хотя программа обучения, несомненно, была очень интересной. Более успешно действовала аспирантура, в которой у Богатенко был один «свой» аспирант — И. М. Кувыкин, впоследствии довольно известный хормейстер.

Об уходе Богатенко из ГИМНа подробно рассказывается в его письмах к Пасхалову, помещенных в разделе «Борьба с “церковщиной”». Здесь уместно привести последнее письмо, в котором говорится о главном труде Якова Алексеевича.

Москва, 1 мая 1932

Дорогой и глубокочтимый Вячеслав Викторович!

На Ваше милое письмо отвечаю с некоторым опозданием, но все же не на столько «тактов», какие протекли между нашими предыдущими письмами. Я воспользовался сегодняшним свободным днем (1 Мая), чтобы немного побеседовать с Вами.

Сегодняшний день, кроме того, совпал с первым днем Пасхи, и поэтому я решаюсь сказать Вам по-прежнему, еще не оставленному мною обычаю: «Христос воскрес!» Примите это приветствие так, как подскажет Вам Ваше сердце и сознание, но для меня лично и теперь (не менее чем раньше, а пожалуй, даже и более) — большее значение имеет первый день Пасхи, чем 1-е Мая.

Последнее Ваше письмо мне показалось несравненно более бодрым и жизнерадостным (в общем своем тоне), чем предыдущие, и, конечно, это обстоятельство очень обрадовало меня! Хорошо, что Вас окружает та атмосфера и те впечатления, какие и должны быть наиболее родственны Вам. Мне кажется, что это колоссальное счастье — жить теперь, так сказать, в мире своих лучших переживаний и эстетических влечений, лишь по необходимости касаясь современной материалистической действительности, полонившей и мобилизовавшей теперь все роды искусства на службу себе, не исключая и музыки. Я, к великому сожалению, не могу похвалиться такими же условиями своего настоящего существования: по обстоятельствам, в общем уже известным Вам — я настолько отошел от всех прежних интересов, тесно объединявших всех нас в прежнее время, что для меня все это уже в далеком прошлом (как в известной картине из Третьяковской галереи). Наука и искусство (в тех своих формах, какие соединяли нас в ГИМНе) теперь для меня фактически утратились, и если еще и остаются пока в моей действительности, то только в виде той груды бумаги, в свое время написанной мною, да — как живое напоминание о всем этом — в Ваших письмах ко мне. Выражаясь «высоким штилем» — жизнь настолько крепко наступила своею железною пятой на все мои рукописи и на книги, породившие их, что я, по-видимому, не в силах вытащить их из-под этого тяжелого пресса и они мирно и покойно лежат на нижней полке моего шка-

фа, порастая «травую забвенья». Иногда только (и увы! — все реже и реже...) я раскрываю некоторые страницы, написанные мною, перелистываю их, как какой-нибудь *Синодик*, и затем со вздохом кладу снова под тот же пресс, ради которого все это, вероятно, и было когда-то написано с таким увлечением и страстью... Быть может, конечно, что когда-нибудь «монах (?) трудолюбивый, пыль веков от хартий отряхнув», снесет ненужные писанья в... ближайший кооператив, чтобы обменять их на пару селедок!.. Не удивляйтесь моему пессимизму, В. В., — перед моими глазами было немало такого «использования» всего непригодного и бесполезного для современности...

Но — я кончу об этом и совсем не желаю навести на Вас печаль и скуку и, разумеется, ни на одну секунду не допускаю мысли о том, что нечто подобное могло бы случиться и с вашими трудами: между ними и моею работой, в смысле их целесообразного использования и содержания — конечно, неизмеримая пропасть. Перейду к другому. Жаль только, конечно, что я не имею теперь возможности беседовать с Вами о предметах более близких Вам по душе и по сердцу, потому что, с этой стороны, я теперь, так сказать, «мумифицирован» и нахожусь не в действительной жизни, а за стеклом моего книжного шкафа.

А в живой действительности — я теперь техник по судостроению в Наркомводе (300 р. в месяц!!!), и хотя работаю в этой области с меньшим увлечением, чем ранее в ГИМНе, но область этой работы, конечно, уже не может интересовать Вас как композитора В. В. Пасхалова. Впрочем, есть нечто, что отчасти еще сможет привлечь некоторую долю Вашего внимания: моя (почти болезненная) склонность к шаржированию — дала мне возможность проявить там себя как (представьте себе!) активиста-общественника!.. Я там, говоря современным языком, «оформляю стенную газету» и за полгода службы там сделал около полсотни больших и малых рисунков на общественно-бытовые темы, конечно отраженные через мое кривое зеркало, как Вы знаете по себе, иногда довольно ядовитое. Некоторые из рисунков достаточно заняты и по теме и — по исполнению. Конечно, приходится придавать иногда и известный агитаторский уклон, но в известных границах, не нарушающих известной художественной цены. Я отказался только категорически рисовать на антирелигиозные темы. Не потому, разумеется, что сам я уж очень религиозен, а лишь потому, что мне претит всякое *издательское* отношение к чужим убеждениям. А это издательство теперь и проявляется более всего именно по отношению к религии. Но — все же волей-неволей, а заставили и меня так или иначе отразить в последнем моем рисунке совпадение 1-го Мая с Пасхой в нынешнем году. Я нарисовал так. Идет демонстрация со знаменами и плакатами. К милиционеру подходит колеблющейся походкой вдрызг пьяный рабочий с яйцом в одной руке и литровкой (бутылкой) в другой и намеревается с ним похристосоваться... Милиционер укоризненно говорит ему:

— Эх, приятель, как не стыдно...
Иль про Май забыл ты, видно!
Для других — какой пример?..

Пьяный:
— Д-друг!.. Т-товаришш — мильцанер!..

Н-не забыл... Не хватит духу...
Да смутил лукавый бес:
Встал я нонче — легче пуху,
Глядь... Христос-то и — воскрес!..
Вот я и... урезал муху!..

Некоторые из этих рисунков мне бы прямо хотелось показать Вам, да это почти невозможно. А сейчас на Кузнецком Мосту, в витрине нашего учреждения, выставлен мой колоссальный плакат, который я делал всю неделю...

Вот и все из области искусств, какими я занимаюсь теперь, если не считать резьбы из дерева, о чем я уже писал Вам. В этой области я вырезал нынешней зимой ковш (ладью), украшенный орнаментом (из мотивов крюковых заставок), а на ладье — две статуэтки-портрета, сделанные с портретов: 1) Вашего покорного слуги и 2) его жены, с портретов, снятых 25 лет тому назад (юбилейный подарок!..). На ладье — надпись вырезана: *Vita brevis, ars longa* (только по-русски).

И. С. Тезавровский был у меня месяца четыре тому назад¹¹. Хотелось бы его повидать, да никак не соберусь навестить его, живет далеко. С другими членами ГИМНа — никаких связей теперь не имею. О моем существовании они все, конечно, забыли! Да они и правы теперь! К великому сожалению — забастовала моя фисгармония! Одна из клавишей не действует, и звук ее непрерывно тянет одну и ту же ноту, быть может ту самую, на которую оканчивается «Мальбрук в поход поехал» в шарманке Ноздрева из «Мертвых душ». Чинить теперь, вероятно, будет совсем не по средствам. А пока там в ней (в фисгармонии) если не клопы (как в чеховском рассказе «Лекция о вреде табака»), то склад бумаг и записок под крышкой.

Будьте здоровы, В. В., пишите, когда найдете возможным, о себе.

Весь ваш до гроба

Я. Богатенко

* * *

Яков Алексеевич Богатенко был арестован в первые недели войны и скончался в тюрьме 10 октября 1941¹².

¹¹ Тезавровский Иван Сергеевич — этнограф и контрабасист (артист оркестра Большого театра).

¹² По принятой ныне версии, Богатенко был этапирован в Саратов, где скончался в тюремной больнице. По версии, которую излагала его дочь Валерия Яковлевна, Яков Алексеевич должен был летом 1941 выехать в эвакуацию в составе того конструкторского бюро (Стальпроект), в котором трудился последние годы, однако в последний момент едва ли не все сотрудники подверглись аресту. В доме Богатенко прошел обыск, многое было конфисковано, в том числе дневники, которые он вел с молодости. Семье сообщили, что в результате бомбардировки сгорел весь состав поезда, в котором везли заключенных.

ДРЕВНЕРУССКОЕ ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ

Фрагменты

Константин Алексеевич Кузнецов — одна из самых интересных и явно недостаточно раскрытых фигур в истории музыкальной науки советского периода. Человек очень разностороннего (в том числе юридического и экономического) университетского образования, он после 1917 значительную часть своих научных интересов сосредоточил в сфере широко понимаемой истории музыки, как русской, так и зарубежной. Кузнецов жил в Москве и трудился в ГАХНе, ГИМНе и Московской консерватории, в 1938—1945, ввиду закрытия названных научных учреждений, он стал научным сотрудником ленинградского Института музыки и театра (в настоящее время — РИИИ), позже — новообразованного Института истории искусств в Москве (ныне — ГИИ).

В наследии Кузнецова вообще много неопубликованных фундаментальных работ, в том числе, как выяснилось недавно, по церковно-певческому искусству. По всей видимости, создание этих работ относится к концу 30-х — началу 40-х годов.

Процитируем статью Н. И. Тетериной:

Тема исторического исследования, заявленного Кузнецовым в Ленинграде, для него самого и для музыковедения того времени в научном плане была решительно новой, а в идеологическом отношении для конца 1930-х годов — опасной для автора.

«Музыкальная культура Киевской Руси. Опыт музыкально-исторического синтеза» — корректура подписана в печать 16 июля 1941, «то есть уже после начала войны», помечено рукой Константина Алексеевича на гранках книги, которая так и не увидела своего читателя. Книга объемом в 165 страниц состоит из следующих разделов: «Древняя музыкальная культура Черноморья и Поволжья», «Древняя музыкальная культура славян в Прибалтике и на Балканах», «Историко-культурные предпосылки музыкального искусства», «Музыка княжьего двора, войска, церкви, страны», «Технические условия исполнительства, исполнители, инструментарий», «Древнерусская монодия, осмигласие, византийская и русская стихира, духовный стих», «Русский эпос», «Лирическая и обрядовая, игровая песня», Приложение «Музыкальная культура Византии»¹.

¹ Статья принята к публикации в сетевом журнале ГИИ (ИМТИ).

Авторская машинопись и гранки этой работы сохранились в личном архиве ученицы Кузнецова по консерватории — О. Е. Левашевой. Однако кроме «Киевской Руси» Кузнецов создал также иной текст на близкую тему, вернее — два текста, один из которых сам надписал следующим образом: «Это предназначалось для моего учебника (МГК) в 1943—1944 гг. 5.09.1950» (машинопись с авторской правкой; Музей имени Глинки. Ф. 307. № 132). Один из вариантов текста — более пространный (57 машинописных страниц) — общего заглавия не имеет, другой — более краткий (18 страниц) — озаглавлен «Древнерусское церковное пение».

Тексты, близкородственные по содержанию, не совпадают однако дословно; можно предположить, что краткий вариант был сделан после того, как «не прошел» по каким-то причинам вариант пространный.

Подтверждением тому, что в 1943—1944 в планах Московской консерватории мог появиться подобный предмет, является тоже сохранившаяся в архиве программа коллеги Кузнецова по консерватории А. В. Никольского под названием «Русское церковное пение с XII века по настоящее время. Содержание, объем и план курса для дирижерско-хорового, историко-теоретического и композиторского факультетов Московской Государственной консерватории (1942—1943)». Эта программа публикуется во второй книге настоящего тома, но сразу можно сказать, что тексты Кузнецова и Никольского взаимодополняют друг друга: Никольский — часть теоретическая и анализ музыкальных произведений, Кузнецов — часть историческая.

Вопрос о том, когда Кузнецов работал над своим текстом, остается открытым. Естественно предположить, что основные мысли и положения были выработаны им в конце 1930-х, в процессе создания «Музыкальной культуры Древней Руси», где тоже есть, пусть довольно краткие, «церковные» разделы, а в 1943 — при изменившихся (ненадолго) обстоятельствах — эти мысли были оформлены в связный и стройный очерк.

Что касается самих текстов Кузнецова, то при первом же знакомстве они поражают не только очень высоким научным качеством, не только исключительной широтой взгляда на исторические проблемы (в результате чего тексты не воспринимаются как устаревшие, хотя медиевистика последних десятилетий XX века внесла в эту область очень много нового), но и живым ощущением церковной службы как «синтеза искусств»: текст наполнен личными переживаниями, личным (и в то же время вполне каноническим) осмыслением тех или иных моментов православного богослужения.

Не имея возможности публиковать здесь полный текст пространного варианта, но и не желая останавливаться на кратком варианте, в котором все же суживается общее содержание работы, мы приводим перечень разделов пространного варианта и в некоторых случаях фрагменты текста данного раздела. Эти отрывки выбраны с целью показать широту мышления ученого, устремленность его мыслей в будущее. То, например, что пишет Кузнецов относительно высокого значения старообрядческого певческого искусства, несомненно, идет от С. В. Смоленского (а может быть, и от Я. А. Богатенко, с которым Кузнецов мог соприкасаться

в ГИМНе) и затем, через несколько десятилетий, связывается с идеями наших дней. Очень важны также его соображения о «многострофных циклических песнопениях» — тоже одна из тем современных ученых-медиевистов. Показателен, в смысле чуткости ученого, выдвигаемый им термин «музыкальная диалектология» по отношению к изданиям разных местных редакций основных роспевов. И наконец, замечательны проводимые Кузнецовым параллели между составом западного и русского певческих кругов, между византийским канонem и мусульманским макамом (мугамом). Можно сказать, что это — темы будущего певческой медиевистики.

Что касается нотных примеров, которые имеются в рукописи в виде отдельного приложения, то следует отметить, во-первых, их обилие, а во-вторых, присутствие множества крюковых песнопений, преимущественно знаменного роспева. В ту пору изданных расшифровок было не так уж много, и в некоторых случаях встает вопрос о том, кто именно делал расшифровки для этой работы. Нам неизвестно, читал ли крюки сам К. А. Кузнецов; в его окружении безусловно владел этим умением В. М. Беляев².

ГЛАВЫ ПОЛНОГО ВАРИАНТА³

Принятие христианства и русская культура X—XI веков

Русь и Византия

Роль пения в византийской службе

² В Научной музыкальной библиотеке имени С. И. Танеева Московской консерватории сохранился ряд принадлежавших Кузнецову редких изданий по церковному пению. См.: Памятники русской духовной музыки. Коллекция печатных русских церковно-певческих книг. Каталог / Сост. Г. М. Малинина. М., 1997.

³ Приводим для сравнения оглавление краткого варианта:

Средневековая монодия. Круг церковного пения и его состав

Старообрядческие печатные издания в крюках

Многоголосная обработка монодических напевов (пример — «Чертог Твой» Лядова)

Пение и служба. Чиновники

Обедня. Русская обедня и западная месса (пример — знаменная Херувимская)

Требы. Древнерусские требы

Службы праздничные, особо важные

Культ Богоматери

Русские святые

Знаменное пение. Азбуки

Русская служба; пение и чтение; роль слова.

При общем объеме в 18 страниц на каждый пункт плана приходится не более полутора-двух страниц текста, но и при таких условиях работа отмечена высокой содержательностью.

Художественный синтез в византийской службе

Византийский и русский служебные Уставы

Частные и общественные службы

Богослужения русской церкви распадаются на две группы. Одни из них касаются отдельных лиц; другие совершаются за общину верующих, за народ, за род человеческий. Крещение, брак, отпевание — основные службы в первой группе, наряду с посвящениями во иереи (священники), диаконы и, что особенно интересно для историка музыки, в чтецы и певцы. Роль последних, с первых шагов в жизни христианской общины, была весьма велика, и уже ранние христианские молитвы-прошения, ектении, IV—V веков содержат упоминания о чтецах, певцах. Русская служба посвящения в чтецы и певцы содержит характерный призыв жить «целомудренно, свято и праведно». Вместе с тем та же служба в специальных песнопениях говорит, что «свирель богословия», одухотворенное песнопение, побеждает «трубу риторов», бездушное красноречие.

Русская панихида

Среди богослужений первой группы по красоте и древности напевов выделяются службы, связанные с погребением усопших и поминовением их памяти (панихида). Знатоки русского церковного песнопения говорят об «удивительном мелодическом богатстве нашей старой панихиды» (Смоленский). Русские заупокойные службы действительно содержат многие прекрасные музыкальные страницы. Недаром Чайковский неоднократно (Третий струнный квартет, «Пиковая дама», Шестая симфония) черпал отсюда мелодии. Вот — отрывки из заключительной части панихиды: «Со святыми упокой», «Надгробное рыдание», «Вечная память».

Всенощная и обедня

Состав русской обедни и западной мессы. Сходство и различие

И на Западе в мессе, и на Руси в обедне имеется свой «обыкновенный состав» (*ordinarium missae*). Из их сопоставления обнаруживается, что западная месса и русская обедня суть явления, конечно, родственные, выросшие на общей исторической почве, но самостоятельные. Вот — Высокая месса Баха. Вот — Торжественная месса Бетховена. И там, и здесь мы находим следующие основные тексты, которые положены в основу музыкальных частей мессы. 1. *Kyrie* («Господи помилуй»), припев к молитвам-прошениям, ектениям; 2. *Gloria* («Слава», «Слава в вышних Богу»); 3. *Credo* («Верую», Символ веры); 4. *Sanctus* («Свят, свят Господь Саваоф»); 5. *Benedictus* («Благословен грядый во имя Господне»); 6. *Agnus Dei* («Агнче Божий»).

Если присмотреться к обыкновенному составу русской старинной «Службы Божией», то бросается в глаза отличие от западной мессы. «Слава» и «Агнче» отсутствуют, и это происходит потому, что эти тексты входят в состав «Сла-

вословия великого» («Слава в вышних Богу»), составляющего финал утренней части всенощного бдения. Ночь — позади. Появляются первые проблески зари и наступления нового дня. Священник делает свой, удивительный по лаконичной силе и экспрессии, возглас: «Слава Тебе показавшему нам свет». И на это по древней традиции «просто и тихо», «тихогласно», будь то на Руси, будь то в иных христианских церквях восточного исповедания, например в Грузии, следовало песнопение «Слава в вышних Богу». В Константинополе его начинал домостик, регент хора и вместе солист хора, с крестом в руках; напев подхватывали иереи, а потом певцы.

«Слава» входит в состав русской обедни, но с самостоятельным текстом и с меньшим значением в общем замысле литургии, нежели западная «Слава».

Наряду с остальными совпадающими с мессой элементами («Господи помилуй», «Верую», «Свят») русская «Служба Божия» развила целый ряд моментов, составляющих именно специфику русской литургии. Такова Херувимская песнь перед «Верую» и евхаристией. Она приглашает: «Всякое ныне житейское отложим попечение». Сотнями возникали в старину Херувимские. В этом свидетельство того подъема и сосредоточенности, с какою русский человек подходил к центральным, кульминационным моментам в богослужении. Он действительно отрешался от житейских забот и обновлялся, очищался в своем душевном строе. Велико было значение у ряда иных песнопений, вслед за евхаристией. «Милость мира, жертву хваления» или, точнее, в греческом оригинале: «Милосердие — вместо елея, песнопение — вместо жертвы»; «Достойно есть яко воистину блажити (ублажать, почитать) Тя (Тебя) Богородицу» (гимн в честь Богоматери); «Отче наш»; причастен («Хвалите Господа с небес»).

Всенощная и обедня, как уже отмечалось выше, «вседневные службы». Они отражают космос с его закономерностью, с его сменой ночи и дня. Они отражают жизнь человека — от той утренней поры, когда он еще подобен «агнцу», через героичку полудня, к умиротворенности вечернего, закатного часа, когда за всенощной раздается одно из самых вдохновенных песнопений: «Свете тихий».

Страстная, Светлая седмицы. Триодь

Господские и Богородичные праздники

«Богородичны»; догматики

Стихирарь. Минея

«Трезвонь»; их содержание и роль в русской службе

Правила благовеста

Русские стихирь в честь русских святых, русских праздников

Требы и службы. Русский требник и его историческая роль

Русские обряды в кругу церковных треб. «Постриг [отроков]». «Братотворение»

Русская служба и старославянский язык

Русская служба и «действие»

«Читок» (экфонетика)

Книги Нового и Ветхого Завета. Псалтырь

Русское «знаменное», или «крюковое», пение

Переход к линейной нотации

«Крюковая» рукопись у старообрядцев

Но у старообрядцев крюковая рукопись жила, переписывалась тщательно, с любовным сохранением старинного почерка, украшений. Кой-какие изменения — неизбежный результат влияния времени, а то и невольных ошибок у переписчиков — происходили, но эти изменения не могли быть глубокими, меняющими самую суть, ибо люди ведь как старообрядцы, сторонники старого предания, старого слова, старой мелодии, держались крепко и стойко «за букву». В результате спасалась русская старинная певческая традиция. Мы уверены, что придет время, когда будут опубликованы, изучены самые древние рукописи, с которых старообрядцы снимали, а может быть где-нибудь и снимают, от руки копии. Но пока приходится с чувством большой благодарности отметить, что русские певческие средневековые крюковые рукописи дошли в копиях до XIX—XX веков и что существенная их часть напечатана.

Это для нас — самое главное! Мы можем назвать ряд замечательных по объему, по красоте изданий, которые были опубликованы и которые уже сейчас могут быть и должны быть сделаны предметом изучения. Найдутся люди, которые станут возражать: «Это — поздние копии; им не заменить древних подлинников!» На такое возражение ответим: «О русской мирской песне мы можем судить по поздним записям, главным образом XVIII—XIX веков; мы еще не владем методом воссоздания старинной песни, Московской или тем более Киевской Руси; мы знаем, что поздние документы лишь частично отражают старинную традицию; в этом их неизбежный пробел, но у них есть великое преимущество: они — отражение живой песенной традиции. Так и старообрядческие печатные сборники не архивный документ, у которого оборвана связь с жизнью, а свидетель живой русской певческой традиции. Ими должен интересоваться не только композитор, но и фольклорист».

«Круг церковного древнего знаменного пения». Киевские издания «знаменного пения»

Печатание певческих книг в квадратных копиях. Львовское издание XVII—XVIII веков

Печатание круга церковного пения в 1772 году

Кондакари. Кондакарное письмо. Кондак и икос

Стихирарь. Стихиры и их виды

Сравнение русского и западного певческого «круга»

Русскому кругу церковного пения, Ирмолог — Обиход — Праздники — Октоих, поучительно противопоставить аналогичный кодекс, выработанный веками в Западной Церкви и образующий круг церковного пения, обычно называемого «грегорианский хорал». Его новейшее ватиканское издание, начала XX века, состоит из четырех частей: Римский Градуал; Напевы Римской Литургии; Заупокойная служба; Вседневный Антифонарий.

В русском и западном «кругах» есть черты сходственности и черты различия. На Западе заупокойная служба (Реквием) выделена в отдельную книгу. На Руси она включена в Обиход. Нашему Обиходу соответствуют западные Литургийные Напевы и Вседневный Антифонарий. Что касается Градуала, то его состав частично совпадает с русским Ирмологом, поскольку оба содержат крупные циклические песенные формы, ирмосы, о которых у нас речь будет дальше. Но в целом Градуал составляет индивидуальную особенность западного круга церковного пения.

На Западе Антифонарий противостоит Градуалу как противоположность хорowego и сольного пения. Антифонарий — собрание песнопений, воспеваемых то одним, то другим хором. Такую смену, «противугласие», прекрасно знает и широко использует русская певческая практика. <...>

Градуал — песнопение, воспеваемое со «ступеней», со ступеней алтарного возвышения или амвона. Еще в XVI веке амвоном называлось не общее алтарное, а специальное возвышение, кафедра, на которую по ступеням поднимался чтец или певец, которого оттуда и лучше слышно, и лучше видно. Русская богослужебная практика знает такие «степенные», «степенные» песнопения. Иными словами, у нас, так же как и на Западе, были элементы для образования специального раздела в певческом круге, своего Градуала. Но таковой не образовался. Очевидно, хоровое начало было доминирующим в нашей певческой практике, а элементы сольные, в частности аллилуйные («хвалебные») песнопения, составляющие существенную часть западного Градуала, равно как и русского Обихода, не смогли себе на Руси отстоять самостоятельного места и вылиться в особый сборник. Так различия в составе русского и западного «кругов» церковного пения подводят к различиям в мирозерцании.

Октоих. Лады автентические и плагальные

Разные планы Октоихов. Восточные стихиры в Октоихах

Ирмологий. Ирмос. Каноник. Канон

Русские «кануники». Акафисты. Акростихи (краегранесия)

Эти русские «кануники» — исключительно важны по двум причинам. Прежде всего, их обилие показывало, что Московская Русь воспринимала музыку «симфонически», в крупных формах, единых по замыслу и форме циклах. Кроме того, в форме «каноников» русские люди создавали собственные, русские вокально-циклические формы. Недаром даже само название «каноник» они так простодушно и с таким чутьем русского языка, русской огласовки превращали в «кануник». Приведем надпись на канонике второй половины XVI века: «Книга кануник инока старца диакона Маркела Кольхина, отдати старцу Маркелу, говорите за нее канун за единого умершего». Умирает безвестный инок Троице-Сергиевой Лавры, передает драгоценную книгу своему тезке, тоже иноку, чтобы тот только за него одного молился по этой книге: чуть-чуть эгоистично, но так искренно, тепло в отношении незаменимого спутника жизни, «кануника»...⁴

Русские «кануники» в их отражениях русской истории, быта

Христианские многострофные гимны и восточные «макамы»

Прежде чем закончить вопрос о многострофных циклических песнопениях, ирмосах, канонах, полезно затронуть попутно историческую проблему, связанную с происхождением крупных песенных форм в восточнохристианском мире. Эти формы традиция связывает с именами Андрея Критского, Иоанна Дамаскина, Космы Маюмского. Их биографии, как и биография Романа Сладкопевца, указывают на их связи с Востоком, и по рождению, и по воспитанию. Воспитателем Иоанна Златоуста и его сподвижника Космы был Косма Старый, а его из арабского плена выкупил отец Златоуста. Нам уже приходилось, касаясь характера византийского богослужения, отметить, что здесь — реальные отзвуки восточной пышности. Мы даже решились, не случайно, напомнить про арабскую сказочность! К VIII веку относится расцвет арабской поэзии, музыки на почве усвоения и развития арабами индо-иранской художественной культуры. В этой исторической обстановке, в мире мусульманском, родились многочастные вокально-инструментальные сюиты — макамы.

Мир христианский не остался сидеть сложа руки. Он не только боролся, энергично и с успехом, против мировой гегемонии арабской мусульманской культуры, но и выдвинул художественные явления, в которых ощутил параллелизм с арабскими «макамами». Это именно каноны. <...> Здесь были взаимные влияния, в борьбе, но и в тесном соседстве. Арабский певец, который исполнял с возвышения, своего рода амвона, макамы, не столь уж отличался от христианского мелода, который тоже с возвышенного пункта в храме развертывал вереницу своих цикличе-

⁴ Кажется, здесь К. А. Кузнецов, при всей своей эрудиции, допустил вольное толкование понятия «единоумерший»: дело не в том, чтобы молиться только за хозяина книги, а в том, чтобы, читая данный канон, молиться за одного человека (а не за многих сразу).

ских песнопений. Оба были не только современниками, но и соперниками. В их музыкально-поэтическом оружии — черты различия, но и черты сходства.

Мефимон. Полиелей. Светилен. Катавасия

...Через разнообразные названия песнопений взгляд историка подмечает не только то, что слушала русская церковная аудитория, но и то, как именно она слушала, на какие моменты реагировала с особенным интересом и вниманием вплоть до создания особого термина. Показателен «полиелей», буквально — «многомасляное» песнопение с припевом «Яко в век милость Его». При полиелее был обычай возжигать лампы с елеем, с маслом. Нечто умягчающее — в словах песнопения, в мерцании лампад; лампы были с затемнением, а поэтому их свет действовал также успокоительно.

Но, упоминая про этот световой эффект, мы возвращаемся к тому пункту, с которого начали наши замечания о русской церковной музыке, именно к тому, что музыкальное искусство выступает здесь не только в тесной связи с текстом, но и с многообразными художественными средствами. В качестве примера сошлемся на песнопения, которые назывались «светильны». Исполнение их сопровождалось возжжением светильников или эффектным появлением одного из служителей культа, диакона, со светильником; свет уже был возжжен в алтаре. Церковь понимала значение внезапности обнаружения света. Световой эффект подчеркивался появлением посередине храма певца-солиста. Отсюда эксапостиларий — гимн, воспеваемый «посланным».

<...> Строго соблюдалась дисциплина в храме, «сановитость», как выражался русский монастырский устав XI—XII веков. Нужно было не сгибаться, не расставлять ноги, руки держать под мантией (не чесаться!). Если от рук требовался выразительный жест, про это не забывали в уставных предписаниях. Таково, например, их скрещивание «при персех», на груди. Именно в такой позе выслушивал пение прокимна — краткого стиха перед чтением Св. Писания, канонарх, запевщик, он же и чтец, знаток многострофных канонов. Должность канонарха засвидетельствована еще в XX веке в древнем Валаамском монастыре. Наличие такой должности — новое доказательство роли и значения в русской церковной службе крупных циклических песенных форм, в частности канонов как высшей, наиболее специальной, наиболее торжественной части церковного пения.

Обиход. Состав его мелодий. Разная степень трудности. Знаменный, киевский, греческий, болгарский роспевы.



ДЕЛО ДРАМСОЮЗА

Драмсоюз (во многих документах — Драмосоюз, однако в современных публикациях принято написание «Драмсоюз») — это Ленинградское общество драматических и музыкальных писателей, возникшее около 1910, по идее своей — союз для защиты авторских прав, в который входили писатели и композиторы. Дореволюционный период его существования мы оставляем за скобками. Для нас важно, что после 1917 Драмсоюз перешел в ведение Наркомпроса РСФСР и что в его составе к середине 1920-х годов (то есть в эпоху нэпа) была организована Хоровая секция, которая включала в себя практически большинство авторов, писавших для церкви, причем не только здравствовавших, но и покойных. Обширные архивные дела Хоровой секции сохранились в РГАЛИ (Ф. 675. Оп. 1. № 398 — основное дело; Ф. 675. Оп. 2 — личные дела под разными номерами; в дальнейшем указания на листы первого из дел приводятся в тексте).

Сразу же, в 1924, несколько авторов были, выражаясь языком документов, «национализированы», то есть гонорар за исполнение их произведений поступал в пользу Наркомпроса; в числе этих авторов — классики церковно-певческого жанра: Бортнянский, Турчанинов, Ведель, Ломакин, Львов. Заметим также, что несколько лет спустя Драмсоюз подготовил еще один, более развернутый список «на национализацию». В архиве общества сохранились варианты такого списка. Приведем их, поскольку они наглядно показывают распространенность сочинений данных авторов в данную эпоху — неисполняющихся композиторов не было смысла выдвигать в чисто коммерческом смысле.

«Список исполняющихся духовных авторов, которых предполагается считать как национализированных» (Л. 205):

Бахметев
Сарти
Галуппи
Иванов Ф. А.
Строкин
Соколов Н. И.
Кюи
Римский-Корсаков
Балакирев
Глинка
Архимандрит Феофан

Иеромонах Виктор
 Священник Соломин
 Львовский
 Чайковский
 Аренский
 Полуэктов
 Ломакин,
 Ведель
 Львов
 Турчанинов
 Бортнянский
 Смоленский
 Васильев И. Т.

«Список умерших духовных композиторов, исполняющихся до настоящего времени» (Л. 206)¹:

1. Аренский <дописка: Алиманов [Аллеманов]>
2. Бахметев
3. Балакирев
4. Бортнянский*
5. Березовский
6. Виктор (иеромонах)
7. Ведель*
8. Васильев И. Т.
9. Воротников
10. Виноградов М. А.
11. Галуши
12. Глинка
13. Давыдов
14. Дегтярев
15. Иванов Ф. А.
16. Копылов
17. Кюи
18. Ломакин*
19. Львов*
20. Львовский
21. Потулов
22. Полуэктов
23. Римский-Корсаков

¹ Звездочкой в этом списке обозначены авторы, ранее «национализированные по линии Наркомпроса».

24. Сарти
25. Скворцов
26. Смоленский
27. Соломин (священник)
28. Соколов Н. И.
29. Строкин
30. Турчанинов*
31. Феофан (архимандрит)
32. Чайковский

Хоровая секция, сформированная в 1924 и постоянно пополнявшаяся, была весьма многочисленной. В архиве известного духовного композитора Г. И. Рютова (Музей имени Глинки) сохранился типографски размноженный список членов секции на 1 октября 1926: он насчитывает 80 человек, и среди них немало ведущих авторов духовной музыки — Гречанинов, Кастальский, Никольский, Павел Чесноков, Константин Шведов. Правда, в этот первоначальный список внесены и покойные «национализированные» авторы.

Список духовных композиторов членов Ленинградского Общества Драматических и Музыкальных Писателей на 1 октября 1926 года:

1. Александров А. В.
2. Алексеев К. С.
3. Аллеманов Д. В.
4. Ананьев В. Н.
5. Андреев-Оксар А. А.
6. Анихнов А. И.
7. Антонов В. А.
8. Архангельский А. А.
9. Архангельский А. Н.
10. Архангельский Н. Г.
11. Астафьев А. М.
12. Богданов П. А.
13. Богословский С. А.
14. Бортнянский Д. С.
15. Васильев П. И.
16. Ведель А. Л.
17. Венедиктов Н. Я.
18. Витошинский Е. М.
19. Голованов Н. С.
20. Гребенщиков П. И.
21. Гречанинов А. Т.
22. Гусев Ф. И.

23. Денисенко Ф. И.
24. Ельцов И. Г.
25. Ершов А. Т.
26. Зиновьев В. Н.
27. Зинченко В. И.
28. Иванов-Радкевич П. О. [И.]
29. Извеков Г. Я.
30. Ипполитов-Иванов М. М.
31. Калинин В. С.
32. Карпов М. В.
33. Кастальский А. Д.
34. Комаров В. Ф.
35. Куралесин К. М.
36. Крылов П. Д.
37. Кузнецов Г. Ф.
38. Кусков Б. Н.
39. Кустов Н. Н.
40. Кьяндский А. А.
41. Лагунов М. А.
42. Лаирнов М. А.
43. Лебедев Н. Д.
44. Леонов Н. Ф.
45. Лисицын М. А.
46. Ломакин Г. Я.
47. Львов А. Ф.
48. Морозов С. А.
49. Мясников Ф. В.
50. Никишев М. П.
51. Никольский А. В.
52. Оболенский А. И.
53. Оленин А. А.
54. Панченко С. В.
55. Полянский А. О.
56. Речкунов М. П.
57. Римский-Корсаков Н. А.
58. Рождественский А. В.
59. Рукин П. Н.
60. Рычагов А. П.
61. Рютов Г. И.
62. Самсоненко В. Г.
63. Сапожников В. К.
64. Сахновский Ю. С.
65. Сидельников Г. И.
66. Скрипников М. Ю.

67. Слонов М. А.
68. Степанов Ф. Е.
69. Сушков А. М.
70. Толстяков Н. Н.
71. Троицкий Г. В.
72. Турчанинов П. И.
73. Фатеев В. А.
74. Фрунза А. А.
75. Чесноков А. Г.
76. Чесноков П. Г.
77. Чмелев Я. А.
78. Шведов К. Н.
79. Шевцов Я. А.
80. Юхов И. И.

Список членов 1928 года, не включающий первично национализированных авторов (хотя включающий некоторых покойных композиторов), еще обширней: 132 персоналии. К этому списку мы вернемся, но сначала попытаемся ответить на вопрос: каким вообще образом и на каких основаниях мог осуществляться сбор отчислений авторского гонорара за произведения, исполняемые в храме?

Деятельности Драмсоюза с историко-социологической и юридической точки зрения посвящена развернутая статья Г. А. Цветковой². Прочитируем фрагмент:

В контексте советской идеологии и репрессивной политики государства идея сбора авторского гонорара с церковей оказывалась более чем практична: предъявлять претензии Церкви можно было безнаказанно, и даже можно было рассчитывать на поддержку власти, которая «душила» Церковь, в том числе налогами.

Сбор авторского гонорара за исполнение в церквях «хоровых произведений» ведет начало с 1925, когда Наркомпрос РСФСР «в развитие установленных 02.02.1924 общих основных ставок авторского гонорара», которым государство обложило публичное исполнение произведений членов Драмсоюза, «признал необходимым и закономерным» распространить эти ставки особым разъяснением от 23.10.1924 и на церкви.

Было установлено, что церкви обязаны оплачивать исполнение «музыкальных и вокальных произведений композиторов» авторским гонораром в размере 5 процентов с заработка исполнителей, то есть церковного хора, или, как значилось в инструкции, «работников искусств, участвующих в художественной части предприятия» (то есть богослужения). В случае же, если хор пел бесплатно или пели псаломщик, диакон и священник, то платы совсем не взимать. <...> Гонорар считался

² См.: Цветкова Г. А. «Фарисеи» и «Мытари» на службе у Советского государства: проблема осуществления власти как личного выбора человека // XVIII Ежегодная богословская конференция Свято-Тихоновского университета. Материалы. М., 2006. С. 19—26.

заработной платой членов Драмсоюза. Его собирали агенты Драмсоюза, которые получали процент от собранной суммы. Взыскивался этот гонорар с церковно-приходских советов³.

Важно подчеркнуть, что довольно скоро этот порядок был существенно изменен, поскольку церкви отговаривались от нового налога тем, что исполняются у них неавторские композиции, либо вообще певчие не знают, что именно поют, либо поют «со слуха» неграмотные дьячки, любительские неоплачиваемые хоры, просто присутствующие за службой прихожане. В результате налогообложение стало взиматься с общей суммы вознаграждения (в любых видах, в том числе со стоимости натуральных приношений — например, с фигурирующей в одном из документов платы за жилье диакона) всех лиц, участвующих «в художественной части богословского мероприятия», то есть сбор велся не только с хора и регента, но и со священников, диаконов и других членов причта.

Понятно, что для отслеживания исполнения авторских композиций в храмах следовало создать разветвленную агентурную сеть. И она на удивление быстро была создана, охватив практически все области страны, как города, так и села. Некоторые сведения на этот счет дает сохранившаяся выборочно переписка чиновников Драмсоюза со своими агентами, а также личное дело известного и уважаемого музыкального деятеля, в том числе духовного композитора, М. А. Слонова, который некоторое время служил в Драмсоюзе в качестве инструктора и ревизора агентурной сети.

Слонов М. А. поступает с 1 октября 1927 года на штатную должность в качестве инспектора-ревизора по Агентурному отделу Драмсоюза, с вытекающими отсюда обязательствами, с окладом в 100 рублей жалованья и 200 рублей на расходы по разъездам на железных и иных дорогах для обследования деятельности провинциальных агентов. <...>

Слонов М. А. из тридцати дней месяца должен быть в разъездах 22 дня (рабочих) и имеет 8 дней отпуска. Слонов М. А. обязан давать подробные отчеты в виде докладных записок не менее двух раз в месяц (Оп. 2. № 586. Л. 7).

Из дальнейших документов следует, что Слонов усердно исполнял свои обязанности в 1927 и 1928, объездив за это время «195 городов и местечек» и всюду налаживая агентурную работу. Он предполагал заниматься этим обременительным делом и далее, но в 1929 положение Драмсоюза пошатнулось, и договор с ним не был возобновлен. Надо полагать, что друг Рахманинова служил в таком заведении не от хорошей жизни.

Сохранившийся фонд Драмсоюза переполнен жалобами агентов с мест, а также документами судебных исков, которые «вчиняли» эти агенты отказывавшимся платить приходам. Приведем образцы.

³ Там же. С. 20.

(Л. 5 и об.)

В народный суд 10-го района представителя Ленинградского общества Драматических и музыкальных писателей (Драмсоюза) Ковалева Ивана Павловича, живущего в городе Бутурлиновке, улица Красная, дом № 42, по делу с членами (двадцатки) Приходского совета церкви Феодосиевской (Заречный сельсовет)

Исковое заявление

Об авторском гонораре за публичное исполнение (ст. 23 ГПК [Гражданского процессуального кодекса] п. «д»). В силу ст. 5 постановления ЦИК и СНК СССР от 25 января 1925 г. и ст. 9 пост. ЦИК и СНК СССР от 16 мая 1928 г., а равно постановлений НКПроса РСФСР от 2 февраля и 23 октября 1924 г. Церковно-приходские Советы обязаны уплачивать авторский гонорар за публичное исполнение произведений членов Драмсоюза. Гонорар этот исчисляется в размере 5 %, исходя из суммы вознаграждения, получаемого исполнителем — участниками хора. Приходской совет церкви Феодосиевской (в лице перечисленных граждан), в которой исполняются указанные произведения членов Драмсоюза, уклоняется от дачи сведений и от уплаты этого гонорара и состоит должным Драмсоюзу за время с 1 января 1927 г. по день предъявления иска примерно 162 рубля.

Прошу Нарсуд:

1. Взыскать с членов Приходского совета церкви Феодосиевской в лице вышеперечисленных граждан в пользу Драмсоюза авторского гонорара 162 рубля с процентами со дня предъявления иска по день уплаты и с издержками на ведение дела.

2. По решению допустить немедленное исполнение, так как гонорар является заработной платой членов Драмсоюза (ст. 187 ГПК).

3. Так как для определения точной суммы следуемого гонорара необходимо иметь сведения о вознаграждении, получаемом лицами, обслуживающими художественную часть церкви (причт, хор и т. д.), прошу обязать ответчиков представить к первому заседанию Суда сведения о размере указанного вознаграждения за период с 1.01 1927 г. по 1.01 1930 г.

Агент Драмсоюза Ковалев.

(Л. 15—17)

Дело о взыскании гонорара с общины церкви Спасо-Преображения в Большом Каретном переулке и общины церкви Покрова в Левшинском переулке. 20 марта 1927

Из представленных к делу списков песнопений, исполняемых в данных церквях, МосГубсуд приходит к выводу, что во время богослужений в этих церк-

вах, а также т. н. всенощных и обеден, исполнялись хорами те или иные песнопения, принадлежащие перу перечисленных в списке Ленинградского О-ва авторов. Это обстоятельство подтверждается также рапортами контролеров, сообщивших О-ву о составе хоров и исполнении песнопений. <...>

Представленные ответчиками данные о заработной плате хоров за время с 1 ноября 1924 года по день разбора дела были признаны и не оспорены истцом и представляются в следующем виде:

По церкви Покрова — 7172 руб.

По церкви Спаса — 10100 руб.

Ввиду чего в первом случае 5 % составит сумму 358 руб, во втором случае — 505 руб.

Определение Кассационной коллегии по гражданским делам Верховного Суда РСФСР по иску храма Покрова, 13 февраля 1930: оставить без последствий.

Понятно, что церковно-приходские советы и члены причта пытались разными путями сопротивляться заново вводимому странному и обременительному налогу. Приведем несколько свидетельств подобного сопротивления.

(Л. 116)

**Зав. Агентурным Отделом Драмсоюза тов. Танину
от Зам. Зав. Агентурным Отделом Василевского И. Ф.**

Докладная записка от 14 декабря 1929

11 декабря с. г. в г. Касимове мною от имени Драмосоюза было предъявлено два иска к Церковным Советам Соборной и Кладбищенской церквей в лице Резвякова, Орлова и Клячина. В качестве третьего лица была вызвана ячейка Безбожников [то есть членов Союза воинствующих безбожников]. <...>

Так как иск к указанным церквам уже однажды слушался в первой и второй инстанции и Драмосоюзу в обеих инстанциях было отказано, в результате чего начиная с декабря прошлого года уплату авторских прекратили почти все церкви Касимовского района и города Касимова, *новое дело приобрело особую важность и серьезность*, тем более что среди населения Касимова уже в день судебного разбирательства начали ходить слухи, что в иске несомненно будет отказано и что дело взимания гонорара с церквей вообще дело незаконное, поэтому и подход к нему должен бы быть особенно деловитым.

Однако к моменту судебного заседания представитель Союза безбожников не явился, и еще перед заседанием среди толпы прибывшей группы людей я слышал по своему адресу всевозможные насмешки, которые после заседания на улице в связи с отсутствовавшим представителем еще более углубились.

О настоящем прошу довести до сведения ЦС СВБ [Союза воинствующих безбожников] и потребовать через него объяснения причины срыва показательного процесса и неявки в суд.

(Л. 111)

**Письмо Драмсоюза в Союз воинствующих безбожников.
19 декабря 1929. Тов. Минаеву**

Командированный нами в помощь местному агенту гор. Касимова инспектор Василевский установил на месте (в Касимовском, Елатомском и Ерахтурском округе) безотрадную картину. Очень деятельный и энергичный агент, т. Красин вынужден вести борьбу с церковными общинами, не пользуясь никакой поддержкой со стороны местных организаций. Напор на него местного кулачья и попов настолько силен, что есть тенденция даже снять его с работы. Инспектор Драмсоюза обратился за содействием к местной ячейке безбожников, которая командировала на очередной показательный судебный процесс тов. Носова. Последний на суд не явился. Результаты суда еще не известны, но обстановка и отношение местного населения к инспектору и агенту оставляли желать много лучшего.

Драмсоюз считает, что участие представителей Союза воинствующих безбожников в такого рода показательных процессах явилось бы одним из серьезных орудий и способов антирелигиозной пропаганды: трудно придумать лучший способ пропаганды, чем демонстрация сбора с церкви средств на эту самую пропаганду.

Член Правления Потехин.

Зав. Агентурным отделом Танин.

Стоит заметить, что в фонде Драмсоюза имеются и другие документы по касимовскому делу, особенно интересные тем, что в качестве одного из ответчиков в них фигурирует талантливый и образованный регент А. И. Резвяков. Например, такой, исключительно демагогический, образец:

(Л. 70 и об.)

**Драмсоюз — в Рязанский окружной суд 22.12 1929
На решение Нарсуда 20-го участка Рязанского округа
Касимовского района
По делу с гражданином Резвяковым и др.
об авторском гонораре**

Кассационная жалоба

<...> В условиях советского строительства церковное богослужение должно быть рассматриваемо как некое зрелище, и к церковной общине должны

быть применены в этой части все правительственные законоположения, касающиеся зрелищных предприятий. В частности, община обязана предъявлять по требованиям агентов Общества, охраняющего права авторов, полную программу исполнения, поскольку доказано или установлено по делу, что в данной церкви исполнялись песнопения кем бы то ни было: священником, диаконом, псаломщиком, организованным или неорганизованным хором (любительским).

<...> Ответчик программы не представил, хотя был к тому обязан. В уголовном деле есть свидетельства одного из участников хора гр. Хохлова, подтверждающего факт исполнения. <...> Совершенно бесспорно, что исполняются именно музыкальные произведения, что они требуют чьей-то музыкальной обработки; так же бесспорно, что обработку эту производили именно русские именно композиторы, среди которых, если оставить в покое давно умерших, есть и национализированные (Чайковский, Смоленский и др.), и наследники, имеющие права авторов (Аллеманов, Богословский, Архангельский и др.), и ряд живых авторов — уважаемых советских композиторов, чьи дореволюционные произведения используются в церкви. Совершенно бесспорно и установлено рядом судебных процессов, что без исполнения многих из этих композиторов не обходится ни одна служба, как бы убого ни было церковное пение. <...>

Следующие документы показывают, что нелепость деятельности агентов вызвала иной раз сомнения даже у сотрудников советского суда.

(Л. 120)

Выписка из письма райагента Драмосоюза Досуева (Кострома)

Агенту Драмосоюза по селу Красное на Волге

В отношении тех лиц, которые приходят и говорят, чтобы вы взяли себе церковь, так как нечем платить, так вы в этом не смущайтесь. Дело идет к тому, *чтобы закрыть их вообще*, но нам-то они не нужны.

Имейте в виду, что головка религиозной группы состоит преимущественно из кулаков, полкулачников и т. д., а следовательно, в случае их уклонения от платежа не стесняйтесь, передавайте в суд. Иск ведь будет утвержден.

Старайтесь провести дело как можно скорее с церквями, которые назначены к закрытию.

У вас в районе есть очень бузливая община — это Рождества Полоскино, там в церковном совете кулачье из деревни Харитоново и Мыльниково, а по имеющимся у меня сведениям, и налог и страховку всегда затягивают.

(Л. 122)

**Выписка из письма агента Драмсоюза
по гор. Новгороду. 25.12 (года нет)**

Обращаюсь к Вам за содействием, так как моего вмешательства недостаточно. Агент по гор. Себежу по моему указанию начал взыскивать с церкви, на что получил отказ. А когда пошел в суд, то судья отказался принять иск, а прокурор присоединился к нему. Причем форма отказа как судьи, так и прокурора, по-моему, недопустима: «Вы никак будете скоро взыскивать, если и курица запоет». А прокурор сказал: «Что в церквях исполняется, только песнопение Иисуса Христа, а он не был членом Драмсоюза».

И это было сказано после того, как агент показал все инструкции, постановления суда и ответ Главискусства и мое личное разъяснение.

(Л. 96)

**Письмо в Агентурный отдел агента В. Карасева
из Пскова от 2.01 1930**

...Для начала кампании по сбору авторгонорара <так!> с зарплаты священников я выбрал самую богатую в этом отношении церковь, но сразу же был поставлен в затруднительное положение и пока от предъявления судебного иска воздержался, так как церковный совет решил не платить и, взяв защитника, доказать неправильность иска по целому ряду причин, как то: что произведения композиторов не исполняются, коих исполняет только хор, а священники и дьякона, если когда и поют, то простые напевы, и что из трех священников один не поет вследствие старости (62 года), второй является лишь проповедником, а третий не имеет никакого понятия в нотном пении, и что вообще по ходу церковной службы пение священников не вызывается необходимостью, а дьякона делают лишь возгласы, и что иное дело в Москве или Ленинграде, где духовенство устраивает концерты и делает ими хорошие сборы, а здесь получают лишь из кружечного сбора, каковой не превышает в праздничные дни двух рублей.

Но самое главное, что заставило меня задуматься, сумею ли я доказать суду правильность моего искового требования, во-первых, не будучи знаком с музыкой, не сумею доказать когда что исполнялось, а во-вторых, не имея под рукой никаких списков, не знаю, что и какому автору принадлежит. <...>

При всей абсурдности и мрачном юморе возникавших коллизий они воспринимались серьезно обеими сторонами: причтом и прихожанами, отстаивавшими свои храмы и свои хоры, и агентами, сражавшимися за свой заработок, а также чиновниками Драмсоюза, получавшими, судя по всему, более чем приличные зарплаты.

В «дело Драмсоюза» был принужден вмешаться сам Патриарший Местоблюститель. В архиве сохранился ответ Наркомпроса на запрос Синода, выдержанный в весьма неприятном тоне:

(Л. 14)

**Разъяснение Наркомпроса от 28 августа 1926,
направленное в Синод РПЦ**

В ответ на Ваш № 2499 от 23 июля Наркомпрос сообщает, что на основании закона «Об основах авторского права» от 30 января 1926 года право автора-композитора на взимание гонорара за публичное исполнение его произведений распространяется и на церковь.

Согласно смыслу ст. 4 п. 3 означенного закона единственное исключение может быть сделано в пользу «красноармейских и рабочих клубов, а также и других мест при условии невзимания платы с посетителей». Совершенно ясно, что под «другими местами» подразумеваются подобные же места культурно-просветительного значения. Поскольку церкви, хотя бы и не взимали платы с посетителей, не подходят под понятие «культурно-просветительных учреждений», ясно, что к ним не может быть применимо указанное изъятие из закона... <...>

<...> Разницы между постоянным и временным хором действующие постановления не делают никакой. Наркомпрос считает, что не имеется никаких оснований ставить учреждения религиозного культа в особо привилегированные условия по сравнению с другими учреждениями.

Зам. Наркома Ходоровский.

Поскольку Драмсоюз (советского периода) был явным порождением нэпа, то его положение зашаталось к концу этого периода, когда зашатались и многие другие институты тех лет и когда, что особенно важно, стало ужесточаться отношение государства к Церкви. Правда, последний процесс происходил первоначально с колебаниями в ту или иную сторону, о чем могут свидетельствовать приводимые ниже документы Местоблюстителя, в которых упоминаются хоры и певчие⁴.

⁴ Акты Святейшего Патриарха Тихона и позднейшие документы о преемстве высшей церковной власти. 1917—1943 / Сост. М. Губонин. М., 1994. С. 689—691.

Памятная записка
Заместителя Патриаршего Местоблюстителя
митрополита Нижегородского Сергия [Страгородского]
о нуждах Православной Патриаршей Церкви в СССР.
Для тов. П. Е. Смидовича

6 (19) февраля 1930

1. Страховое обложение церквей, особенно в сельских местностях, иногда достигает таких размеров, что лишает общину возможности пользоваться церковным зданием. Необходимо снизить как оценку церковных зданий (отнюдь не приравнивая их к зданиям доходным), так и самый тариф страхового обложения.

2. Сбор авторского гонорара в пользу Драмсоюза необходимо поставить в строго законные рамки, то есть чтобы сбор производился только за исполнение в церкви тех музыкальных произведений, которые или национализированы, или же по авторскому принадлежат какому-либо лицу, а не вообще за пение в церкви чего бы то ни было при богослужении, в частности чтобы исполнение служителями культа своих богослужебных обязанностей не рассматривалось как исполнение артистами музыкальных произведений, и потому церкви не привлекались бы к уплате 5 % сбора со всего дохода, получаемого духовенством храма, то есть и дохода с треб, совершаемых даже вне храма.

3. Необходимо прекратить взимание сбора за страхование певчих, отмененного в июне 1929 г. и взимаемого с церквей за пропущенные годы (иногда с 1922 г.) по день отмены, причем вместе с пением сбор иногда достигает очень значительных сумм (например, 4000 рублей с лишком). <...>

10. Пожелания духовенства: чтобы служители культа, как не пользующиеся при извлечении дохода наемным трудом, приравнены были по-прежнему к лицам свободных профессий, а не к нетрудовому элементу, тем более не к кулакам. <...>

17. Чтобы детям духовенства разрешено было учиться в школах первой и второй ступени и чтобы те из них, кто к осени 1929 года уже был зачислен в состав вуза, не изгонялись за одно свое происхождение, а изгнанным предоставлено было право закончить свое образование.

18. Желательно, чтобы певчие-любители, профессионалы, состоящие в союзе РАБИС и других профессиональных союзах и для постороннего заработка участвующие в церковных хорах, за это участие не исключались из РАБИС и других союзов.

19. Летом 1929 года возбуждалось ходатайство об открытии в Ленинграде Высших богословских курсов Православной Патриаршей Церкви. Весьма желательно получить удовлетворение этого ходатайства, хотя бы в целях уравнивания нашего церковного течения с обновленческим, у которого есть академия.

20. Давно чувствуется потребность иметь в Патриархии какое-нибудь периодическое издание, хотя бы в виде ежемесячного бюллетеня для печатания распоряжений, постановлений, посланий и проч. центральной церковной власти, имеющих общественный интерес.

21. Ввиду газетных статей о необходимости пересмотра Конституции СССР в смысле совершенного запрещения религиозной пропаганды и дальнейших ограничений церковной деятельности просим защиты и сохранения за Православной Церковью тех прав, какие предоставлены Ей действующими законоположениями СССР.

**ВЦИК Советов рабочих, крестьянских
и красноармейских депутатов.
23 января 1930**

**Гриф: секретно
В Ленинградское Общество драматических
и музыкальных писателей**

Из поступающих в Президиум ВЦИК обжалований со стороны церковно-приходских советов выясняется, что через посредство специальных агентов Драмсоюза последний обложил церковно-приходские советы специальным сбором под предлогом выплаты авторского гонорара за все время с 1 ноября 1924 года, в виде 5 процентов отчисления с содержания хора и священнослужителей.

Таковое обложение явно противоречит существующим законоположениям о налогах и сборах.

Указанное обложение Драмсоюз распространил не только на Ленинградскую область, но и на другие области и автономные республики, оплачивая соответствующую агентуру 20-процентным отчислением из собранных сумм.

Закон допускает взыскание за исполнение определенных произведений и определенных композиторов, но никоим образом не предоставляет повсеместное обложение церковных песнопений при обычном церковном служении.

Помимо этого из закона никак не вытекает обложение деревенских церквей, в которых церковное песнопение проводит один или два дьячка, не знающие нот и имен каких бы ни было композиторов.

Президиум ВЦИК предлагает немедленно прекратить действия, выходящие из рамок закона, и ограничить область Вашего действия пределами Ленинградской области.

Член Президиума ВЦИК П. Смидович.

Последний документ, несомненно, нуждается в комментарии. Как пишет известный историк О. В. Васильева, Смидович «на антирелигиозном поле большой игры был фигурой далеко не последней». Митрополиту Сергию было обеща-

но передать по назначению его Записку о неотложных потребностях Церкви, приведенную выше с сильными сокращениями, сразу же после пресс-конференции митрополита для зарубежных корреспондентов, которая должна была состояться (и состоялась) 18 февраля. Таким образом, Смидович как бы «подкупал» находившегося в очень сложной ситуации архиерея⁵.

Впрочем, распоряжение высоких властей не помешало Драмсоюзу почти в те же дни обратиться в Св. Синод со следующим — не столько письмом, сколько указанием:

(Л. 66)

Драмсоюз — в Св. Синод. 6 февраля 1930

По поступающим от агентов Драмсоюза сведениям, Вами по всем благочиниям и церковным причтам и советам разослан циркуляр, разъясняющий, что авторский гонорар церковные советы обязаны уплачивать только в том случае, если имеется хор, в противном случае авторский гонорар уплачиваться церковными советами не должен.

Ввиду того, что Ваш циркуляр противоречит существующим разъяснениям НКПроса от 11.11 и 13.11 1929 года за № 6983, изданным в развитие закона об авторском праве от 25.01 1930 и от 16.05 1928 года, Драмсоюз полагает, что Вам надлежит немедленно отменить изданный Вами в противоречии с инструкциями высших правительственных органов циркуляр.

Драмсоюз считает необходимым осведомить Вас, что им предписано всем агентам Общества взыскивать авторский гонорар со всех церквей, в которых исполняются произведения композиторов членов Общества, независимо от того, имеется ли хор или не имеется. Гонорар исчисляется с зарплаты всех лиц и хора, обслуживающих «художественную часть предприятия», церкви, причем к лицам, обслуживающим эту часть, причисляются и служители культа.

Член правления Потехин.

Заведующим Агентурным отделом Танин.

Конец Драмсоюза, вызванный и упомянутыми выше изменениями правительственного курса, и сложными отношениями с влиятельным Союзом воинствующих безбожников, который считал, что Драмсоюз обязан более щедро делиться с ним получаемыми от церквей средствами, и напором пролеткультовских организаций, достаточно подробно освещен в цитированной выше статье Г. А. Цветковой. Мы же приведем здесь лишь отдельные документы.

В 1929 Драмсоюз, предчувствуя перемены, провел «чистку рядов» (сопровождавшуюся новым анкетированием членов) и общее заседание Хоровой секции, принявшей следующий итоговый документ.

⁵ См.: Васильева О. Февральская пресс-конференция митрополита Сергия иностранным корреспондентам: историческое наследие и материал для исторического осмысления // Альфа и Омега. 2002. № 3 (33). С. 133.

(Л. 34)

Декларация Хорсекции Драмсоюза, принятая общим собранием учредителей Секции 15 августа 1929 года

Так как культовая музыка в настоящее время имеет только историческое значение и почти все авторы члены Хоровой секции давно уже перешли к музыкальному хоровому творчеству клубно-эстрадного жанра, но, являясь в то же время руководителями клубных хоровых кружков, каждый из них творил индивидуально, применяясь к производству и неорганизованно, — авторы члены Хорсекции с настоящего времени переходят исключительно к клубно-эстрадному хоровому творчеству организованным путем.

Стремясь к тому, чтобы раз навсегда покончить с поощрением творчества культовой музыки и, наоборот, чтобы дать прочную базу для создания нового советского репертуара, как клубного, так и школьного, — Хорсекция настоящим декларирует:

1. Прекратить совершенно учет у членов Хорсекции культовой исполняемости и при переквалификации исходить лишь из удельного веса данного автора как композитора и исполняемости его революционных, народных и художественных произведений. Считая, что исходя из этого принципа Хорсекция станет на верный путь в деле создания современного советского репертуара и станет, таким образом, общественно полезной художественной единицей, немедленно по утверждению настоящей декларации произвести переквалификацию в рядах Хорсекции на основах, изложенных как в ней, так и в прилагаемом положении о Хорсекции.

2. Чтобы обеспечить нормальное развитие творчества, Хорсекция вступает в связь с другими секциями Драмсоюза, и главным образом с теми, которые могли бы снабжать ее необходимым литературным материалом (тексты для песен, хоров, ансамблей, инсценировок и т. п.).

С подлинным верно деловод Драмсоюза Крахт.

(Л. 79)

Союз Воинствующих Безбожников — в Главискусство Наркомата Просвещения. Тов. Раскольникову. Январь 1930

<...> Драмсоюз ведет нечестную игру по отношению НКПроса и ЦС [Центрального Совета] СВБ.

Список живых авторов, состоящих в хоровой секции, в своем большинстве состоит из таких, которые не исполняются в церкви (из 69 авторов — не исполняются 45). Среди живых числится Римский-Корсаков, умерший в 1908 году и не имеющий наследников [?]. Из 44 исполняющихся авторов (по списку 69) в своем большинстве исполняется композитор Чесноков, а все остальные только в незначительном количестве.

Из 10 умерших композиторов, имеющих наследников, числится Алиманов [Аллеманов] — не имеющих наследников [?], и из 10 исполняется только 7.

Из 16 авторов, исключенных из Общества, ни один не исполняется, и только поэтому Драмсоюз их исключил, так как начисления на их произведения не поступали в кассу Драмсоюза.

Драмсоюз, имея в своем списке секции хоровых композиторов не исполняющихся авторов, не указывает тех, которые исполняются исключительно в своем большинстве во всех церквях СССР, но продолжает сборы и все средства распределяет по «лимиту», установленному якобы самими авторами, несогласованно с Главискусством НКПроса и ЦС СВБ. Благодаря чего получается, что действительно исполняющиеся композиторы по списку 69 (примеры: Ипполитов-Иванов, Никольский, Рютов, Сахновский, Чесноков, Шведов и ряд других) получают 500—700 рублей в месяц. Все остальные «мертвые души» пока в неизвестности, и Драмсоюз, уплачивая баснословный гонорар, оставляет себе на содержание аппарата не менее 300—350 тысяч рублей в год, отделяясь грошовым подаянием энного процента клубным авторам и ЦС СВБ (действительная сумма сборов всячески скрывается). <...>

Зам. Председателя ЦС Лукачевский.

Ответственный секретарь ЦС Ф. Олещук.

Оставляя в стороне ошибки документа, извлечем из него главное: перечень наиболее популярных авторов и уровень их гонораров. Для сравнения приведем данные о покупательной способности рубля в эти годы: килограмм мяса стоил в среднем 43 копейки, килограмм творога — 30 копеек; рубль 1927 года равен примерно 269 рублям 2009 года. То есть гонорары авторов и содержание аппарата Драмсоюза находились, несомненно, на высоком уровне.

Ниже следует оправдательный документ уже обреченного, но еще сопротивляющегося Драмсоюза:

(Л. 8—9 об.)

**Драмсоюз — в Культурную комиссию при ВЦИК
и Центральный Совет Союза Воинствующих Безбожников.
13 февраля 1930**

<...> Сбор авторского гонорара за публичное исполнение в церквях хоровых произведений ведет начало с 1925 года... <...> В течение 1926—1929 годов агенты Общества собирали авторский гонорар, исчисляя его в размере 5% с вознаграждения, получаемого хором, сдавали определенные суммы Наркомпросу (за исполнение ряда умерших композиторов), остальное, за покрытием операционных расходов, а в 1929 году и за некоторыми отчислениями на культурно-просветительные цели (главным образом на поддержку клубных авторов <...>) — передавали эти сборы авторам для распределения.

В целях установления наиболее правильного и по возможности точного распределения Драмосоюз в 1926—27 и 1928 гг. предпринял широкое обследование репертуара, исполняемого в церквах. Результаты этих обследований в виде нескольких тысяч анкетных (опросных) листов, заполненных разного масштаба церквами, свидетельствуют о несомненном исполнении во всех почти (чтобы не сказать — во всех) церквах как городского, так и сельского типа произведений членов Драмосоюза и национализированных авторов (Чайковский, Смоленский, Римский-Корсаков, Аренский). Обследованиями этими было параллельно установлено, что в большинстве церквей, и во всяком случае там, где нет постоянного профессионального хора, обязанности запевалы или регента исполняют и священники, и диакона, и псаломщики, приносящие с собой в малознакомые с церковной музыкой села городские гармонизации обиходных, знаменных и иных напевов.

Указанное обследование дало приблизительную картину потребления религиозных музыкальных произведений, которая и была положена в основу распределения гонорара, — между живыми авторами, наследниками умерших и Наркомпросом, получавшим гонорар не только за национализированных авторов, но и за Веделя, Ломакина и др. вышперечисленных умерших композиторов. <...>

Противление общин на местах, однако, не прекращалось. Оно пошло лишь по другому пути. Наряду со множеством жалоб, направляемых приходскими советами в центр, во все высокие учреждения, вплоть до Секретариата ВЦИК, в Прокуратуру Республики, Наркомвнудел (не говоря уже о Правлении самого Драмосоюза), приходские советы стали изыскивать способы уйти от уплаты гонорара, отказываясь от хорового начала, скрывая его любительскими будто бы неоплачиваемыми хорами, кликушами и девушками с села, поющими в подголосок дьячкам, дьяконам, священникам и т. д. <...>

1929 год привнес в это дело ряд новых моментов.

1. С одной стороны, приходские советы <...> нашли способы уклонения и укрывательства от платежа. В связи с нажимом усиливающегося культурного подъема широких масс на церковь приходские советы стали сокращать хоры и вовсе упразднять их, перелagая обязанности хора на причт. Тот же подъем культуры вызвал со стороны церковных заправил необходимость более тесного сближения причта с «паствой», чем объясняются учащающиеся случаи ссылки на общенародное моление (при отказах от уплаты).

2. С другой, все тот же подъем общественно-культурного сознания побудил Наркомпрос и Драмобщества, собирающие авторский гонорар, извлечь из дела сбора гонорара возможную и максимально общественную пользу. В этих целях Наркомпрос признал необходимым передать поступающие к нему суммы гонорара за национализированных авторов Центральному Совету Союза Безбожников.

Параллельно с этим и авторы — члены Драмосоюза и Модпика [Московское общество драматических писателей и композиторов], которым по закону

принадлежит это право на гонорар, стали производить отчисления из сумм поступающего в распределение <...> гонорара в ЦС СВБ (15 %), на фонды клубного автора (10 %) и общие культурно-просветительные фонды Общества (5 %). <...> Авторы — члены Общества признали себя обязанными и общественно отрешиться от учета религиозно-культурного начала в своих произведениях и очистить свои ряды как от социально неприемлемого элемента, так и от лиц, не имеющих художественного музыкального багажа в плане современном, советском. Ряды лиц, имеющих право на участие в разверстке сумм, поступающих от церквей, были тщательно пересмотрены, была установлена их светская музыкальная квалификация, их исполняемость как хоровых массового пения композиторов на клубных, красноармейских и проч. площадках и определена доля их участия в разверстке с учетом только этих признаков, причем кроме того установлен был для всех композиторов жесткий лимит ежемесячной максимальной выдачи, за пределы коей средства, поступающие от гонорара с церквей, должны обращаться на культурно-просветительные цели.

Изыскивая способы установления подлинной картины исполнения музыкальных произведений в церквях и считая себя и свою агентуру обязанной принять непосредственное участие в антирелигиозной пропаганде, направленной на закрытие церквей и подъем культурного уровня крестьянина путем освобождения его от религии, Драмсоюз в ряде разъяснений Наркомпроса по отдельным жалобам общин на агентов Драмсоюза усмотрел прямую директиву Наркомпроса к определению церковного богослужения как некоего рядового зрелища культового характера показа, в котором наемный причт ничем не отличается от наемных работников искусств, получающих свою заработную плату от устроителя зрелища, и фактически либо заменяет хор, либо в худшем случае соучаствует в церковном пении. <...>

Драмсоюз, однако, совершенно трезво учитывал и учитывает, что среди большого контингента представителей Драмсоюза на местах могут оказаться агенты, не обладающие достаточным общественно-политическим чутьем и тактом для того, чтобы надлежаще выполнять директивы Драмсоюза и его Агентурного отдела; поэтому Драмсоюз подробно и тщательно инструктирует свою агентуру изо дня в день, выправляя те ошибки и промахи, которые допускает агентура, немедленно реагирует <...> на все запросы и жалобы приходских советов, прихожан и причта... <...>

За Председателя Правления...

О «результатах обследований», проведенных Драмсоюзом, а также и о результатах нового анкетирования членов пойдет речь далее. Здесь же приведем результаты проведенной «чистки рядов» (результаты, по-видимому, не окончательные, были и другие «вычищенные», то есть исключенные из рядов Хоровой секции):

(Л. 123)

1. Ермаков Д. Д.
2. Ступницкий М. П.
3. Анихнов А. И.
4. Бочкало Н. Я. [иеромонах Нафанаил]
5. Ершов А. Т.
6. Андреев [-Оксар] А. А.
7. Оболенский А. И.
8. Маркевич К. А.
9. Троицкий Г. В.
10. Баньковский Г. М.
11. Ельцов И. Г.
12. Сидельников Г. И.
13. Шуянов [?]
14. Полянский А. О.
15. Рождественский А. В.
16. Липаев Ф. А.

Одним из итоговых в деле Хоровой секции Драмсоюза может считаться напечатанный в типографии документ (без даты), подписанный новым председателем организации П. Е. Щеголевым (между прочим, известным ученым-пушкинистом).

(Л. 172—174 об.)

О роспуске Хоровой секции

<...> Ни одно общество по охране авторских прав, находящееся на территории СССР, не должно, не может быть повинным в каком-либо, хотя бы сомнительном, содействии росту культового творчества. Совершенно ясно, не место в подобном советском обществе композитору, хотя бы талантливейшему, если вся его продукция сводится только к церковным песнопениям. Но ясно также и то, что если композитор до революции отдавал некоторую долю своего творчества на создание музыки для церкви — а в силу особых условий развития композиторского творчества редкий из композиторов этого не делал, — то исполнение таких его произведений в церкви должно быть ему оплачено. Нельзя лишать материальной компенсации и такого композитора, который до революции работал только для церкви, но после революции, увлеченный революционным подъемом, стал работать для советского хора. Такой композитор имеет право на охрану своего гонорара со стороны авторской организации.

Но не может быть и не должны быть членами таких организаций и не может ни в какой мере и ни в какой форме (хотя бы в форме клиентуры) пользоваться охраной своего гонорара наиболее многочисленная группа поставщиков на церковь, состоящая из служителей культа и регентов, работающих исключительно на церковь, а для соблюдения декораума ссылающихся на одно-

два советских произведения, написанных специально для маскировки профессии. <...>

В выдвинутых нами положениях полная аналогия с на днях опубликованным постановлением ВЦСПС о праве на союзное членство церковных певчих и регентов. ВЦСПС разъяснил, что певчие и регенты, основным заработком которых является жалованье, получаемое ими от церкви, не могут быть членами Союза. <...>

Нет церковной, нет так называемой хоровой секции. В настоящее время в срочном и экстренном порядке надо разрешить вопрос, кто из членов Общества, входивших в состав хоровой секции, может быть членом Общества и кто не имеет права быть членом Общества...

<...> Мероприятия Правления в отношении хоровой секции отнюдь не нарушают материального положения авторов — членов нашего Общества. До материального же ущерба авторов, исключенных и обслуживающих церковь, — Обществу нет никакого дела. Общество получает гонорар только для своих членов, и сколько бы произведений наших членов ни исполнил церковный хор (хотя бы всего одно), церковь <...> обязана уплатить узаконенный процент нашим членам, и Обществу совершенно не интересно знать, откуда будут получать свой гонорар люди, весь свой труд полагающие на обслуживание церкви. <...>

Протицируем еще раз статью Г. А. Цветковой:

Сбор авторского гонорара с церквей был прекращен секретной инструкцией 1930 года [20 июля: секретная инструкция к Постановлению ВЦИК и СНК «О религиозных объединениях»], где говорилось, что «не должны допускаться сборы и налоги, не установленные законом, как то: сбор за использование песнопений под видом оплаты авторского гонорара». <...>

Это очевидное лицемерие на государственном уровне задавало образец поведения и на уровне местном, служило примером использования власти в своих интересах, средством получения личной выгоды, где политическая риторика выступала в роли ширмы. Зав. Агентурным отделом Драмсоюза выводил правомерность своих действий из логики идейно-политического дискурса: «право и закон на вашей стороне» постольку, поскольку «вы делаете важное общественно-политическое дело, обескровливая Церковь, этот серьезный тормоз на пути советского строительства» <...>

В 1931 году все махинации с законом списали на Драмсоюз, дни которого были сочтены уже годом ранее по независимой от дела с гонорами причине «советизации» творческих союзов⁶.

⁶ Цветкова Г. А. Указ. соч. С. 25—26.

* * *

Напомним: в феврале 1930 Драмсоюз указывал, что он «в целях установления наиболее правильного и по возможности точного распределения [средств] в 1926—27 и 1928 гг. предпринял широкое обследование репертуара, исполняемого в церквах», и получил несколько тысяч анкетных листов. К великому сожалению, эти тысячи листов не сохранились, но сохранился как печатный текст разосланной анкеты, так и сводный результат подсчета данных по анкетным листам — в виде списка исполняемых авторов и количества исполнений их произведений в обследуемый период.

(Л. 21—23)

**Опросный лист об исполняемости композиторов за 1927—
1928 годы**

Гов. Агенту.....

Агентурный отдел Драмосоюза и Модпика просят Вас предложить гг. регентам церковных хоров заполнить нижеследующий опросный лист.

Листы должны быть заполнены регентами и возвращены Вами в Агентурный отдел не позже 1 марта 1929 г.

Так как опросные листы занумерованы и являются документами отчетности, — они должны быть обязательно Вами возвращены все, даже и в случае незаполнения части их, с указанием причины незаполнения.

Зав. Агентурным Отделом Драмосоюза И. Стрельников.

Член Правления Модпика Л. Гольденвейзер.

28 июля 1928, Москва

ГГ. РЕГЕНТАМ

Бюро композиторов просит Вас дать сведения по вышеуказанному опросному листу.

При заполнении листа следует против фамилии каждого автора указать количество его произведений, исполняемых хором.

В случае полного отсутствия в репертуаре хора произведений какого-либо автора против его фамилии отмечается неисполняемость.

Сведения даются об авторах, исполнившихся за минувший и текущий годы.

Примечание: Так как требуемые сведения необходимы исключительно для того, чтобы установить более или менее точную исполняемость каждого автора (в целях определения каждому из них размера авторского гонорара при общей квалификации авторов), то необходимо, чтобы показания опросного листа соответствовали действительности.

При даче сведений по опросным листам, рассылавшимся в прошлом году, имели место опасения регентов, что большой репертуар хора послужит предло-

гом к повышению взиманий с церкви авторского гонорара, — почему в опросных листах явно преуменьшались количества произведений либо же совсем скрывались исполнения многих авторов, как равно были и случаи уклонений от дачи сведений по опросным листам, то есть листы совсем не возвращались в Бюро.

Бюро разъясняет гг. регентам, что авторский гонорар берется с суммы заработка хора, без всякого отношения к репертуару, — размер взимания авторского гонорара несколько не изменится от того, будут ли в опросном листе отмечены все авторы, с точным количеством произведений их, исполняемых хором, или же всего один автор с одним только произведением. Неверные же сведения, а также и отсутствие последних об исполняемости авторов непременно отразятся вредно на расценках последних в отношении получаемого ими гонорара. <...>

Список композиторов, значащихся в опросном листе, согласован с Модпиком.

Председатель Бюро Секции композиторов Драмсоюза С. Богословский.

К этим воззваниям был приложен список композиторов, который мы и приводим далее, но уже с вписанными в него сотрудниками Драмсоюза сводными числами, из которых первое число означает количество храмов, в которых исполнялся данный автор, а второе число — количество исполнений (по-видимому, за 1927 и 1928, вместе взятые).

(Л. 23)

1. Азеев Е. С.	422/1340
2. Александров А. В.	156/392
3. Алексеев К. С.	32/88
4. Аллеманов Д. В.	558/1759
5. Алферов И. Я.	3/6
6. Ананьев В. Н.	42/146
7. Андреев-Оксар А. А.	128/276
8. Анихнов А. И.	7/28
9. Антонов В. А.	35/74
10. Аренский А. С.	135/228
11. Армашев П. И.	16/54
12. Архангельский А. А.	665/9356
13. Архангельский А. Н.	97/410
14. Архангельский Н. Г.	51/167
15. Асафьев Б. В. [?]	17/25
16. Астафьев А. М.	135/262
17. Баньковский Г. М.	124/216
18. Бачкало Н. Я.	2/7

(Нафанаил)

19. Богданов П. А.	253/379
20. Богословский С. А.	417/1502
21. Василенко С. Н.	19/38
22. Васильев П. И.	158/312
23. Венедиктов Н. Я.	110/319
24. Викторов В. М. (Пахромович)	16/26
25. Витошинский Е. М.	88/121
26. Гиренко В. Т.	158/254
27. Глуховцев А. С.	2/4
28. Голованов Н. С.	51/106
29. Гончаров П. Г.	55/78
30. Гречанинов А. Т.	438/2010
31. Гребенщиков П. И.	313/634
32. Гусев Ф. И.	15/64
33. Давидовский Г. М.	413/1241
34. Данилин Н. М.	43/90
35. Денисенко Ф. И.	43/59
36. Ельцов И. Г.	229/542
37. Ермаков Д. Д.	не исп.
38. Ершов А. Т.	10/51
39. Зиновьев В. Н.	410/1099
40. Зинченко В. И.	133/313
41. Иванов-Радкевич П. О. (он же Иванов П.)	339/777
42. Извеков Г. Я.	195/434
43. Ипполитов-Иванов М. М.	514/1821
44. Калинин В. С.	255/767
45. Карпов М. В.	31/52
46. Кастальский А. Д.	507/3290
47. Кашперов В. Н.	3/4
48. Коваленко И. Ф.	33/97
49. Козлов А. Я.	6/6
50. Комаров В. Ф.	58/68
51. Компанец Э. Л.	22/35
52. Концевич Г. М.	20/38
53. Копылов А. А.	217/424
54. Корещенко А. Н.	6/7
55. Кротков Н. С.	не исп.
56. Крылов П. Д.	22/29
57. Кузнецов Г. Ф.	30/35
58. Куралесин К. М.	128/228
59. Курбатов М. Н.	408/558
60. Кусков Б. Н.	25/49

61. Кустов Н. Н.	141/201
62. Кьяндский А. А.	182/207
63. Лагунов М. А.	145/385
64. Лайрнов М. А.	2/2
65. Лебедев Н. Д.	150/249
66. Леонов Н. Ф.	5/32
67. Леонтович Н. Д.	7/10
68. Липаев Ф. А.	104/233
69. Лисицын М. А.	300/663
70. Литинский А. Е.	32/44
71. Львовский Г. Ф.	328/1421
72. Маркевич К. А.	95/186
73. Миронов Н. Н.	3/3
74. Морозов С. А.	67/223
75. Мурзаев С. Е.	не исп.
76. Мясников Ф. В.	558/1604
77. Никишев М. П.	22/97
78. Никольский А. В.	345/1388
79. Оболенский А. И.	12/25
80. Оленин А. А.	6/22
81. Остроглазов М. А.	136/203
82. Панченко С. В.	466/828
83. Пащенко А. Ф.	14/20
84. Плаксин С. И.	не исп.
85. Поздняков Г. А.	39/71
86. Полянский А. О.	28/78
87. Потоцкий С. В.	8/13
88. Рахманинов С. В.	232/803
89. Ребиков В. И.	12/19
90. Речкунов М. П.	187/380
91. Римский-Корсаков Н. А.	401/801
92. Рождественский А. В.	68/184
93. Рукин П. Н.	31/53
94. Рычагов А. П.	47/93
95. Рютов Г. И.	410/1482
96. Самсоненко В. Г.	355/968
97. Сапожников В. К.	117/321
98. Сахновский Ю. С.	26/32
99. Сванидзе Г. Д.	1/3
100. Сидельников Г. И.	130/251
101. Скрипников М. Ю.	43/118
102. Слонов М. А.	288/614
103. Смоленский С. В.	476/1098
104. Соколов Н. И.	473/873

105. Соловьев Н. И.	63/130
106. Соловьев Н. Ф.	22/38
107. Стешенко М. К.	2/5
108. Степанов Ф. Е.	362/973
109. Сушков А. М.	23/32
110. Тараненко Я. М.	4/34
111. Толстяков П. Н. (Драгомиров)	117/213
112. Толстяков Н. Н.	233/731
113. Триодин П. Н.	3/5
114. Троицкий Г. В.	61/107
115. Уваров Н. М.	144/220
116. Фатеев В. А.	491/1987
117. Фрунза А. А.	60/142
118. Царев-Луин Н. П.	41/113
119. Чайковский П. И.	535/3035
120. Черепнин Н. Н.	150/320
121. Чесноков А. Г.	150/511
122. Чесноков П. Г.	446/5221
123. Чмелев Я. А.	105/228
124. Шведов Д. Н.	96/202
125. Шведов К. Н.	177/431
126. Шевцов Я. А.	36/155
127. Юхов И. И.	90/150
128. Яичков Д. М.	363/580
129. Яциневич Я. М.	2/3
130. Гордовский П. Н.	38/50
131. Надеждинский М. А.	10/18
132. Туренков А. Е.	17/44

Композиторы — Бортнянский, Ведель, Ломакин, Львов и Турчанинов не внесены в опросный лист, так как их исполняемость установлена, — а потому переквалификации они не подлежат.

Подпись регента, дающего сведения.

Перед нами — исключительно ценный документ. Есть в нем и «ожиданное», и «неожиданное». Примерный рейтинг лидеров:

- 1-е место — А. А. Архангельский (9356)
- 2-е место — П. Г. Чесноков (5221)
- 3-е место — А. Д. Кастальский (3290), П. И. Чайковский (3035)
- 4-е место — А. Т. Гречанинов (2010), В. А. Фатеев (1987), М. М. Ипполитов-Иванов (1821), Д. В. Аллеманов (1759)

5-е место — Ф. В. Мясников (1604), С. А. Богословский (1502), Г. И. Рютов (1482), Г. Ф. Львовский (1421), Г. М. Давидовский (1241), В. Н. Зиновьев (1099), С. В. Смоленский (1098).

Не дотягивает до 5-го места С. В. Рахманинов — 803.

О чем может говорить эта статистика? Первые три категории вполне закономерны (хотя вероятным кандидатом на первое место, казалось бы, мог быть и *Павел Чесноков*). Несколько удивляет столь высокая исполняемость *Чайковского* (хотя из разных материалов явствует, что в Москве, например, Чайковского всегда пели много, в том числе полностью Литургию, соч. 41) и не может не радовать таковая же у *Кастальского*: это означает, что Новое направление твердо держалось в двадцатые годы. В четвертой категории неожиданно много *Ипполитова-Иванова*. В пятой категории, кроме вполне закономерного *Львовского* и опять-таки радующего своим появлением *Смоленского*, — сразу несколько здравствовавших авторов (точнее, *Сергей Богословский* скончался в 1929, о. *Василий Зиновьев* в 1925). С чем связана их популярность? С большим объемом творчества? С энергичным его распространением?

Понятна высокая исполняемость композиций *Василия Александровича Фатеева*, который в течение нескольких десятилетий был регентом Казанского собора в Петербурге. Из анкет известного хормейстера *Григория Митрофановича Давидовского* видно, что он в 1920-х усердно занимался копированием и рассылкой своих новых духовных произведений, — в деле имеется огромный список его адресатов; живя в Ростове и будучи руководителем Украинский хоровой капеллы, он постоянно исполнял свои произведения, причем исправно посылал сведения в Драмсоюз. *Сергей Александрович Богословский* был регентом очень известного московского храма Св. Троицы на Грязех (ранее там регентовал Павел Чесноков).

Георгий Иванович Рютов — очень популярный московский автор и регент, его архив с духовными сочинениями, как уже говорилось, хранится в Музее имени Глинки. У *Федора Васильевича Мясникова*, жившего в 1920-е на юге России, — огромный перечень сочинений, в том числе несколько десятков распространявшихся в рукописях (всего около 100 позиций); он был (и есть) особенно любим в Сибири, где работал в предреволюционные годы. Ярославский священник *Василий Зиновьев* — известный и уважаемый автор; сочинения его ныне изданы и исполняются крупными хорами, в том числе прославленное песнопение «С нами Бог», которое, как видно из материалов тома, получило сразу же широчайшее распространение по всей стране.

Можно заметить, что сочинения названных авторов сохранялись на клиросе и в послевоенную эпоху, многие из них живут там и до нынешнего дня — в том числе в рукописных копиях, часто, по-видимому, восходящих к эпохе 1920-х. Примером может служить ныне хранящееся в Синодальной библиотеке огромное собрание регента В. В. Локтева, в котором многие сочинения, переписанные во второй половине XX века, отмечены как переписанные с экземпляров 1920-х годов, а иной раз представлены и сами эти экземпляры.

* * *

Личные дела членов Драмсоюза — интереснейший материал для исследования судеб русского церковного пения и его носителей в 1920-е годы. Речь, правда, идет только о делах, сохранившихся в фонде Московского отделения организации: это отделение охватывало кроме Москвы и провинциальных авторов, однако петербуржцы тут не представлены; хотя управление Хорсекции располагалось в Москве, центр Драмсоюза находился в Ленинграде, туда и посылались всякие документы на утверждение. Московские и провинциальные авторы в сохранившихся делах представлены далеко не полностью, но все же в достаточно представительном количестве.

Каждое личное дело имеет свой облик, и многие из них дают некий портрет «персонажа». Объем дел — весьма разный, от пары листов до почти двух сотен. Большие дела характерны для авторов из провинции, которым Драмсоюз посылал так называемые расчетные листы (то есть сведения о переводе гонораров за тот или иной период), а те уведомляли о получении денег (иногда — через агента Драмсоюза, если таковой имелся в данной местности) или высказывали свое неудовольствие в связи с неполучением гонорара. С некоторыми авторами переписка велась несколько лет: примерно с 1924 по 1929 или даже 1930. По расчетным листам можно — приблизительно — судить об «исполняемости» того или иного автора. Некоторые извещения носят характер писем, в которых авторы рассказывают кое-что о себе. В особенности это касается авторов, испытывавших в этот период серьезные материальные затруднения (конечно, их было немало): такие дела содержат просьбы об авансах в счет будущих гонораров, с обоснованием причин данной просьбы. Впрочем, об авансах просили иногда и известнейшие московские авторы — Голованов, Чесноков, Аллеманов, Александров: первые двое — для поездки на курорт, Аллеманов — для отправки на лечение больной дочери, Александров — на улучшение жилищных условий и проч. Провинциальные авторы чаще просили небольшие суммы — на содержание семьи, когда хозяин оказывался безработным, или, например, на покупку теплой одежды к зиме.

В принципе схема каждого из дел такова:

1. Заявление о вступлении в Драмсоюз со списком сочинений. Провинциальные авторы иногда прикладывали тут и ноты своих композиций для оценки их Хорсекцией, но, к сожалению, ноты эти не сохранились (за одним-двумя исключениями).

Заявление могло быть написано в произвольной форме от руки, но чаще подавалось на бланках Драмсоюза — в более ранние годы размноженных машинописью под копирку, потом — отпечатанных в типографии.

Списки сочинений сохранились, как уже говорилось, далеко не во всех делах, в ряде случаев они, быть может, и не были составлены. Особенно ценны те дела, где подробные списки имеются и на момент вступления в Общество, и на момент окончания его деятельности: таким образом, можно заключить, что именно написано тем или иным автором за истекшие годы (вторая половина 1920-х).

2. В большинстве дел присутствует отпечатанная в типографии в начале 1929 открытка с запросом об основном месте работы и членстве в том или ином профсоюзе.

3. Большинство представленных авторов — кроме тех, кто по тем или иным причинам ушел из Общества раньше или был «вычищен» в начале 1929 года, — заполнили в апреле того же года большую типографски размноженную анкету, где должны были представить подробные сведения о себе и новый список сочинений, права на которые охранялись Обществом.

Этот документ, в силу его разносторонности, — основной источник сведений об авторах. В ряде случаев он позволяет уточнить или выявить вновь основные этапы биографии персонажа — в частности, дату и место рождения, социальное происхождение, образование, места службы. Конечно, при этом надо иметь в виду, что в ситуации конца 1920-х, при усиливающейся борьбе с «культом», ряд авторов старались в анкетах закамуфлировать острые вопросы, типа «место работы с Октября 1917 года» или характер полученного образования. Упоминания духовных учебных заведений встречаются нечасто, Придворная певческая капелла нередко именуется просто Петербургской (даже Ленинградской) капеллой. Соответственно, отвечая на вопрос анкеты о теперешнем роде занятий, члены Общества старались опустить церковные места службы и писали — «преподаватель пения», «клубный работник», «кружковод», «руководитель хоркружка». Большинство из них этой деятельностью и занимались, параллельно с регентованием.

4. В ряде дел представлены, кроме упоминавшихся расчетных листов и просьб об авансах, разного рода документы. Так, переписку с Обществом вели вдовы умерших композиторов, к которым переходили авторские права; особенно выразительны тут письма и телеграммы вдовы В. Н. Зиновьева, находившейся, по-видимому, в очень тяжелой материальной ситуации. В конце рассматриваемого периода, когда уже стоял вопрос о борьбе с «культовыми» авторами, в делах появляются удивительные документы: юридические справки о том, что данный деятель *не является* церковным регентом, — хотя вплоть до этого времени он таковым, несомненно, являлся. Некоторые авторы присылают списки своих новых «светских» композиций (в двух случаях — ноты этих самых композиций): как правило, это обработки народных или революционных песен либо сочинения для детей. Причем так поступают даже те авторы, чьи гонорары в Драмсоюзе были очень невелики — пара десятков рублей за два-три месяца, иногда даже меньше: то есть люди испытывали большую нужду.

Заявления о вступлении в Драмсоюз и анкеты позволяют судить о социальном составе регентов и духовных композиторов: в подавляющем большинстве документов на вопрос о происхождении следует ответ — «из крестьян», реже «из мещан», «из рабочих», в нескольких случаях (в том числе Никольский, Витошинский) — честный ответ: «сын священника», и только один раз (А. А. Оленин) — «из дворян». Вероятно, и тут присутствовал некоторый камуфляж: предки регентов могли быть крестьянами, но сами они выросли уже в другой среде.

Правилom является сокращение или даже исключение духовных композиций в анкетах 1929 года по сравнению с заявлениями о вступлении в Драмсоюз, то есть с 1924—1926 годами.

Пример — анкета *Павла Ивановича Гребенщикова*, который в заявлении о приеме в Драмсоюз от 2 июня 1926, являясь тогда регентом кафедрального собора Иваново-Вознесенска, пишет:

Окончив регентские классы б. Придворной капеллы по 1-му разряду в 1902 году, я все время управлял частными и архиерейскими духовными хорами, в то же время работал на педагогическом поприще. Был преподавателем пения и музыки в учительских и духовных семинариях, учительских институтах и других учебных заведениях. До революции мною написано несколько духовно-музыкальных произведений, из которых 10 номеров изданы в печати (в сборниках Киреева). В революцию в издания Киреева вошли 5 номеров, остальные в рукописях, всего 45 номеров, 12 из них представляю Вам на просмотр и прошу принять меня в число членов Общества. На регентском поприще работаю 25 лет, на педагогическом 23 года, из них 6 лет при советской власти. О моем стаже имеются документы. В г. Иваново-Вознесенске духовных хоров 4, которые и платят авторский гонорар.

К сожалению, нотные образцы и список сочинений в деле отсутствуют. В 1928 меняется адрес и статус Гребенщикова: теперь он преподает музграмоту в школе 2-й ступени в городе Надеждинске Уральской области. В ответах на вопросы анкеты он обозначает свою основную профессию как «школьный работник», все свои «культовые сочинения» (без перечисления) относит к дореволюционному периоду и утверждает, что после революции писал «исключительно светскую музыку вокальную для хоров и школ»; в приложенном списке фигурируют только светские хоры, причем первым номером идет обработка «Интернационала», третьим — «Варшавянка» и т. д. Это типично для многих анкет 1929 года.

Отвечая на вопросы о партийности и отношении к советской власти, Гребенщиков пишет: «Беспартийный и как беднейший пролетариат всецело стою на платформе советской власти. Член Профсоюза Рабпрос».

Известный, издававшийся до 1917 тифлисский регент старшего поколения *Иван Григорьевич Ельцов* называет себя в заявлении от 4 октября 1926 «учителем церковного пения и теории музыки» и прикладывает список своих духовных сочинений из двух десятков номеров, а в письме от 22 октября 1929 просит «пересмотреть мое дело по вопросу об исключении меня из числа членов Драмсоюза», посылая «неоконченное произведение “Прочь с дороги, мир отживший”» и справки о трудовой деятельности. Чуть позже, в 1930, он высылает в Драмсоюз «музыкальную сатиру» «Пауки и мухи (песенка почти детская)» для 4-голосного смешанного хора. И в текстовом, и в музыкальном отношении — это типичная антирелигиозная «агитка» по образцу в изобилии сочиняемых в это время группой пролеткультовских авторов во главе с Д. В. Васильевым-Буглаем.

Но ошибся в корне поп,
Поумнел Советнарод
И решил — давно пора
Упразднить нам паука,
Попа!

В еще одном заявлении о пересмотре дела Ельцов пишет: «<...> Из перечисленных документов видно, что я не служитель религиозного культа, а член Профсоюза <...>» — и высылает еще десяток народных и советских песен для кружков и клубов.

Тоже достаточно известный духовный композитор *Яков Александрович Чмелев* в заявлении о вступлении в 1925 перечисляет около 25 своих духовных опусов, а в печатной анкете 1929 года называет только светские хоры, правда с ремаркой: «есть и духовные произведения». Отвечая на вопрос об отношении к советской власти, Чмелев пишет: «Мое искреннее убеждение, что только Коммунистическая партия может вывести на светлую дорогу человечество».

На таком фоне выделяются анкеты тех, кто не отказывался от своего прошлого. В их числе — крупный церковный деятель и талантливый автор *Емельян Михайлович Витошинский*. К заявлению о вступлении в Драмсоюз в 1925 он дает полный список своих изданных и находящихся в рукописи духовных сочинений; в перечне своей обширной «музыкально-общественной деятельности» упоминает об участии в Поместном Соборе. В анкете 1929 года он дополняет список произведений светскими опусами (преимущественно этнографического характера), а отвечая на вопросы анкеты — называет себя сыном священника и «с 1924 по сей день» — безработным.

Особого рода краткостью отличаются дела самых выдающихся членов Драмсоюза. Например, *Николая Михайловича Данилина*: заполняя анкету 1929 года, Данилин упоминает 6 духовно-музыкальных сочинений и 12 народных песен для клубных хоров (без расшифровки), обозначает свою профессию как «педагог» и не заполняет графу об отношении к советской власти. В деле *новомученика отца Георгия Извекова* имеется только лаконичное заявление о приеме в 1926, а также заявление от 18 февраля 1930, где говорится о «крайней нужде в деньгах».

Некоторые дела содержат обширные списки неизданных произведений, распространявшихся в то время в рукописях. Так, в списке *Федора Васильевича Мясникова* от 1929 — более сорока подобных сочинений, в списке *Александра Иосифовича Полянского* — более двадцати, в списке *Николая Павловича Царева-Лунина* — около полусотни. В еще больших масштабах подобной деятельностью занимался *Григорий Митрофанович Давидовский*: в его списке рассылки собственных сочинений — 260 адресов; имеется печатный список «Духовно-музыкальные произведения свободного художника Г. М. Давидовского на славянском и украинском языках»; у каждой позиции — точно обозначенная цена; у многих примечание — «продается в рукописи».

Примеры можно умножать.

Думается, материалы личных дел Драмсоюза важны для истории православного церковного пения в советский период: они нередко могут служить объяснением путей формирования клиросного репертуара в последующие десятилетия.

Но кроме того эти материалы, с нашей точки зрения, имеют высокую общеисторическую ценность, в заостренной, парадоксальной, иной раз анекдотической форме раскрывая противоречия двадцатых годов. А также — изломы множества людских судеб, в том числе тех людей, которых не обойдут жестокие репрессии следующего десятилетия.

В настоящей публикации подача документов из разных по наполнению личных дел до некоторой степени унифицирована. В рубрике «Заявления», если заявление написано на стандартном бланке Драмсоюза, из него приводятся только основные сведения. В рубрике «Дополнительные документы» приводятся фрагменты писем членов Драмсоюза и их родственников. Списки сочинений даются с возможной полнотой, при этом названия произведений, как правило, приводятся так, как они даются автором, равным образом по возможности близко к подлиннику приводятся ответы на вопросы анкеты. Названия светских опусов публикуются лишь в исключительных случаях.

После каждой публикуемой анкеты даются дополнительные сведения о фактах биографии композитора, относящихся к предреволюционному периоду и 1920-м годам. Далее приводятся более подробные и уточненные списки духовных сочинений, как изданных, так и гектографированных у П. М. Киреева во второй половине 1920-х, а также находящихся в авторских рукописях и рукописных копиях. Источниками таких списков являются: библиотека В. В. Локтева (ныне в Синодальной библиотеке), библиотека Н. Е. Неаполитанского (Музей имени Глинки), библиотека Д. С. Семенова (Музей имени Глинки), собрание Л. Л. Лобыкина (собрание фотопленок с переснятыми нотами духовных сочинений разных эпох, изданных и рукописных; всего около 400 фамилий композиторов, более 4000 сочинений — ныне в Отделе нотных изданий и звукозаписей РГБ).

В Приложении дается ряд законодательных актов, касающихся церковных хоров, регентов и певчих — надо сказать, что ими советская власть занималась весьма прилежно.

ПРИЛОЖЕНИЕ

П. В. Гидулянов. Отделение церкви от государства. Систематизированный сборник действующего в СССР законодательства. Под ред. П. А. Красикова. М., 1926. Дополнение 2. М., 1929⁷

Авторский гонорар за исполняемые в храмах хорами музыкальные произведения — Разъяснение Наркома по просвещению А. В. Луначарского от 17 июля 1928 (Известия ВЦИК от 25.08.1928. № 197)

Ввиду возникающих на местах недоразумений при исчислении авторского гонорара за музыкальные исполнения концертного, дивертисментного, аккомпанементного и иного характера в театрах, концертах, кино, цирках и т. д. при наличии смешанной программы (русских и иностранных авторов), Наркомпрос разъясняет, что общества, охраняющие интересы авторов, имеют право на получение установленного авторского вознаграждения во всех случаях, когда установлено, что в данной программе имело место исполнение произведений кого-либо из охраняемых обществами авторов, так как установленные инструкциями Наркомпроса (от 2 февраля 1924 и 5 апреля 1927) ставки авторского гонорара определены за всю программу в целом, вне зависимости от соотношения отдельных частей.

Изложенное в одинаковой мере относится к программе сеансов, оплачиваемой установленным процентом независимо от того, состоит ли вся программа сеансов из картин, охраняемых авторским правом, или же часть ее.

Разъяснение автора сборника «Отделение церкви от государства»

1. Согласно постановлению ВЦИК и СНК от 16 мая 1928 авторское право сохраняется за авторами пожизненно, а за их наследниками — в течение 15 лет после смерти автора.

2. Согласно разъяснению Главнауки от 19 марта 1928 (Известия ВЦИК от 14 июля 1928) храмы не относятся к культурно-просветительным учреждениям в советском смысле слова и отсюда должны оплачивать авторский гонорар на общих основаниях.

3. Если программа хоровых нумеров меняется регентами в зависимости от праздников и т. д. и не представляет чего-либо устойчивого на определенный сезон или отрезок времени, то авторский гонорар должен уплачиваться храмом, так сказать, поконцертно, как это разъяснено выше наркомом А. В. Луначарским.

4. Если церковным хором среди дозволенных к бесплатному исполнению нумеров исполняется хотя бы по одному разу музыкальное произведение лица, авторское право которого защищено законом на срок, указанный выше, например исполнение «Верую» Кастальского, то храм обязан уплачивать авторский гонорар в размере 5 % зарплаты регента и певчих хора за всю службу, как то литургию, на которой было исполнено «Верую» Кастальского.

⁷ О П. В. Гидулянове см. в разделе «Колокола». Все разъясняющие комментарии в цитируемом сборнике принадлежат его перу.

5. Исполнение музыкальных произведений в храмах охраняемых законом авторов, например Кастальского, не облагается авторским гонораром в тех случаях, когда регент и хористы не получают никакого вознаграждения, ввиду невозможности исчисления в этом случае гонорара.

6. Из всего вышеизложенного явствует, что не облагается авторским гонораром исполнение музыкальных произведений древних или давно умерших авторов, как то Бортнянский, Львов, Чайковский и др. (С. 17—18).

Разъяснение НКВД и НКТ РСФСР о социальном страховании церковных певчих (Административный вестник. 1928. № 5. С. 70)

Певчие и регенты церковных хоров подлежат социальному страхованию на общих основаниях со всеми работающими по найму, если работа в хоре является для них основным источником существования. Если же основным занятием для певчих и регентов не служит работа по найму или они относятся к категории лиц, имеющих другие занятия (торговец, кустарь, домашняя хозяйка, земледелец и проч.), они социальному страхованию не подлежат. Уплату страховых взносов производят предприниматели или содержатели этих хоров.

Разъяснение Главсоцстраха РСФСР от 9 ноября 1928 (Известия ВЦИК от 8.12.1928)

Соцстрахованию подлежат церковные певчие и регенты — профессионалы, а равно церковные певчие и регенты — любители — из числа лиц, которые по своей основной работе (служащие, рабочие) подлежат соцстрахованию. За указанных лиц страховые взносы надлежит взыскивать за все время их найма. <...>

Церковные сторожа также подлежат соцстрахованию, и страховые взносы за них надлежит уплачивать на общих основаниях.

При определении суммы страхкасса должна потребовать от церковного совета данных о заработке и числе лиц, участвовавших в церковном хоре, не подлежащих страхованию. Если церковный совет точных данных представить не может, то страхкасса при наличии данных, подтверждающих, что в составе хора лица, не подлежащие соцстрахованию, все же участвовали, должна совместно с профсоюзом определить примерный процент этих лиц (учтя состав хора в настоящий момент, если он существует) и сделать на основе этого соответствующий расчет. При взимании страховых взносов за церковных певчих страхкасса должна учесть финансовую мощность страхователя церковного совета для предоставления ему соответствующей рассрочки платежа.

Разъяснение составителя «Сборника законов об отделении церкви от государства»

Согласно ст. 175 КЗОТ «социальное страхование распространяется на всех лиц наемного труда». Из ст. 19 Инструкции о восстановлении в избирательных правах от 4 ноября 1926 явствует, что не всякое занятие и не всякая деятельность с точки зрения советского закона рассматривается за «труд». Такова деятельность служителя культа, кантора и почти тождественная с деятельностью певчего деятельность псаломщика. Различие между ними только в том, что певчий поет, а псаломщик читает или декламирует. Согласно ст. 1 Кодекса законов о труде и Инструкции о выборах в Советы видно, что по советскому праву считается за «труд» и защищается только «производительный

и общественно-полезный труд». Деятельность певчего в храме само собою не является не только производительным трудом, но не является и «общественно-полезным трудом». С точки зрения Советского государства, деятельность эта скорее представляется вредной, поскольку хоры привлекают в храмы массу несознательного элемента и тем приобщают к религии.

Поэтому Отдел культов НКЮ [Народного комиссариата юстиции] всегда высказывался против принятия в профсоюзы регентов-профессионалов и церковных певчих. Кое-где в провинции делались попытки лишать певчих избирательных прав, но такая практика была отвергнута Инструкцией о выборах в Советы (ст. 12) на том основании, что певчих много и индивидуально они не выступают, как это делает, например, псаломщик. Но отсюда еще нельзя делать вывода о признании с точки зрения советского закона деятельности певчего за «производительный или общественно-полезный труд». Иное дело занятие церковного сторожа. Храм и находящееся в нем имущество составляют государственное достояние, передаваемое в пользование верующим. Охраняя это имущество как государственную собственность, сторож действительно выполняет «общественно-полезный труд», и на этом основании работа его подлежит соцстраху.

Но если даже стать на точку зрения НКВД и Главсоцстраха и признать работу певчего за подлежащий охране Кодекса законов о труде, а отсюда и соцстраху труд певчего, правильным является разъяснение НКВД и Народного комиссариата труда о том, что певчие и регенты церковных хоров подлежат социальному страхованию на общих основаниях со всеми работающими по найму, если работа в хоре является для них основным источником существования. Напротив, неверным является применение на практике разъяснения от 9 ноября 1928, признающее деятельность певчего за «общественно-полезный труд» в зависимости от социального положения певчего. Если в церковном хоре поет по найму служащий или рабочий, то это труд и при этом общественно-полезный, а потому подлежащий страхованию, а если выступает певчий или регент из платы по найму, причем даже работа эта будет являться для него не только основным, но и единственным источником существования, то это не труд и потому и не подлежит страхованию.

Во всяком случае вопрос о социальном страховании певчих и регентов надо признать неясным.

Постановление СССС при Наркомтруде от 21.02 1927 № 97 о лишении права на пенсию и на пособие по безработице бывших помещиков и т. д.

Союзный совет социального страхования при НКГ СССР постановил: лишить права на пенсию и пособие по безработице в порядке социального страхования следующие категории лиц: а) лиц, принадлежавших к классу эксплуататоров (бывших помещиков, фабрикантов, заводчиков и т. п.) <...>, г) бывших и настоящих служителей всех религиозных культов, д) членов семей лиц, перечисленных в предыдущих пунктах настоящей статьи.

Циркуляр Наркомпроса от 5 июня 1928 <...> о взимании платы за учение со служителей религиозных культов

...Приравнять служителей религиозных культов и их детей в отношении взимания с них платы за обучение к лицам, живущим на нетрудовые доходы.

ЛИЧНЫЕ ДЕЛА

А. В. Александров

(№ 9)

1. *Заявление о вступлении в Драмсоюз (на машинописном бланке) от 1 апреля 1924*
В Ленинградское общество (бывший союз) музыкальных и драматических писателей композитора Александра Васильевича Александрова

Заявление

Прошу зачислить меня в члены Ленинградского общества и охранять мои авторские права; мои произведения (музыкальные и вокальные) исполняются на всех московских эстрадах, а также и в провинции.

Членом Московского общества драматических писателей и композиторов не состою.

Адрес: Москва, угол Остоженки и Лесного пр., 5, кв. 15 (дом б. Храма Христа Спасителя)

2. *Дополнительные документы*

Заявление в Правление Драмсоюза от 22 июля 1927

Настоящим прошу Правление Союза разрешить мне выдачу аванса в размере 200 руб., не снижая цифры аванса, ввиду крайней необходимости в получении именно этой суммы.

Я в настоящее время нахожусь в ужасных квартирных условиях, живу на площади в 2 с четвертью сажени с женой и детьми. Такая обстановка мешает мне продуктивно работать. Сейчас у меня есть возможность поменяться комнатой с доплатой, и мне не хватает именно этой суммы.

Прошу Правление Союза не отказать в моей просьбе, тем более что задолженности у меня нет никакой, наоборот, есть очередные получения за несколько месяцев, а также просьба моя о выдаче аванса является первой.

Ввиду особой спешности разрешения этого вопроса прошу Правление сообщить телеграфно о вашем решении.

В 8-летнем возрасте поступил в хор Казанского собора в Петербурге (регент В. А. Фатеев), в 1900 получил свидетельство на звание регента 2-го разряда от Придворной капеллы; в 1902—1906 руководил соборным хором в Бологом, в 1906—1918 руководил (с перерывом) Тверским архиерейским хором; окончил Московскую консерваторию по двум специальностям — свободное сочинение (1913) и сольное пение (1916). В 1918—1922 регент Храма Христа Спасителя, затем регентовал в церкви Николая Чудотворца на Трех горах. В 1928 оставил работу в церкви. В 1918—1932 состоял профессором научно-теоретического отделения Московской консерватории, с 1926 инструкторско-педагогического факультета (хоровые дисциплины).

Издано: «От юности моя» — Киреевский сборник № 15 (Пг., 1916).

Напечатано на гектографе: 14 духовно-музыкальных сочинений, написанных после 1917: «Блажен муж» (бас соло), «Свете тихий», «Ныне отпускаеши» (бас

соло), «Хвалите имя Господне», Величания на все праздники (15 номеров), «От юности моя» № 2, «Благослови душе моя» (на литургии), «Во Царствии Твоем» (тенор соло), «Милость мира» и «Тебе поем» (на литургии Василия Великого), «Тебе поем» (сопрано соло), «Отче наш» (сопрано соло), концерт «Помилуй мя Боже» (тенор соло), «Разбойника благоразумнаго» № 1 (альт соло), «Разбойника благоразумнаго» № 2 (баритон соло) — Л.: Киреев, вторая половина 1920-х.

Автографы: «Свете тихий» № 2, «От юности моя» № 2 (Музей имени Глинки. Ф. 97. № 41), «Помилуй мя Боже» (1926; библиотека Локтева).

Рукописные копии: в библиотеках Неаполитанского, Лобыкина, Локтева, МДА, СПбДА.

К. С. Алексеев

(№ 10)

1. Заявление о вступлении в Драмсоюз (рукопись) от 25 марта 1925

Прошу с 19 марта 1925 года включить меня в число членов Союза.
Произведения мои следующие:

1. Трисвятое, Единородный, Богородице Дево
2. Милость мира, Отче наш, Хвалите Господа с небес
3. Великое славословие, Буди имя Господне, С нами Бог, конец обедни
4. Таин еси, кондаки вмч. Никите и Михаилу Архангелу и др.

25 марта 1925

Адрес: Москва, Малая Ордынка, д. 13, кв. 9

2. Открытка

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю Местком Химиков Резинотреста, состою в Профсоюзе работников искусства (Всерабис).

К. Алексеев. Февраль 1929

3. Анкета от 6 апреля 1929

Фамилия — Алексеев

Псевдоним —

Имя и отчество — Константин Сильвестрович

Возраст — 40

Национальность — русский

Семейное положение — жена и сын

Образование (общее и специальное) — Московский университет, Московская консерватория

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из мещан
Социальное положение до Октября 1917 г. — учащийся и служащий
И теперь — служащий
Род занятий и место службы до Февральской революции — учился и служил в банке
Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — дирижер Государственного Оркестра старинных русских инструментов
И теперь — руководитель струнных кружков
Основная профессия или служба — руководитель струнного кружка при Резинотресте
С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) —
Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет
Партийность, политические убеждения — б/п
В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис с 1918
Судимость —
С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1925

Ниже помещаю список моих произведений, охрана коих мною поручена Драмосоюзу с 1925 года.

Устав Драмосоюза мне известен.

О каждом новом моем произведении обязуюсь немедленно извещать Правление. Ни в каком другом Обществе, охраняющем авторские права драматических и музыкальных писателей, я членом не состою.

В *Списке произведений* — только светские композиции, в основном переложения; в конце списка: «16 номеров духовных произведений».

Родился в Ярославле, с 1907 регентовал в Москве, изучал теорию музыки у Д. И. Аракчиева, с 1915 занимался в Музыкально-драматическом училище в классе композиции А. Н. Корещенко, в 1922/1923 в классе дирижирования Н. А. Малько в Московской консерватории; с 1918 руководил хоровыми студиями Московского Пролеткульта, в 1919—1925 дирижировал Оркестром русских народных инструментов, организованным Г. П. Любимовым. В 1920-х регентовал в церкви иконы Божией Матери «Неопалимая Купина» у Девичьего Поля, в церкви Никиты Мученика на Ново-Кузнецкой улице и в церкви великомученицы Екатерины на Всполье.

Автографы: Трисвятое знаменного роспева («фита пятогласная») (1921), «Буди имя Господне» (меццо-сопрано соло, 1922), «Богородице Дево» (1924), Сугубая ектения знаменного роспева (1924), Кондак свт. Николаю (1927), «Господи помилуй» на «Спаси Боже люди Твоя» (1927) (Музей имени Глинки. Ф. 269. № 981—982); «С нами Бог» (бас соло, 1927) (библиотека Локтева).

Рукописные копии: Задостойник (сопрано соло), «Правило веры», «Благослови душе моя», Ектения на литии, Славословие великое знаменного роспева, глас I, «Христос воскрес» (квартет мужских голосов и хор) (библиотека Локтева); «Разбойника блаगरазумнаго». Трио для двух теноров и баса (Лобыкин).

Д. В. Аллеманов

(№ 12)

1. Заявление о вступлении в Драмсоюз на типографском бланке

Прошу зачислить меня с 16.06 1925 в число членов Драмсоюза. Произведения мои нижеследующие:

Духовно-музыкальные до 150 опусов.

Светские — аранжировки русских песен для хора в «Нувелисте», в приложениях к журналам «Родина» и в некоторых других.

Адрес: Москва, Тверская, д. 19, кв. 154

2. Дополнительные документы

Правлению Ленинградского Общества драматических и музыкальных писателей члена секции духовных композиторов Д. Аллеманова

Заявление

Моя дочь Мария тяжело больна ревматизмом в течение восьми лет и по заключению врачей нуждается в лечении грязевыми ваннами.

Не имея на лечение дочери скопленных средств, прошу Правление дать мне аванс в 300 рублей, который я погашу моим авторским гонораром. В последние месяцы гонорар выражается в сумме более 75 рублей в месяц. Эта сумма целиком и может быть удерживаема в погашение аванса.

По секции за мной аванса не числится. Д. Аллеманов. 17 мая 1926.

Аванс был выдан.

Имеется аналогичная просьба от 9 марта 1927 с положительной резолюцией: выдать 200 рублей.

В бюро Киносекции консультанта по отчетности Д. Аллеманова

Заявление

По обстоятельствам личного характера я не могу продолжать свою работу в Киносекции. Д. Аллеманов. 7 марта 1928.

Письмо от 5 июня 1928

Уважаемый Сергей Юлиевич [Львов], Вы предложили мне напомнить Вам о подарке Хоровой секции, который Вы можете преподнести ей ко дню ее Общего собрания — 17 июня. По моему мнению, этот подарок может заключаться в снижении по Москве и Ленинграду отчислений на Правление, именно, вместо 30 процентов — 25 процентов. Этим можно надолго успокоить Секцию... Итак, ждем от Вас подарка.

С почтением Д. Аллеманов.

Д. В. Аллеманов — в Ленинград в Драмосоюз Б. И. Бентовину, 8 августа 1928

Добрейший Борис Ильич! Адреса Кускова Бориса Николаевича нет в списке. Его адрес был неверно дан раньше. Еще в Ленинграде бывши, я искал Кускова. Вы обещали, что при получении им денег в финотделе у него спросят адрес. Бюро для регистрации посылало ему бланки заявления — заказное письмо возвратилось.

Пожалуйста, расследуйте дело и заставьте добыть адрес.

С почтением, Д. Аллеманов.

В 1901 рукоположен в сан священника. Получил свидетельство на звание регента 2-го разряда от Придворной капеллы (1900). Учитель церковного пения в МДС (1904—1918). В 1905—1918 член Наблюдательного совета при Синодальном училище, преподаватель истории церковного пения там же (1910—1918). В 1908—1918 настоятель церкви Похвалы Пресвятой Богородицы в Башмакове близ Храма Христа Спасителя.

Сведения о трудовом стаже:

С августа 1918 по февраль 1919 — бухгалтер Музо Наркомпроса и заведующий финансово-контрольной частью отдела реформы школы; с февраля по сентябрь 1919 бухгалтер Особой продовольственной комиссии Северного фронта; с октября 1919 по март 1920 — бухгалтер отдела Моссовета; с марта 1920 по март 1922 — на службе в финансово-счетном отделе Полтавского Губпродкома; с декабря 1922 по январь 1924 — старший бухгалтер финотдела НКВД / ОГПУ; с января 1924 по февраль 1926 — бухгалтер в главной конторе газеты «Красная звезда» и в главной конторе «Известий ВЦИК СССР»; с февраля по декабрь 1926 — старший бухгалтер в московской государственной строительной конторе «Мосстрой».

Скончался 13 сентября 1928 в Москве (см. сообщение о смерти в газете «Известия» от 15 сентября).

Издано: 93 номера духовно-музыкальных сочинений (М.: Юргенсон, 1892—1899), в том числе: Песнопения из всенощного бдения и литургии (№ 1—16), Гласовник (№ 17), 12 избранных стихир Постной Троицы (№ 47—58), Пение на Божественной литургии св. Иоанна Златоуста (№ 59), Давида пророка и царя песни (№ 60—81), Гармонизация древнерусского церковного пения знаменного распева по христианско-византийской теории и законам церковного осмогласия: Богородичны догматики воскресны 8-ми гласов, «Бог Господь» с тропарями воскресными 8-ми гласов, Ирмосы воскресные 8-ми гласов (№ 82—84), Антифоны на утрени 8-ми гласов (№ 90).

Обиход церковного пения обычного напева. Вып. 1: Неизменяемые песнопения всенощного бдения (М.: изд. автора, 1908); Вып. 2: Осмогласие (М.: изд. автора, 1910).

Песнопения годового круга богослужений обычного напева. Монодия (М.: изд. автора, 1907).

Канон и стихиры Пасхи знаменного распева (М.: изд. автора, 1911).

Автографы: Блаженны (С dur) и Славословие великое (А dur) (1928, в частной коллекции).

В. Н. Ананьев

(№ 16)

1. Заявление о вступлении в Драмсоюз (рукопись) от 23 января 1926

В Секцию духовных композиторов при Драмсоюзе в Москве
Гражданина Василия Никитича Ананьева, проживающего в г. Пучеже Иваново-Вознесенской губернии, Революционная улица, д. Белоруковой

Заявление

Прошу Секцию духовных композиторов зачислить меня членом названной секции, если это возможно, для чего посылаю 16 номеров своих духовно-музыкальных произведений на просмотр и отзыв.

Прилагаемую рукопись по миновании надобности, если она не должна остаться у вас, прошу вернуть, для чего прилагаю марки.

Для сведения сообщаю, что свои произведения я начал распространять с лета 1925 года, и так как имею очень ограниченный круг знакомства среди духовных регентов, думаю, что большого распространения они не имеют. Однако же я хорошо знаю, что их исполняют: в Казани, Нижнем Новгороде, Иваново-Вознесенске, Кинешме, Богородске Нижегородской губернии и, конечно, в Пучеже.

О дальнейшем распространении пока сведений не имею. Сейчас получил сведение о том, что мои произведения распространены в городах: Лух, Серeda, на ст. Наволоки. О дальнейшем распространении сообщу.

Приложение: рукопись и на 49 коп. марок для обратной присылки рукописи.

Оглавление рукописи:

1. Рече безумен
2. Бог Господь и тропарь Владимирской Божией Матери
3. Кондак святителю Николаю
4. С нами Бог
5. Отче наш, баритон с хором
6. Милость мира киевского роспева на литургии Василия Великого
7. Символ веры
8. Величит душа моя Господа
9. Достойно есть яко воистину
10. Приидите поклонимся
11. Хвалите № 3
12. К Богородице прилежно
13. Господи спаси благочестивыя и Трисвятое (диакон и соло баритон)
14. Милосердия двери
15. Хвалите № 2
16. Отче наш (тенор с хором)

2. *Дополнительные документы*

В Ленинградское Общество вдовы члена Общества Ананьева
Серафимы Алексеевны Ананьевой

Заявление

17 марта 1927 года муж мой Ананьев В. Н. внезапно скончался, о чем мною было сообщено через Московское отделение Общества.

Оставшись без средств с двумя детьми, я прошу Общество авторский гонорар, выславшийся моему мужу, перевести на меня и моих детей, являющихся наследниками В. Н. Ананьева, о чем прилагаю копию постановления Пучежского народного суда, утвердившего меня и моих детей в правах наследства.

Часть светских произведений Ананьева находится у меня, часть же их сдана мной в июле с. г. в Ваш союз, председателю т. Львову. Как исполняются светские произведения, я точно указать не могу ввиду отдаленности от центра, но его одностопная песнь «Волга» была недавно слышана мной по радио. Духовные же произведения Ананьева находятся у меня и исполняются во многих местах (если потребуется, могу дать более точные сведения). Еще раз прошу Общество перевести авторский гонорар моего покойного мужа по адресу: Пучеж Иваново-Вознесенской губернии, Революционная улица, д. Белоруковой.

Очень маленькие суммы переводились вплоть до 1930 (от 7 до 30 рублей).

До революции духовно-музыкальные сочинения Ананьева не издавались.

Рукописные копии: Сугубая ектения, соло сопрано или тенора (Лобыкин); Непорочны (Неаполитанский); «Отца и Сына» (сопрано соло), «Со святыми упокой», «Вечная память» (библиотека ПДА).

А. А. Андреев-Оксар

(№ 17)

1. Заявление о вступлении в Драмсоюз на машинописном бланке от 25 ноября 1924

Список произведений будет представлен.
Адрес: Пречистенский бульвар, д. 29, кв. 3

А. А. Андреев-Оксар. Церковные хоры

1. Величит душа моя
2. Великое славословие
3. Прокимен на венчании («Положил еси»)
4. Венчание (9 номеров)
5. Хвалите имя Господне
6. Рождество Твое

7. Ныне отпускаеши

8. Свете тихий

Указаны также светские хоры (три номера).

По имеющимся в деле расчетным листам, заработок за 1927 — 546 рублей.

3. Открытка

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю место капельмейстера в одной из частей Красной Армии. Состою в профсоюзе Рабис. Февраль 1929.

4. Анкета от 6 апреля 1929

Фамилия — Андреев

Псевдоним — Оксар

Имя и отчество — Александр Александрович

Возраст — 45

Национальность — русский

Место жительства — Москва

Семейное положение — жена и двое детей

Образование (общее и специальное) — общее среднее, специальное высшее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из мещан

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий

И теперь — служащий

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель музыки, военный капельмейстер

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — Комсостав Красной Армии

И теперь — капельмейстер и хормейстер (клубы)

Основная профессия или служба — кружковод (духовые и хоровые кружки)

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) —

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п, советская платформа

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис с 1918

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1925

В Списке произведений — только светские опусы, в основном переложения.

Окончил в 1903 Ростовское техническое железнодорожное училище, в 1908 Музыкально-драматическое училище по классу теории композиции.

Издано: «Рождество Твое» и «С нами Бог», «Ныне отпускаеши», «Свете тихий», «Хвалите имя Господне», Прокимен на венчании «Положил еси», Венчание (9 номеров) — М.: Юргенсон, 1915; «Господи спаси благочестивыя» и Трисвятое — Киреевский сборник № 14 (Пг., 1916).

Напечатано на гектографе: «Величит душа моя» (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

Рукописные копии: Великое славословие, «Ангел вопияше и Светися, светися», «Господи да не яростию» — библиотека Семенова; «Величит душа моя», «Во всю землю», Ектения сугубая (соло сопрано и альты) — библиотека Локтева; «На реках Вавилонских» — библиотека Неаполитанского; «Во Царствии Твоем» (баритон соло), «Отца и Сына» — собрание Лобыкина; Символ веры — библиотека МДА.

В. А. Антонов

(№ 23)

1. Заявление о вступлении (рукопись) от 23 ноября 1925

В Союз драматических и музыкальных писателей
Секцию духовных композиторов

Представляя при сем следующие свои произведения:

1. Святы́й Боже
2. Милость мира
3. Богородице Дево
4. Тебе поем (для сопрано или тенора с хором)
5. Воскресение Христово
6. Тебе поем (для сопрано, тенора и баритона с хором)
7. Отче наш (для баритона с хором)
8. Да исправится молитва моя (для тенора с хором),

— прошу их просмотреть и назначить мне соответствующую категорию.

Адрес: Москва, Каланчевская ул., д. 29, кв. 4. Михееву

2. Анкета от 11 апреля 1929

Фамилия — Антонов

Псевдоним —

Имя и отчество — Василий Андреевич

Возраст — 42

Национальность — русский

Место жительства — платф. Тайнинская Северной ж. д., 2-й Тайнинский пер., № 10

Семейное положение — жена и трое детей

Образование (общее и специальное) — 4-классное городское училище, Регентско-учительские курсы

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян Тамбовской губернии и уезда, дер. Кензары

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий

И теперь — служащий

Род занятий и место службы до Февральской революции — Тамбов. Канцелярский работник Казенной палаты и помощник руководителя народного хора Попечительства о народной трезвости и хора Казенного винного склада до 1914

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — с 1917 по 1919 включительно служба в Красной Армии; завед. хором и муз. школой Культпросвета при ст. Грязи; с 1919 по 1925 г. Усмань Воронежской губ.: зав. Госхором и музыкальной школой, преподаватель пения в школах и детдомах

И теперь — руководитель хорового кружка клуба при РЖСК «Пролетарий» при ст. Тайнинской

Основная профессия или служба — в настоящее время состою на службе в Обществе потребителей «Коммунар» (Москва) в качестве счетовода

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — композиторской деятельностью занимаюсь с 1908

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — с 1917 по 1921 в Рабисе, с 1921 по 1925 в Рабпресе, с 1925 в Союзе совторгслужащих

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с 1925

В Списке произведений — только несколько детских пьес.

В 1900-х окончил Бесплатный хоровой класс П. Н. Богдашева в Тамбове и регентско-учительские курсы в Петербурге; работал помощником у Богдашева в народном хоре и в хоре Казенного винного склада, потом регентовал в Липецке (городской собор) и в поселке Грязи Липецкой губернии; в первой половине 1930-х управлял хором храма Богоявления в Дорогомилове; в начале войны был арестован и послан в Кемеровскую область (станция Берикуль), работал бухгалтером; умер от голода.

Рукописные копии: «Да исправится» (сопрано соло, 1925), «Богородице Дево», Сугубая ектения (библиотека Локтева); «Верую» (альт соло и хор).

П. И. Армашов

(Армашев)

(№ 26)

1. Заявление о вступлении в Драмсоюз от 29 ноября 1927 (рукопись)

Препровождаю вещи, уже однажды посланные мною в Союз вместе с заявлением о зачислении меня членом вашего Союза, но возвращенные мне за отсутствием визы «собственность автора». В случае зачисления меня членом Союза, прошу членский взнос отнести за счет церквей, исполняющих мои произведения.

П. Армашов.

Адрес: Н. Новгород, Мистровская ул., д. 10, кв. 1

2. Анкета от 7 апреля 1929

Фамилия — Армашов

Псевдоним —

Имя и отчество — Павел Иванович

Возраст — 43

Национальность — русский

Место жительства — Н. Новгород

Семейное положение — жена и двое детей

Образование (общее и специальное) — окончил Придворную капеллу

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын крестьянина

Социальное положение до Октября 1917 г. — преподаватель пения и музыки

И теперь — то же

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель пения в Женской учительской семинарии в г. Павлов Нижегородской губ.

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — преподаватель пения до 1921 в Павлове

И теперь — и до сего времени в Н. Новгороде

Основная профессия или служба — преподаватель пения

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) —
Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — в Рабпросе с основания

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с декабря 1927

Ниже помещаю список моих произведений, охрана коих мною поручена Драмсоюзу с декабря 1927 года.

Список произведений

1. Славословие
2. Свете тихий
3. Блажен муж (соло тенор)
4. Ныне отпускаеши (соло тенор)
5. Богородице Дево
6. Хвалите имя Господне (соло бас)
7. Хвалите (хоровое)
8. От юности № 1, 2, 3
9. Ектения сугубая (соло сопрано)
10. Шестопсалмие (соло во всех голосах)
11. Блажен муж (гармонизация на обиходный распев)
12. Херувимская
13. Разбойника благоразумнаго (трио)

Был малолетним певчим Придворной капеллы (вторая половина 1890-х), в 1906 с аттестатом окончил регентский класс Капеллы.

Напечатано на гектографе: пять песнопений (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

Н. Г. Архангельский

(№ 31)

1. Заявление о вступлении (рукопись) от 4 марта 1926

Желая вступить в число членов духовных композиторов, представляю при сем на отзыв комиссии четыре свои композиции:

1. Милость мира и Тебе поем
2. Душе моя, душе моя (соло тенора с хором)
3. От юности моя
4. Четыре номера «Слава страstem Твоим, Господи» и «Слава долготерпению Твоему, Господи».

Всех произведений имею 22:

5. Слава. Единородный Сыне
6. Разбойника благоразумнаго (трио и хор)
7. То же — женский квартет
8. Четыре номера припевов на акафисте
9. Тропарь [св. Николаю] на 6 декабря
10. То же на 9 мая
11. Хвалите имя Господне
12. Изведи из темницы душу мою (соло для двух басов и хора)
13. Приидите поклонимся и Святыи Боже
14. Сугубая ектеня
15. Ектеня на литии
16. Отца и Сына (трио)
17. Верую (речитатив для баса в сопровождении хора)
18. Свете тихий
19. Да исправится (трио)
20. То же
21. То же
22. Богородице Дево.

Регент Николо-Златовратского храма г. Владимира Н. Г. Архангельский.

Адрес: Владимир, Советская, № 8.

В 1926 и 1927 получал гонорары 20—30 рублей.

2. Дополнительные документы

Письмо в Драмсоюз от 19 октября 1928

Уважаемый коллега. Ввиду наступления зимы и не имея теплого пальто, я убедительнейше прошу Правление помочь мне в этом моем горе: выслать мне авансом авторский гонорар за два месяца — ноябрь и декабрь... Если бы Правление выслало мне 40 рублей, считая круглым числом по 10 (десять) рублей в месяц, то оно поступило бы по отношению ко мне чрезвычайно гуманно, и я бы искренне, от души поблагода-

рил бы его, тем более что я прошу аванс не на пустяки, а на вопиющую, удручающую необходимость. <...>

Был выдан аванс в 50 рублей.

Письмо в Драмсоюз от 24 ноября 1929

Уважаемый секретарь! При сем препровождаю в секретариат удостоверение агента по г. Владимиру А. П. Миртова о том, что я регентом церковного хора более не состою.
Н. Г. Архангельский.

Р. С. Не будет ли от Вас каких-либо земных благ, в виде червонцев?.. Эх! Хорошо бы получить!.. Н. Арх.

Удостоверение на печатном бланке Общества от 24 ноября 1929

Дано настоящее члену Драмсоюза Н. Г. Архангельскому в том, что он, Архангельский, регентом церковного хора в г. Владимире более не состоит.

Агент А. Миртов.

3. Анкета от 7 апреля 1929

Фамилия — Архангельский

Псевдоним —

Имя и отчество — Николай Григорьевич

Возраст — 51

Национальность — русский

Место жительства — Владимир

Семейное положение — жена, племянница

Образование (общее и специальное) — Ленинградский университет по историко-филологическому факультету в 1910

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын умершего в 1893 служителя культа

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий (учительство)

И теперь — инструктор хоровыми секциями

Род занятий и место службы до Февральской революции — учитель мужской и женской гимназий русского языка, истории, географии и пения

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — то же

И теперь — руководитель хоровыми секциями (был в партшколе, рабфаке, клубах и проч.)

Основная профессия или служба — руководитель музыкально-хоровыми секциями

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1911

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — с 1918

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1926

В *Списке произведений* — ряд песенных обработок и литературных работ, опубликованных в журналах «Музыка и пение» и «Русское богатство». В конце списка: «Кроме этого имеются некоторые переложения музыкального характера и произведения религиозного культа».

Напечатано на гектографе: «Рече безумен» (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

А. М. Астафьев

(№ 83)

1. Заявление на машинописном бланке от 1 декабря 1924

Произведения мои следующие:

несколько песенных сборников и обработок и 11 церковно-музыкальных сочинений в изд. Юргенсона, а также рукописные сочинения и переложения церковной музыки.

Адрес: Остоженка, 3-й Зачатьевский пер., 16, кв. 1

2. Открытка от 15 февраля 1929

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю 38-ю школу Московского Отдела народного образования. Кроме того преподаю в показательных школах Бауманского и Хамовнического районов, в Клубе имени А. И. Рыкова и состою научным работником ГИМНа.

Состою в Профсоюзе Рабпрос со дня его основания.

Подпись с официальным заверением.

3. Анкета от 5 марта 1929

Фамилия — Астафьев

Псевдоним —

Имя и отчество — Александр Михайлович

Возраст — 54

Национальность — русский

Место жительства — Москва, 3-й Зачатьевский пер, 16, кв. 1

Семейное положение — мать, жена и сын

Образование (общее и специальное) — Московская консерватория

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын московского рабочего-словолитца

Социальное положение до Октября 1917 г. — учитель народной и средней школ, лектор и руководитель музыкально-педагогических курсов

И теперь — школьный работник, кружковод

Род занятий и место службы до Февральской революции — Миусское городское начальное училище, Женская учительская семинария в Москве

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — учитель, после реформы школы школьный и клубный работник

И теперь — 38-я школа МОНО, Клуб имени А. И. Рыкова, ГИМН

Основная профессия или служба — школьный работник

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — композицией с 1901

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Союз работников просвещения с основания

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с декабря 1924

В Списке произведений — 10 номеров разных светских песен и хоров, под пунктом 11: «25 номеров культовой музыки (десять из них изданы в 1912 году П. Юргенсоном)».

Учился в Московской консерватории (контрабас и фагот; 1895—1898), с 1894 член РХО (дирижер по церковному пению и преподаватель классов); в 1895—1906 дирижер Губонинской капеллы, учитель пения и регент. В 1905 получил свидетельство регента 1-го разряда от Придворной капеллы. Регентовал в московских храмах Троицы на Грязех (1916—1917), Богоявления в Елохове (первая половина 1920-х), Трех святителей у Красных ворот (1920-е), Преподобного Сергия Радонежского в Рогожской слободе (1925—1930) и др.

Издано: 10 песнопений: «Дух твой благий», «Слава в вышних Богу», «Совет пречечный», «Тебе поем», «Молитву пролию», кондак св. Николаю, «Не умолчим» — М.: Юргенсон, 1912; «Ангел вопияше», «Христос воскрес», «Елицы во Христа» — М.: Юргенсон, 1917.

Напечатано литографским способом: «Сам Един», Тропарь св. Роману Сладкопевцу (из нот Синодального хора; библиотека МГК, Отдел редких изданий).

Напечатано на гектографе: 3 песнопения (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

С. А. Богословский

(№ 80)

1. *Заявление о приеме на машинописном бланке от 1 декабря 1924*

2. *Дополнительные документы*

Ощущая в настоящий момент острую нужду в деньгах, обращаюсь в Общество с просьбой оказать мне возможность выйти из затруднительного положения выдачей аванса в размере триста рублей, каковые Московское отделение удержит из авторских отчислений на меня за октябрь и далее.

Композитор С. Богословский. 24 октября 1925

В настоящий момент я оказался в весьма затруднительном положении. Мосгорбанк, выдавший мне ссуду под постройку дачи, предложил мне срочно покрыть ссуду. Несвоевременность покрытия грозит продажей с торгов моей постройки. Будучи в настоящее время без места, я никак не могу выполнить требования банка. Одна надежда на товарищескую помощь Секции. Прошу разрешения о выдаче мне единовременного пособия в размере трехсот рублей, с тем чтобы эта сумма покрывалась полным вычетом причитающегося мне авторского гонорара по Секции духовных композиторов.

С. Богословский. 28 апреля 1927

Ссуда была выдана.

27 мая 1929

В Мосфинотдел

20 сего мая в Москве по Лосиноостровской, Спартаковский проезд, скончался член Драмсоюза композитор Богословский Сергей Александрович.

По сведениям Драмсоюза, после покойного осталось имущество, заключающееся в доме и земельном участке, а также авторские права и доходы от них. На счетах Драмсоюза на 20 мая в пользу Богословского числится причитающегося ему гонорара 130 руб. 51 коп.

После покойного осталась жена Антонина Павловна Раева-Богословская и трое несовершеннолетних детей; просим принять охранительные меры и о последующем уведомить Драмсоюз.

Член Правления Блок.

Управляющий делами Танин.

Приложен документ, подтверждающий права жены и детей Александра, Бориса и Павла.

Окончил Тульскую духовную семинарию, в 1906 поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Регент и учитель пения в Москве. В 1910-х был помощником регента и хоросодержателя А. П. Архангельского; после 1917 регент в храме Троицы на Грязех у Покровских ворот, в 1926—1929 в церкви Преображения в Пушкинах.

Издано: 15 песнопений у Юргенсона: № 1—4 (М., 1914), № 5—10 (М., 1915), № 11—15 (М., 1916).

Напечатано на гектографе: 6 песнопений (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

П. И. Васильев

(№ 110)

1. Заявление на машинописном бланке от 10 декабря 1924

Произведения мои следующие:

1. Приидите поклонимся
2. Благослови душе моя Господа

3. Канон на Рождество Христово, 6-го гласа
4. Канон Св. бесплотным Небесным Силам
5. Догматик 6-го гласа
6. Оркестровые Дифирамбы

Адрес: 2-я Мещанская, д. 58, кв. 7

2. Анкета от 5 августа 1929

Фамилия — Васильев

Псевдоним —

Имя и отчество — Пантелеймон Иванович

Возраст — 38

Национальность — русский

Место жительства — Москва

Семейное положение — холост; мать

Образование (общее и специальное) — Московская государственная консерватория

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — мещанин

Социальное положение до Октября 1917 г. — учащийся

И теперь —

Род занятий и место службы до Февральской революции — учащийся

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. —

И теперь — преподаватель Московского государственного техникума имени Мусоргского

Основная профессия или служба — преподаватель и композитор

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1916

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис с октября 1926, член ЦЕКУБУ

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1924

Список произведений — указаны только светские произведения, в том числе симфония.

Занимался теоретическими предметами с С. И. Танеевым в течение четырех лет, окончил Московскую консерваторию в 1922 по классу фортепиано.

Сочинения в рукописных копиях: «Свете тихий», «Единородный Сыне» (Локтев).

Н. Я. Венедиктов

(№ 115)

1. Заявление о вступлении от 15 января 1925, повторное — от 21 октября 1925

С приложением трех сочинений: «От юности моя» для двух солирующих голосов с хором, «Свете тихий» для смешанного хора и «Богородице Дево» для сопрано соло и хора.

Адреса: в январе 1925 — Тамбов, Интернациональная, д. 64, кв. 10; в октябре 1925 — Козлов, Никитская церковь; в мае 1926 — Борисоглебск Тамбовской губернии, Проезжая, 35; в декабре 1927 — Балашов, в мае 1928 и 1929 — Борисоглебск

Произведения мои следующие:

Издание Юргенсона:

Херувимская

Вкусите и видите

К Богородице прилежно

Днесь спасение миру бысть

Воста яко спя Господь

В память вечную будет праведник

Издание Киреева:

Ныне отпускаеши для соло баритона с хором

Разбойника благоразумного трио и хор

Не изданы, но исполняются многими хорами, пользуясь перепиской от руки:

Херувимская, однородный хор

Воскресение Христово видевшие, то же

Днесь Владыка твари, смешанный хор

Ликують ангели, смешанный

От юности моя, соло дисканта и хор

Богородице Дево, то же

О всепетая Мати, смешанный

Милость мира, смешанный

2. Анкета от 15 апреля 1929

Фамилия — Венедиктов

Псевдоним —

Имя и отчество — Николай Яковлевич

Возраст — 45

Национальность — русский

Место жительства — Борисоглебск, ул. К. Маркса, 100

Семейное положение — жена, четверо детей

Образование (общее и специальное) — Окончил Ленинградскую консерваторию

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — отец рабочий, кузнец

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий

И теперь — то же

Род занятий и место службы до Февральской революции — суфлер б. Мариинского театра и учитель пения в школах

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — то же и кроме того по отъезде из Ленинграда дирижировал в оперном театре Тамбова

И теперь — учитель пения в школе

Основная профессия или служба — дирижер, хормейстер

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — первые сочинения были изданы в 1912 году

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабис с 1918

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с 1 октября 1925 года

Список произведений:

12 народных песен для клубных хоров.

6 духовно-музыкальных произведений для смешанного хора.

Кроме того ряд духовных произведений, список которых прилагается.

Список духовных сочинений свободного художника Н. Я. Венедиктова (машинопись):

1. Отца и Сына для баса и хора — 50 к.

2. Милость мира для смеш. хора — 1 р.

3. Тебе поем № 1 для баритона и хора — 75 к.

4. Тебе поем № 2 для сопрано и хора — 75 к.

5. Ектении: Великая для смешанного хора, Сугубая № 1 для сопрано и хора, Сугубая № 2 для альты и хора — 1 р.

6. Хвалите имя Господне для сопрано, тенора, баритона и хора — 1 р.

7. Величание общее Богородице для сопрано и хора — 50 к.

8. От юности моя для тенора, баритона и хора — 1 р. 25 к.

9. Величит душа для альты и хора — 1 р. 25 к.

10. Кресту Твоему для смешанного хора — 60 к.

11. Днесь Владыка — 75 к.

12. О всепетая Мати — 30 к.

13. Господи во свете лица Твоего — 40 к.

14. Исаие ликуй с соло сопрано — 1 р.

15. Слава в вышних Богу, евангельская стихира на Рождество — 60 к.

16. Припевы на акафистах, отдельно каждый: Успению — 40 к., Казанской Божией Матери — 75 к., Общий Богородице — 30 к., Питириму — 30 к., Митрофану —

- 30 к., Иоанну Предтече — 60 к., архистратигу Михаилу — 30 к. То же вместе — 2 р. 50 к.
9. Ликуют ангели, стихира на Рождество для смешанного хора — 60 к.
 10. Херувимская песнь № 2 для мужского хора — 40 к.
 11. Воскресение Христово — 50 к.
 12. Херувимская песнь № 1 — 50 к.
 13. Воста яко спя Господь, причастен в Великую Субботу для смешанного хора — 30 к.
 14. К Богородице прилежно — 50 к.
 15. Днесь спасение миру бысть — 40 к.
 16. В память вечную — 30 к.
 17. Душе моя с соло тенора — 75 к.
 18. Слава Тебе Господи и Ектенія № 3 — 30 к.
 19. Свят Господь Бог наш для смешанного хора — 25 к.
 20. Ныне силы — 40 к.
 21. Пение на кафизмах, трио и хор — 50 к.

На обороте листа от руки:

30. Разбойника № 3 для баритона с хором
31. То же № 4 для смешанного хора
32. Тропарь Рождеству Христову
33. Тропарь Св. Троице
34. Ектенія сугубая № 4 для сопрано с хором
35. Величания на Рождество и Богоявление

Окончил в 1918 Петроградскую консерваторию по классу композиции; перед отъездом в Тамбов, в начале 1920-х служил в Мариинском театре суфлером.

Издано: 6 песнопений (М.: Юргенсон, 1913) и 4 песнопения в киреевских сборниках № 15, 24, 25 (Пг., 1916—1917).

Сочинения, написанные в 1925: «От юности моя» для двух солирующих голосов и хора, «Свете тихий», «Богородице Дево» для сопрано соло и хора.

Эти же сочинения напечатаны на гектографе (Л.: Киреев, 2-я половина 1920-х).

Е. М. Витошинский

(№ 129)

1. Заявление о вступлении от 15 августа 1925 (рукопись)

Повторное заявление на печатном бланке от 10 января 1926

Настоящим прошу зачислить меня членом Секции духовных композиторов при Драмсоюзе с правом на получение денежного пособия по той категории, к которой я буду причислен.

С 1901 года мною напечатаны следующие духовно-музыкальные произведения для 4-голосного смешанного хора:

1. Святый Боже. СПб., 1901. Издание П. Селиверстова
 2. Богородице Дево радуйся. СПб., 1904. Издание его же
 3. Сподоби Господи в вечер сей. Гармонизация холмского церковного роспева. 1902. Издание Юргенсона
 4. Херувимская № 1 D dur. Издание Юргенсона, 1902
 5. Блажен муж, 1-й псалом. Издание Юргенсона, 1902
 6. Господи воззвах к Тебе, услыши мя. Глас 1-й киевского роспева. 1902. Изд. автора
 7. То же глас 2-й. Изд. автора
 8. Последование Панихиды: № 1. Святый Боже и № 2. Великая ектения. 1907. Издание автора
 9. На реках Вавилонских. Псалом 136. 1909. Изд. автора
 10. Херувимская № 2 b moll. 1912. СПб. Изд. О. Венцель
 11. Песнопения Богогласника холмского народно-церковного роспева. Четырехголосная гармонизация. 1910. Издание автора
 12. Песни набожнии, певаемые по усопшим холмского народного роспева. 1906. Издание автора
2. *Сочинения ненапечатанные, хранящиеся в рукописи*
1. Последование Панихиды — весь чин
 2. 3—8-й гласы «Господи воззвах к Тебе» киевского роспева с догматиками. 1902—1916
 3. Свете тихий. 1914
3. *Моя музыкально-общественная деятельность выразилась в:*
1. В работах пяти Всероссийских съездов хоровых деятелей. Я был председателем 5-го съезда в Петрограде в 1914 году и редактировал его напечатанные в том же году труды.
 2. В сотрудничестве в органах периодической печати, посвященных хоровому делу, преимущественно в журнале «Хоровое и регентское дело» Петрова-[Бояринова] в Петрограде в довоенные годы.
 3. В устройстве в Нижнем Новгороде концерта соединенных местных хоров в апреле 1910 года.
 4. В устройстве ряда концертов в г. Холме (в Холмщине) в 1906—1912 для ознакомления местных деятелей с народно-церковным песнотворчеством Холмщины.
 5. В организации и созыве двух съездов народных хоров Холмщины в 1912 и 1913 годах. Я управлял соединенным хором до 200 человек, состоявшим почти исключительно из крестьян.
 6. Я председательствовал в Комиссии по упорядочению церковного пения на Всероссийском церковном соборе созыва 1918 года. Совместно с Наблюдательным советом Московского Синодального училища Комиссией выработан Доклад собору об упорядочении церковного пения. Доклад напечатан в 1919 году.
 7. На первом Всероссийском съезде хоровых деятелей в 1908 году в Москве я сделал доклад об учреждении в Киеве Регентского училища и в течение семи лет хлопотал об осуществлении этого проекта. В 1915 году вопрос был весьма близок

к разрешению, но последовавшие за сим события сделали осуществление его пока невозможным.

8. С 1898 по 1914 я принимал близкое участие в организации деятельности Русского хорового общества в Варшаве. Общество ставило своей задачей знакомить публику с новейшими направлениями русской духовной музыки и исполняло произведения Римского-Корсакова, Кастальского, Гречанинова, Чеснокова, Рахманинова и др.

При сем прилагаю две композиции:

Господи, воззвах к Тебе. Глас 1-й. Гармонизация киевского распева.

На реках Вавилонских.

Они переписаны от руки, так как печатным экземпляром я не располагаю.

Киев. 15 августа 1925

4. Дополнительные документы

Письмо Витошинского к секретарю Правления Драмсоюза от 12 ноября 1925

Многоважаемый Борис Ильич! Определением Московской секции Вашего Общества от 3 сентября за мной как за духовным композитором признано право на получение 0,3 марки ежемесячно¹. А. В. Никольский сообщил мне, что выплату означенных денег производите Вы. По словам А. В., выплата производится двояким образом: или Вы поручаете Вашему киевскому агенту выплатить причитающуюся мне сумму непосредственно, или пересылаете деньги прямо по почте.

Если у Вас в Киеве есть доверенное лицо, то, конечно, я предпочел бы получить деньги от него. Кроме того, мне было бы весьма желательно и интересно познакомиться с ним лично и, быть может, помочь ему в распространении идей Общества среди населения Украины. Тем более что таким лицом, наверное, состоит какой-либо общественно-музыкальный деятель.

Если такого лица в Киеве нет, то будьте добры переслать мой гонорар за три месяца — сентябрь, октябрь и ноябрь — по почте.

В случае если бы я в Киеве мог быть чем-нибудь полезен Обществу, я с удовольствием взял бы на себя те обязанности, которые Вы сочли бы возможным поручить мне.

За ответ буду весьма признателен. По всем интересующим Вас как секретаря Общество вопросов я дам ответ без промедления.

Готовый к услугам Е. Витошинский.

Письмо к секретарю Правления Драмсоюза от 15 декабря 1925

<...> Согласно Вашему указанию я посетил З. А. Бачинского. Оказалось, что права по представительству Драмсоюза он передал Украинскому Красному Кресту. Орга-

¹ Об организации выплат см. в личном деле А. В. Никольского ниже: кроме «исполняемости» важна была и категория («рейтинг») того или иного автора, определявшаяся руководством секции.

низовать какие-либо сборы в церквях в пользу духовных композиторов на Украине нет никакой возможности ввиду той острой борьбы, которую переживает Церковь на Украине в данное время. Ввиду этого я прошу Вас, не найдете ли Вы возможным высылать причитающийся пай по почте из Ленинградского отделения. <...>

Письмо к Витошинскому от Правления Драмсоюза от 28 декабря 1925

<...> Собственно, никаких самостоятельных отделений Драмсоюза по крупным городам не существует. В Москве, как в центре, где живет большинство духовных композиторов, образовалась Секция духовных композиторов, которая и руководит всеми вопросами, с этим Отделом связанными. Но все их постановления и заключения конечно же идут через Правление общества, находящееся в Ленинграде. <...>

В августе 1928 Витошинский был назначен агентом Драмсоюза по Киеву, однако самостоятельная агентура в Киеве вскоре аннулировалась, и Витошинский просил в связи с этим о выдаче временного пособия в размере 50 рублей, каковое и получил в счет будущих гонораров.

5. Анкета от 7 апреля 1929

Фамилия — Витошинский

Псевдоним —

Имя и отчество — Емельян Михайлович

Возраст — 58

Национальность — украинец

Место жительства — Киев, Московская 40, кв. 7

Семейное положение — жена и дочь

Образование (общее и специальное) — высшее, пройден курс теории композиции под руководством видных преподавателей Варшавской консерватории

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын священника

Социальное положение до Октября 1917 г. — штатный преподаватель 3-й Варшавской мужской гимназии

И теперь — безработный

Род занятий и место службы до Февральской революции — штатный преподаватель русского языка мужской гимназии

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — до 1924 преподаватель Трудшколы

И теперь — с 1924 безработный

Основная профессия или служба — преподаватель средней школы

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1898

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — подсобным

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабпрос с 1922

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1926

Список сочинений:

1. Светские печатные

«Горные вершины» по Лермонтову, мужской хор, 1898

«Слети к нам тихий вечер» по Майкову, мужской хор, 1902 (в рукописи)

Струнный квартет на украинские темы

Романс для тенора по Щепкиной-Куперник «Мне снились роскошные красные розы»

32 украинские народные песни Холмщины в 4-голосной гармонизации

Украинская народная свадьба в Холмщине. Полный ритуал в 50 №№.

2. Духовно-музыкальные сочинения

Печатные

Сподоби Господи

Херувимская A dur

Блажен муж

1-й и 2-й глас Господи воззвах, остальные гласы в рукописи

Святый Боже

Богородице Дево

На реках Вавилонских

Херувимская b moll

Песни набожнии... (Лейпциг, 1906)

Песни Богогласника... (Лейпциг, 1910)

В рукописи

Последование Панихиды. Полный чин. 1902

Список Витошинского требует уточнений: песнопения «Сподоби Господи» (ор. 1), Херувимская (ор. 4) и «Блажен муж» (ор. 5) изданы в 1903, «Святый Боже» — в 1902, «Господи воззвах», гласы 1-й и 2-й — в 1903.

Н. С. Голованов

(№ 167)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 29 декабря 1924

Произведения мои нижеследующие:

Увертюра на русские темы

Две оперы: «Принцесса Юрата» и «Богатырский курган»

«Саломея», более 100 романсов

Духовные произведения: штук 25 для хора

Интернационал для большого оркестра и хора и т. д.

2. Дополнительные документы

Заявления в Правление Общества о выплате гонорара с пометами бухгалтера о расчетных суммах:

14.06.1926 — 579,72 руб.

10.06.1927 — 515 руб.

7.06.1928 — 515 руб.

30.05.1929 — 150 и 90 руб.

3. Анкета от 5 апреля 1929

Фамилия — Голованов

Псевдоним —

Имя и отчество — Николай Семенович

Возраст — 37

Национальность — русский

Семейное положение — на иждивении мать и сестра

Образование (общее и специальное) — Московская консерватория, лауреат

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын крестьянина

Социальное положение до Октября 1917 г. — свободный художник

И теперь — свободный художник

Род занятий и место службы до Февральской революции — хормейстер, потом дирижер Большого театра

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — дирижер Большого Академического театра, профессор Московской государственной консерватории, дирижер Софила

И теперь — то же

Основная профессия или служба — профессура в МГК

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) —
Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени —

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1925

Список произведений

Мною составлен подробнейший список, который был представлен в Московское отделение Драмсоюза (такие анкеты заполнялись раза два или три). Всего мною написано 32opus'a, в которые входят: симфонические произведения для оркестра (симфония, поэмы, программные сочинения, увертюра и т. д.), две оперы, Соната для фп., более 180 романсов, целый ряд хороших произведений.

Окончил Московскую консерваторию по классу сочинения в 1914 с малой золотой медалью; с 1915 хормейстер Большого театра, с 1919 дирижер оперы; принимал

участие в работе Московской Народной хоровой академии (после роспуска Синодального училища) в качестве преподавателя, дирижера хора, члена президиума; с 1925 — профессор Московской консерватории (оркестровый и оперный классы).

Издано: 23 духовно-музыкальных сочинения оп. 1, 3, 5, 9 (М.: Юргенсон, 1918).

Сочинения, написанные в 1920-х: «Тебе поем» для сопрано соло с хором (1918), «Воскресение Твое» (1920), «Разбойника благоразумного» для баса соло с хором (1921), «Не рыдай Мене Мати» (1921), «Дева днесь» (1927), «Покаяния отверзи ми двери» (1929) — автографы в Музее имени Глинки (ор. 468); изданы в 2004.

П. И. Гребенщиков

(№ 178)

1. Заявление о приеме (рукопись) от 2 июня 1926

Окончив регентские классы б. Придворной капеллы по 1-му разряду в 1902 году, я все время управлял частными и архиерейскими духовными хорами, в то же время работал на педагогическом поприще. Был преподавателем пения и музыки в учительских и духовных семинариях, учительских институтах и других учебных заведениях. До революции мною написано несколько духовно-музыкальных произведений, из которых 10 номеров изданы в печати (в сборниках Киреева). В революцию в издания Киреева вошли 5 номеров, остальные в рукописях, всего 45 номеров, 12 из них представляю вам на просмотр и прошу принять меня в число членов Общества. На регентском поприще работаю 25 лет, на педагогическом 23 года, из них 6 лет при советской власти. О моем стаже имеются документы. В г. Иваново-Вознесенске духовных хоров 4, которые и платят авторский гонорар.

Адрес: Иваново-Вознесенск, регенту кафедрального собора П. Гребенщикову.

В октябре 1928 адрес — Надеждинск Уральской области, преподавателю музграмоты П. Гребенщикову.

2. Дополнительные документы

Письмо от 12 апреля 1929 из Надеждинска

<...> Кроме школы, где я занимаюсь в 18 группах, работаю бесплатно с хоркружком в своем союзе Рабпрос и с 10 апреля приглашен руководителем в ж. д. клуб по соглашению. О своей службе, где я имею нагрузки 30 с половиной часов в неделю, мною послана от школы справка. О работе общественной бесплатной с учителями и учительницами в клубе, если нужно, могу тоже представить удостоверения. Не может ли Общество нас, провинциалов, информировать, где какие журналы, газеты по хоровому музыкальному делу в клубах, разных кружках и школах, куда бы можно было писать о культурной жизни данной местности. Об исполняемости светских пьес полностью весьма трудно представить точные сведения, но есть письма и денежные переводы за ноты моего сочинения светские, которые посылались наложенным платежом в разные места. Это доказывает их применяемость в исполнении. Хоровое дело в клубах в про-

винции влачит жалкое существование за отсутствием квалифицированных руководителей. В большинстве случаев мало подготовленные и к тому же пьяницы. У нас в Надеждинске 7 апреля из двух клубов уволила не администрация клубов, а общим собранием участников руковода музхоровых кружков за пьянство. Общество наше могло бы в провинцию готовить достойных руководителей. Массы стремятся к культуре, в особенности молодежь, а смены нам пока нет. <...>

Телеграмма от августа 1929

Дайте распоряжение Москву выдать мне гонорар июнь июль нахожусь Москве крайне нуждаюсь Гребенщиков.

Выдано 450 рублей.

3. Анкета от 12 апреля 1929

Фамилия — Гребенщиков

Псевдоним —

Имя и отчество — Павел Иванович

Возраст — 48 лет

Национальность — русский

Место жительства — Москва

Семейное положение — жена и дочь

Образование (общее и специальное) — высшее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын крестьянина-рабочего

Социальное положение до Октября 1917 г. — преподаватель пения и музыки в учительских семинариях, институтах и других учебных заведениях в Рыбинске, Козлове, Тотьме, Вологде, Пскове

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель пения и музыки в учительских семинариях, институтах и других учебных заведениях

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — преподаватель пения муз. учеб. заведений: Псков, Вологда, Кузнецк, Балаково, Козлов, Липецк, Иваново-Вознесенск, Надеждинск

И теперь — преподаватель музграмоты школы 9-летки

Основная профессия или служба — школьный работник

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1903 культовые сочинения для хоров, после революции исключительно светская музыка вокальная для хоров и школ

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п и как беднейший пролетариат всецело стою на платформе советской власти

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабпрос

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1926

Адрес: Москва, Главпочтамт, до востребования

В *Списке произведений* — только светские хоры, причем «Интернационал» идет первым номером, «Варшавянка» третьим и проч.

После окончания регентского класса Придворной певческой капеллы приехал в Рыбинск на место регента Крестовоздвиженской церкви, затем переехал в Козлов; с 1911 преподавал пение в Вологодской духовной семинарии и Вологодском учительском институте (с 1912).

Издано: 11 песнопений в киреевских сборниках № 6, 11, 13—15, 25 (Пг., 1913—1917) и Тропарь Св. Троице (Пг.: Киреев, 1917).

Напечатано на гектографе: 8 песнопений (Л.: Киреев, 2-я половина 1920-х).

Ф. И. Гусев

(№ 192)

1. Заявление в форме письма от октября 1925

<...> Прошу обратить внимание главное на ошибки, которые я и не стал исправлять, а может быть, вы укажете совсем другие. Я буду очень вами благодарен, дабы помочь мне на этом поприще еще молодому Регенту и Учителю пения разработать. Я бы просил вашего разрешения еще моих номеров светского характера проверить, я думаю прислать их в конце ноября месяца, которые тоже, как и духовные номера, исполняются в школах 1-й и 2-й ступени города Самары. Я окончил б. Консерваторию гор. Москвы в 1916 году, и мои произведения поются уже давно и впечатления очень и очень хорошие, как со стороны исполнителей и так же со стороны слушателей.

Моя просьба изложить все недостатки как можно шире и дать направление в моей работе.

Адрес: Самара. Церковь свят. Пантелеимона, бывшая Больничная. Федору Игнатьевичу Гусеву.

С приложением восьми номеров композиций (в деле отсутствуют).

2. Дополнительные документы

Письмо от 21 ноября 1925

<...> У меня еще есть несколько номеров более серьезных, прислать вам или же нет. Прошу меня еще осведомить о правах Союза и что можно предпринимать с сочинениями, кому и как и куда продавать ли или нет. И копии посылаемы мною и другими у вас остаются или возвращаются. Если у вас, разбираются ли они регентами и поются или нет.

Приложен листок машинописи — объявление (в орфографии оригинала):

«Сегодня совершается богослужение престольного праздника Святого Пантелеимона

Исполнены будут следующие №№

Всенощная бдения, а завтра

Литургия ранняя и поздняя

Собственной композиции регента Федора Игнатьевича Гусева под его управлением.

Всенощная

Тропарь Пантелеимону, 5-ти голосный

Богородице Дево. Хор

Литургия

Благослови душе моя

Слава. Единородный

Святый Боже

Херувимская

Ектенья, великая и сугубая

Милость мира

Отче наш 5-ти голосный».

Адрес в 1927 и 1928: Оренбург, Покровская церковь

Просьба об авансе в 50 рублей от 10 сентября 1927:

<...> Я преподаю в школах 2-й ступени и 9-й группы, в которых очень часто задается вопрос об Обществе драматических и музыкальных писателей и очень мне требуется Алфавит всего Общества за 1927 год в желтеньких обложках.

Окончил Московскую Народную консерваторию, в 1960—1970-х проживал в Подмосковье в поселке Переделкино.

Г. М. Давидовский

(№ 194)

1. Заявление на печатном бланке особого вида от 1 июля 1917 года «свободного художника» Григория Митрофановича Давидовского

Адреса исполнителей моих произведений (хоровых и соло), а также учреждений, выписавших эти произведения для постановки в концертах (с 3 июля 1926 года).

Список из 260 позиций, начиная с Государственной академической капеллы и М. Г. Климова (Л. 27—37 об.).

Список духовно-музыкальных произведений свободного художника Гр. Давидовского (12 августа 1927; рукопись)

Литургия

1. Великая и малая ектении
2. Благослови душе
3. Единородный

4. Во Царствии
5. Приидите поклонимся (трио)
6. Святый Боже
7. Сугубая и заупокойная ектении
8. Херувимская
9. Отца и Сына (трио)
10. Верую
11. Милость мира
12. Тебе поем
13. Достойно есть
14. Отче наш (соло и хор)
15. Отче наш (хор)
16. Един свят
17. Хвалите Господа
18. О всепетая Мати
19. В молитвах неусыпающую
20. Благословен грядый
21. Тело Христово
22. Видехом свет
23. Да исполнятся
24. Малая (минорная) ектения
25. Именем Господним (отпуст)

Всенощная

1. Свете тихий
2. Ныне отпускаеши (соло тенор)
3. Ныне отпускаеши (соло бас)
4. Богородице Дево
5. Малое славословие
6. Хвалите имя
7. Великое славословие
8. Разбойника (трио и хор)
9. Христос воскрес
10. Христос анести (греческое)

3. Анкета от 9 апреля 1929

Фамилия — Давидовский

Псевдоним —

Имя и отчество — Григорий Митрофанович

Возраст — 63

Национальность — украинец

Место жительства — Москва

Семейное положение — холост

Образование (общее и специальное) — высшее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из дворян, духовенства

Социальное положение до Октября 1917 г. — композитор и дирижер

И теперь — композитор и дирижер

Род занятий и место службы до Февральской революции — композитор-дирижер, профессор СПб консерватории, Франция, Киевский музыкально-драматический высший институт, Ростовская консерватория

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — композитор, дирижер, профессор сола пения и теории музыки

И теперь — то же

Основная профессия или служба — композитор

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1910

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабис с 1920

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1917 (июль)

Адрес: Москва, Главпочтамт, до востребования

Список произведений:

Литургия — 30 пьес.

Всенощная — 10.

Светских — 40.

Приложена печатная реклама хоровых произведений, вышедших из печати, издание автора — 40 номеров.

Род Давидовских ведет свое начало от запорожского атамана, отец — приходской священник в селе Мельня Кролевецкого уезда Черниговской губернии; окончил Петербургскую консерваторию в 1902 по классу пения, занимался в классе гармонии у Римского-Корсакова; в 1896—1900 работал с хором студентов консерватории, участвовал в службах домового церкви и давал концерты. В 1902—1903 руководил в Ницце организованным им хором из французов и итальянцев. В 1908 поселился в Ростове-на-Дону (регент собора Рождества Пресвятой Богородицы).

Издано: «Милость мира и Тебе поем», «О всепетая Мати», «Святыи Боже» (Ростов-на-Дону: изд. автора, 1903); «Милость мира и Тебе поем», «О всепетая Мати», «В молитвах», «Хвалите имя Господне», «Ныне отпускаеши» (тенор соло), Сугубая ектения («Черниговская»), «Свете тихий и Малое славословие», «Благочестивейшаго», «Святыи Боже» (Ростов-на-Дону: изд. автора, 1911—1913).

Сочинения после 1917: Божественная литургия (Винница, 1920—1921).

Н. М. Данилин

(№ 198)

1. Заявление о вступлении от 2 мая 1927 (рукопись)

Прошу принять меня в члены секции, так как мои произведения исполняются духовными хорами:

в церкви Параскевы в Охотном Ряду,
Сергия в Рогожской,
Успения на Могильцах,
Покрова в Левшине,
Николаы в Ваганькове,
Покрова в Красном Селе,
Иверской на Ордынке.

Эти церкви, в которых я сам слышал свои сочинения.

2. Открытка от февраля 1929

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю Московскую государственную консерваторию, состою в Профсоюзе Рабис.

3. Анкета от 5 апреля 1929

Фамилия — Данилин

Псевдоним —

Имя и отчество — Николай Михайлович

Возраст — 51

Национальность — русский

Место жительства — Москва,

Семейное положение — женат, мать на иждивении

Образование (общее и специальное) — высшее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян

Социальное положение до Октября 1917 г. — преподаватель и дирижер Моск. Синод. училища

И теперь — доцент Моск. Госуд. Консерватории и музыкального техникума имени Красной Пресни

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель и дирижер Московского Синод. училища

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — хормейстер Госуд. Акад. Большого театра и Госуд. Народной хоровой академии

И теперь — доцент Консерватории и Музык. техникума

Основная профессия или служба — педагог

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1900

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Союз работников просвещения с основания

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с 1927

Список произведений:

12 народных песен для клубных хоров.

6 духовно-музыкальных произведений для смешанного хора.

В 1907 окончил Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества по классу фортепиано; помощник регента Синодального хора в 1902—1904 и 1907—1910, регент в 1910—1918, а также преподаватель Синодального училища. Жена — артистка хора Большого театра Е. А. Качалова.

Сочинения (не датированные): «О Тебе радуется», «Ныне отпускаеши» (с moll), «Господи спаси благочестивыя и Трисвятое», «Буди имя Господне», «Слава Тебе Боже наш», «Господи помилуй» на литии.

Произведения, приписываемые Данилину: «Исаие ликуй» (СПБДА), «Ныне отпускаеши» № 2 и «Плотию уснув» (Лобыкин).

И. Г. Ельцов

(№ 226)

1. Заявление о вступлении «учителя церковного пения и теории музыки» Ивана Григорьевича Ельцова (Тифлис) от 4 октября 1926

Прилагая при сем нижеперечисленные свои духовно-музыкальные произведения, прошу зачислить меня в члены Общества.

Список духовно-музыкальных сочинений

1. Благослови душе моя
2. Хвали душе моя
3. Иже херувимы
4. Милость мира h moll
5. Тропарь Заступнице усердная
6. Тропарь панихиды Глубиною мудрости
7. Достойно есть h moll
8. Достойно есть обычное по 8-му гласу роспева
9. Един свят
10. Кондак Акафиста преподобному Серафиму Саровскому
11. Видехом и Да исполнятся уста наша
12. Царю небесный 3-гол. знаменного роспева
13. Тропарь святителю Иннокентию Иркутскому Чудотворцу
14. Милость мира Василия Великого

15. Буди имя Господне
16. Ектении Грузинской церкви
17. Приидите поклонимся
18. Трисвятое

Последние три номера из Русско-Грузинской литургии неоконченной.

2. Дополнительные документы

Письмо в Драмсоюз от 16 августа 1928

<...> Существующим разделом, по маркам, художественности и статистическому материалу доволен, нового предложения не имею.

Разработкой народно-революционных хоровых произведений займусь безотлагательно и приложу все старание и способности к наилучшему выполнению поставленной задачи.

Наблюдение за деятельностью местного агента буду иметь, в случае неаккуратности последнего буду сообщать в Бюро Секции.

Организовать совещание едва ли удастся, так как в Тифлисе я один, может быть, примкну к Ростовской группе, там много хоров. <...>

Письмо от 16 апреля 1929, содержащее две справки:

Справка от 2 апреля 1929

Гр. Ельцов Иван Григорьевич действительно служил в Тифлисском Паровозо-Вагоно-Ремонтном имени Сталина заводе и занимал должность конторщика с 10.11 1921 по 31.12 1923, зав. конторой цеха с 1.01 1924 по 15.05 1925 и старшего табельщика с 16.05 1925 по 1.06 1928, с какового уволен по болезни глаз с переводом на пенсию.

Зав. гл. конторой Тифлисского завода Бадашвили.

Справка от 30.06 1928 из Центрального правления Всегрузинского Союза работников искусств

Ельцов Иван Григорьевич вступил в члены «СТОМ» в октябре 1917 года. С ноября 1917 до мая 1918 играл в ресторане «Анонна». С мая до октября 1918 играл в оркестре Рабочего клуба. С октября 1918 до апреля 1919 играл в ресторане «Орел». С мая 1919 до августа 1919 играл в ресторане «Сакартвело». С октября 1919 до ноября 1920 играл в театре «Тиволи». С декабря 1920 по март 1921 был безработным. С апреля до августа 1921 играл в театре «Сатир-агит».

Управделами Гачечиладзе.

Как видно из отношения вашего от 7 сентября 1929 года за № 5613, я как сотрудник религиозного культа постановлением Общего собрания от 12 мая 1929 исключен из числа членов Драмсоюза, между тем мною 16 апреля 1929 были посланы: анкета, справка союза Рабис от 30 июня 1928 за № 1983 и справка Тифлисского Паровозо-вагоно-ремонтного завода от 2 апреля 1929 за № 7126, из перечисленных докумен-

тов видно, что я не служитель религиозного культа, а член Профсоюза, с 1917 до 1921 Рабис, а с 1921 до 1928 Дорпрофсоюза, с 1 июня 1928 я по болезни уволен на пенсию, о чем свидетельствуют справки, которые я выслал вместе с моим сообщением в ответ на ваше отношение от 1 октября 1929 за № 1844 (о нелишении права избирательного голоса).

На основании изложенного прошу пересмотреть мое дело и восстановить меня в правах члена Драмсоюза, что касается моих произведений культового характера, то, как видно из пометок цензуры на печатных экземплярах партитур, все они обнародованы в 1911—1913 годах, но ввиду того, что право охраны авторского права произведений культового характера Драмсоюз оставляет за собой, я прошу это право применить ко мне, так же как и к прочим больным, инвалидам, наследникам и т. п. авторам.

При сем прилагаю копии справок, представленных мною в Ленинград, а также две печатные партитуры культовых хоров, из коих видно дату обнародования. Одновременно высылаю свои произведения революционно-народного направления. <...>

Все эти произведения, за исключением № 3 (не закончен), написаны мною для хоров кружков при клубах, где и исполнялись как мною, так и другими руководителями кружков. Но по причине экономического свойства отпечатать их до сего времени не мог.

Прошу вашего содействия как советом, так и если возможно средствами в виде ссуды и т. п. для скорейшего обнародования.

И. Г. Ельцов.

Письмо в Правление Драмсоюза от 9 февраля 1930

В октябре месяце 22-го числа 29 года мною было послано заказною почтою заявление, в котором я просил пересмотреть мое дело по вопросу об исключении меня из числа членов Драмсоюза. И до сего времени не имею никаких сведений, в каком положении находится мое дело. Ввиду назначенного на 9 февраля Общего собрания и если мое дело не рассматривалось, прошу представить таковое на рассмотрение Общего Собрания со всеми высланными мною документами и последними моими произведениями, в числе коих мною было выслано неоконченное произведение «Прочь с дороги, мир отживший», к которому одновременно с сим посылаю продолжение.

Убедительно прошу сообщить мне незамедлительно о результате пересмотра моего дела на общем собрании.

Приложение:

Хор «Прочь с дороги, мир отживший».

«Пауки и мухи (песенка почти детская) для 4-голосного смешанного хора» с девизом «Пролетарии всех стран, соединяйтесь» (ноты).

Текст «почти детской песенки»:

С иронией

Дилибом, дилибом!

Стоит церковь божий дом.

А в том доме паучок,

Паучок-крестовичок.
Паучок семи пудов,
«Все от праведных трудов».
Нахлобучивши клобук,
Ухмыляется паук
И трезвонит целый день:
Делень, делень, делень!
Паук весело живет,
Паутиночку плетет.
В паутину ловит мух,
Молодаек и старух,
Молодцов и стариков,
Богомольных мужиков.
Мухи жалобно жужжат,
Пауку несут деньжат,
Все, что нажили горбом.
Дили, дили, дилибом!
Ай вы, братцы мужики,
Горемыки бедняки,
А давно уж паука
Взять пора вам за бока.
Ваши души он «спасал»,
Вашу кровушку сосал
Да кормил жену и чад,
Паучиху, паучат,
Да пыхтел ослабив рот:
Ай, дурак же наш народ!
Ну и поп!
Но ошибся в корне поп,
Поумнел Советнарод
И решил — давно пора
Упразднить нам паука,
Попа!
Дили, дили, дилибом,
Перевернем мы все вверх дном.
Не нужны нам церковь, поп,
Школу, книгу нам даешь!

Тифлис, 4.02 1930

Первые 6 песнопений в списке изданы Киреевым (СПб., 1911) и 3 другие в Киреевском сборнике № 11 (Пг., 1915)

Напечатано на гектографе: 11 песнопений (Л.: Киреев, 2-я половина 1920-х).

В. Н. Зиновьев

(№ 249)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 15 декабря 1924

Подробный каталог своих произведений предоставлю в непродолжительном времени.

Адрес: Москва. Б. Коммунистическая ул. (Алексеевская), д. 40/14, кв. 3

2. Дополнительные документы

Справка:

Москва. Отдел записи актов гражданского состояния Рогожско-Симоновского района. 1925 год. Выпись о смерти № 162

№ записи — 823

Число и месяц совершения — 27 марта

Фамилия и имя умершего — Зиновьев Василий Николаевич

Возраст — 55 лет²

Число, месяц и год — 25 марта 1925

Место смерти — Москва. Клиника 1-го Госуд. Университета

Постоянное местожительство — Москва, Б. Коммунистическая ул., № 40/14, кв. 3

Род занятий — регент

Семейное положение — женат

Причина смерти — рак гортани

Подробный адрес заявившего — Алексей Васильевич Перевезенцев (адрес указан выше).

Место погребения — Туговское кладбище (Ярославль).

Заявление вдовы композитора В. Н. Зиновьева Евдокии Александровны Забродиной-Зиновьевой от 14 июня 1926

Крайне нуждаясь в средствах к существованию, прошу Общество ускорить высылку распоряжения о выдаче мне суммы, причитающейся до 1 мая сего года за мужа моего В. Н. Зиновьева.

Помета: сумма 334.66.

Телеграммы в Общество Е. А. Забродиной-Зиновьевой

Финотдел дороги покойного Зиновьева назначил продажу имущества 4 октября умоляю выслать в счет расчета 150 рублей телеграфный перевод мой счет. 21 октября 1926

Выслано 150 рублей

Средств прожития нет крайне нуждаюсь шлите помощь Зиновьева. 15 марта 1927

Выслано 75 руб. 69 коп.

² Цифра неверна; см. в разделе, посвященном Зиновьеву.

Издано: 6 тропарей Покаянного канона (М.: Юргенсон, 1897), Песнопения из Божественной литургии (М.: Юргенсон, 1898), Воскресное всенощное бдение (Ярославль: изд. автора, 1908). 35 духовно-музыкальных сочинений — Ярославль (1900-е — первая половина 1910-х), из них 15 (№ 3—5, 10, 14—17, 23, 27, 30—32, 34, 35) — у Юргенсона (М., 1914—1917).

Сочинения после 1917: Великое славословие (1918), Сугубая ектения № 4 (1921), Многолетствование патриаршее (1922). См.: В. Зиновьев. «С нами Бог». Избр. песнопения. Ч. 1, 2 / Сост. Л. А. Зуммер. Ярославль, 2001, 2005.

П. И. Иванов-Радкевич

(№ 256)

1. *Заявление на машинописном бланке от 1 января 1924*

2. *Открытка от февраля 1929*

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю 4-ю школу Рогожско-Симоновского района, состою в Профсоюзе работников просвещения.

3. *Анкета от 4 апреля 1929*

Фамилия — Иванов-Радкевич

Псевдоним —

Имя и отчество — Павел Иосифович

Возраст — 51

Национальность — русский

Место жительства — Москва, Милютинский переулок, д. 18

Семейное положение — жена

Образование (общее и специальное) — Придворная капелла, общее — за среднюю школу

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — отец ленинградский рабочий

Социальное положение до Октября 1917 г. — педагог

И теперь — педагог

Род занятий и место службы до Февральской революции — учитель Красноярского института народного образования и Учительской семинарии

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — заведующий Красноярской народной консерваторией

И теперь — педагог

Основная профессия или служба — учитель в 4-й школе Рогожско-Симоновского района

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1900

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Союз работников просвещения с основания

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1924

Список произведений

1. Душе моя
2. Достойно есть № 1
3. Хвалите имя Господне № 1
4. Милость мира № 1
5. Достойно есть № 2
6. Милость мира № 2
7. К Богородице прилежно (изд. Юргенсона с фамилией П. Иванов)
8. Блажен муж
9. Свете тихий № 1
10. Хвалите имя № 2
11. Хвалите имя для малого хора
12. Взбранной Воеводе
13. Милость мира № 3
14. Достойно есть № 3 (изд. Юргенсона с двойной фамилией)
15. Свете тихий № 2
16. Сподоби Господи
17. Хвалите имя № 3
18. От юности моя
19. Милость мира № 4
20. Достойно есть № 4
21. Достойно есть № 5 (изд. Юргенсона)
22. Благослови душе (на литургии)
23. Во царствии Твоем
24. Хвалите имя № 4
25. Свете тихий № 3
26. Единородный Сыне
27. Кресту Твоему
28. Приидите поклонимся

Кроме этих произведений имею сборники для школ, романсы, первомайский гимн и оперу «Царевна Земляничка» (одобрена канцелярией Государственного академического театра).

Окончил регентский класс Придворной певческой капеллы в 1897; в течение многих лет преподавал в Красноярской учительской семинарии; в 1920—1922 организовал и возглавил Народную консерваторию; с 1922 жил в Москве.

Издано: Литургия св. Иоанна Златоуста для сельских школ (СПб.: изд. автора, 1902), 21 песнопение (М.: Юргенсон, 1902—1916).

Напечатано на гектографе: 3 песнопения (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

Г. Я. Извеков

(№ 258)

1. Заявление о вступлении (рукопись) от 2 марта 1926

Прошу меня принять в число членов Общества; при сем прилагаю список моих произведений светских и духовных.

Список отсутствует.

2. Дополнительные документы

В Правление Драмсоюза (Москва, Б. Гнездииковский, 10)

Члена Драмсоюза Извекова Г. Я.

Заявление

17 сего февраля вручено мне сообщение от 15 февраля 1930 года об исключении меня из списка членов секции хоровых композиторов. Я полагаю, что по 17 февраля с. г. за мной сохраняется право на получение авторского гонорара из котла Хоровой секции, тем более что я остаюсь членом «Эстрады». Поэтому прошу, ввиду крайней нужды в деньгах, безотлагательно выдать причитающийся мне авторский гонорар, так как я живу исключительно музыкально-литературным трудом и других средств к жизни не имею.

18 февраля 1930. Георгий Извеков.

Адрес: Перловка Сев. ж. д., ул. Семашко, 37³.

Викт. С. Калинин

(№ 268)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 25 ноября 1924

Список сочинений:

15 песнопений литургии для хора.

9 песнопений всенощной для хора.

Несколько десятков светских хоров.

2 сборника детских песен (11 одноголосных и 10 двухголосных).

2. Дополнительные документы

Заявление вдовы В. С. Калинникова от 30 марта 1927 о передаче ей авторских прав на сочинения умершего мужа и справка о ее нетрудоспособности и инвалидности.

3. Анкета 1929 года, заполненная вдовой

До 1926 преподавал теоретические предметы в Московской консерватории и Институте музыкальной драмы (бывшее Музыкально-драматическое училище);

³ Списки сочинений Извекова см. в посвященной ему статье.

член Музо Московского Пролеткульта, в 1918—1921 работал в его репертуарно-издательской секции; жил с женой на собственной даче в Салтыковке под Москвой, имел инвалидность 2-й категории (туберкулез, большое сердце). Скончался 23 февраля 1927 в Салтыковке.

Издано: 24 песнопения (М.: Юргенсон, 1904—1918).

М. В. Карпов

(№ 282)

1. Заявление о вступлении в Драмсоюз от 25 марта 1925 (рукопись)

От Михаила Васильевича Карпова (учителя теории музыки и регента 1-го разряда), г. Владимир, Б. Московская, д. 12

Произведения мои и переложения следующие⁴:

Сочинения:

1. Блажен муж
2. Свете тихий
3. Богородице Дево (соло альт и смешанный хор)
4. Кондак акафиста св. Николаю
5. Стихира на литии св. Александру Невскому
6. Воскресение Христово видевше
7. Царю небесный
8. Исаие ликуй
9. Помилуй мя Боже
10. Милость мира и др. сочинения
11. *Отче наш*
12. *От юности моя*
13. *На Иорданстей реце*
14. *Благослови душе моя*
15. *Царю небесный*
16. *Помилуй мя Боже и Сердце чисто*
17. *Прокимен Господь просвещение*
18. *Припевы на мефимонах Помилуй мя Боже*

Переложения:

1. Милость мира на литургии Василия Великого
2. Непорочны: Ангельский собор
3. Покаяния отверзи (московского напева)
4. Покаяния отверзи (с трио Веделя на смешанный хор)
5. Слава в вышних Богу (Шестопсалмие)

⁴ Курсивом выделены произведения, появляющиеся в списке 1928 года, то есть написанные между 1925 и 1928.

6. Преславная днесь
7. На реках Вавилонских
8. Ирмосы Богоявлению
9. Ирмосы Сретению с припевами на 9-й песни
10. Ирмосы в Неделю ваий
11. Ирмосы в Великую Субботу
12. Ирмосы в Великий Четверг
13. Трипеснцы на Страстной неделе
14. Богородице Дево с тропарями на вечерне Великого поста
15. Во Царствии Твоем (на преждеосвященной литургии)
16. Разбойника благоразумного
17. 17-я кафизма в Великую Субботу
18. Гласовое пение московского напева «Господи возвах», «Бог Господь» с тропарями
19. На 4-голосный хор с концертов Бортнянского «Воспойте людие», «Кто Бог велий», «Кто взыдет на гору», «Утвердися сердце», «Слава в вышних Богу» и Сарти «Радуйтесь Богу» и другие переложения
20. Непорочны московского роспева
21. Пресвятая Владычице Богородице московского роспева
22. Припевы на 9-й песни на Сретение
23. «Светися» на вход архиерея
24. «Тон деспотин» хор, трио № 1 и 2 и «Святый Боже» трио на архиерейской службе московского роспева
25. Шестопсалмие арх. Феофана
26. Утоли болезни (иеромонаха Виктора)
27. Разбойника благоразумного (по «Чертогу» Бортнянского)
28. Преславная днесь (старинный концерт)
29. На освящение храма: распев псалмов, «Кто Бог велий» трио и др. — сочинение
30. Стихира Преображению «Преобразуя» неизвестного автора
31. Ирмосы Богородице «Отверзу»
32. Святый Боже (похоронное) владимирского роспева
33. Припевы акафиста Покрову — сочинение.

При сем прилагаю некоторые из сочинений и переложений.

2. Дополнительные документы

Заявление от 8 июля 1928

Прошу не отказать срочно выслать причитающийся мне авторский гонорар по секции композиторов культурной музыки. <...>

Вследствие неожиданного прекращения службы с 4 июля я остался на летний период безработным, имея семью в 6 человек. <...>

Выдано 60 рублей.

3. Регистрационные данные на машинописном бланке от 27 августа 1928

Карпов Михаил Васильевич

Год рождения — 1872

Вступления в Общество — 1925

Образование — окончил Регентские музыкальные курсы по 1-му разряду в Ленинграде при б. Придворной капелле

Национальность — русский

Партийность — б/п

Профсоюз — Рабпрос

Адрес — Владимир

Список произведений и переложений

Духовные: см. курсив в списке выше.

По светской музыке:

революционного содержания (6 номеров), русская песня (18 номеров), художественный отдел (5 номеров на разные тексты сочинений и аранжировок).

Заявление от 6 декабря 1928

Вследствие перехода на службу и жительство в г. Богородск Московской губернии прошу распоряжений Правления о переводе счета моего в Московское отделение, с которым мне в настоящее время удобнее считаться, так как я еженедельно могу быть в Москве. Покорно прошу меня уведомить и сообщить или задолженность мою Союзу, или причитающееся мне по адресу: г. Богородск Московской губ., ул. 9-го января, д. 5.

При сем сообщаю: если нужно проконтролировать местного богородского агента, то я к Вашим услугам.

Получил регентское свидетельство Придворной певческой капеллы в 1901, регент Храма Христа Спасителя в 1901—1917.

Издано: «Милость мира на литургии Василия Великого» (М.: Юргенсон, 1904).

Напечатано на гектографе: 5 песнопений (Л.: Киреев, 2-я половина 1920-х).

Рукописные копии: «Воскресни Боже», Патриаршее многолетие, «Господи помилуй» на литии (Лобыкин).

А. Д. Кастальский

(№ 285)

1. Заявление о вступлении от 7 октября 1924 (машинописный бланк)

Произведения мои следующие:

Опера Клара Милич

Сельскохозяйственная симфония (для оркестра)

Братское поминовение (род оратории)

Светские хоры (около 30 хоров)
Духовные хоры (около 100 номеров).

2. Дополнительные документы

Свидетельство о правах наследников

3. Анкета 1929 года, заполненная вдовой

В *Списке произведений* перечисляются все светские произведения; последний пункт — «более сотни духовно-музыкальных хоров а cappella».

Музыкально-общественная и педагогическая деятельность после революции: сотрудник Музо Наркомпроса (1918—1921), Музо Московского Пролеткульта (1919—1922), Политпросвета Военного комиссариата (1919—1922), член ГИМНа (с 1921), ГАХНа (с 1922), Ассоциации пролетарских музыкантов (с 1924), член Фракции красной профессуры (с 1924); управляющий Московской Народной хоровой академией (1918—1923), профессор Московской консерватории (с 1923); скончался 17 декабря 1926 в Москве.

Издания: Литургия св. Иоанна Златоуста для женского хора (М.: Юргенсон, 1906); «Вечная память героям. Избранные песнопения из панихиды» (М.: Юргенсон, 1917); 80 номеров духовно-музыкальных сочинений в издании автора (№ 1—33, 45—59, 65—73) и Юргенсона (№ 34—44, 60—64, 74—80) — М., 1897—1918.

Сочинения после 1917:

Из патриаршего и архиерейского служения («От восток солнца», «Достоинно», «Тон деспотин» демеством, «Вошел еси во церковь», «Ис полла эти деспота» демеством) (1917);

Многолетие для диакона (баса) и хора (1918);

«Свете тихий» № 5 (1918);

Тропарь Преображению Господню большого знаменного роспева (1921);

«Дева днесь» знаменного роспева (новая редакция, 1921);

Великое (Патриаршее) многолетствование напева Московского Большого Успенского собора для протодиакона (баса) и хора;

«Да воскреснет Бог» (1924);

«Христос воскрес» с запевами (1924);

Многолетие для диакона (баса) и хора (1925, с посвящением П. Г. Чеснокову);

«Во Царствии Твоем» для баса и хора (1926);

Великая ектения для диакона (баса) и хора;

«Разделиша риза моя себе», трио (сопрано, тенор, бас);

«Разбойника благоразумнаго» (новая редакция).

Автографы: Музей имени Глинки. Ф. 12.

Рукописные копии: Неаполитанский, Семенов, Локтев, Лобыкин.

И. Ф. Коваленко

(№ 304)

1. Заявление о вступлении на типографском бланке от 27 декабря 1926

Адрес: Ростов-Дон. Старый собор

Список сочинений (в светских — разные хоровые обработки, преимущественно народных песен).

Духовные:

1. Ныне силы (соло сопрано и альт с хором, для большого хора)
2. Святый Боже (соло сопрано с хором, для большого хора)
3. Величание Богородице (общее, соло сопрано с хором)
4. Блажени яже избрал (мужской хор)
5. Радуйся Невесто (соло сопрано с хором) и Аллилуия на акафисте
6. Отца и Сына (соло контральто с хором)
7. Ектения сугубая (соло два дисканта с хором)
8. От восток солнца (при встрече архиерея, хор)
9. С нами Бог (хор)

К заявлению прилагается краткая анкета:

Имя и фамилия: Иван Федорович Коваленко*Возраст:* 43 года*Место жительства:* Ростов-Дон*До 1917 года* — регент и учитель пения: г. Козлов Тамбовской губернии, Боголюбский Собор и г. Славянск Харьковской губернии, Собор*Партийность:* б/п*Род занятий и служба с февраля по октябрь 1917 и с 17 октября по последнее время:*

г. Славянск, регент Собора, зав. Музсекцией Донбасса; Ростов-Дон, Кафедральный Собор (старый) и кружковод в Доме работников просвещения

2. Дополнительные документы

Письмо в Ленинградское Общество Драмсоюз от 12 января 1927 на бланке «Художественная капелла Ивана Федоровича Коваленко»

Согласно поданного мною вступного заявления и вашего отношения за № 2199 от 4 января при сем прилагаю 4 №№ из числа имеющихся моих произведений, на предмет оценки таковых экспертной комиссией.

Одновременно сообщаю, что мои произведения поются во многих городах, и хотя я, распространяя таковые, учета не вел, все же могу указать города:

Ростов-на-Дону, Славянск, Бахмут, Горловка, Харьков, Тростянец Сумского района, Лебедин, Сумы, Белополье, Миллерово, Ровеньки Луганского округа, Ейск, Азов, Кагальник, Козлов и т. д.

В дальнейшем могу представить более точные сведения, так как теперь я веду учет.

Регент Архирейского хора Ростовского на Дону Старого Собора

Иван Коваленко.

При сем добавляю, что я бывший воспитанник Капеллы, в 1905 году окончил по 1-му разряду, мои товарищи меня знают: П. Богданов, В. Зинченко, М. Карпов, М. Лагунов и многие другие.

Открытка от 12 августа 1929

Прошу выслать мне причитающийся гонорар за июнь и июль, а также разъяснить, начисляется ли мне персонально за концерты, которые я провожу с Краевой Кавказской Капеллой (25 человек) по Северному Кавказу, и в этих концертах исполняются мои произведения, если для этого нужны какие-либо справки, не откажите меня уведомить. С Капеллой я дал 110 концертов, имеются рецензии (в печати), где упоминается о моих сочинениях, количество концертов также может быть подтверждено документами.

Дирижер Северо-Кавказской Краевой Показательной Капеллы.
И. Ф. Коваленко.

Приложены вырезки из газет «Грозненский рабочий» от 21 июня 1929 и «Донская правда» от 13 сентября 1929.

«Донская правда»: «За пять месяцев своего существования капелла организовала по городам края 132 концерта и неизменно, по отзывам печати, пользовалась заслуженным успехом у слушателей». Репертуар: «избранные произведения революционной, народно-бытовой и классической музыки», в том числе упомянуты песенные обработки Коваленко.

1 октября 1929 предлагал свои услуги Обществу в качестве агента по взиманию авторских гонораров при разъездах своей Капеллы; Общество отвечало, что это подорвет гонорары агентов, поскольку тогда эти гонорары придется выплачивать Коваленко, и предлагало ему последить за агентами в тех пунктах, которые будет посещать Капелла с концертами.

3. Анкета от 18 апреля 1929

Фамилия — Коваленко

Псевдоним —

Имя и отчество — Иван Федорович

Возраст — 45

Национальность — русский

Место жительства — Ростов-на-Дону

Семейное положение — жена и дочь

Образование (общее и специальное) — среднее и высшее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян

Социальное положение до Октября 1917 г. —

И теперь —

Род занятий и место службы до Февральской революции — учитель пения, регент, дирижер светского хора

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — зав. Музсекцией Донбасса, дирижер хора Райнаробраза, учитель пения и регент

И теперь — безработный и дирижер Краевой Сев. Кавказа Показательной капеллы

Основная профессия или служба — дирижер, кружковод, учитель пения

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1905

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет, побочным

Партийность, политические убеждения — б/п, лояльное отношение

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабис с 1920

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1 июня 1927

В списке произведений — 15 светских обработок и сочинений, в том числе «1905 год. Комплекс: хор, оркестр, декламация», «10-летию Октября. Комплекс».

Духовные произведения:

Святый Боже (соло и хор большой)

Величание общее Богородице

Тропарь Рождеству Богородицы (соло тенор с большим хором)

Припев акафисту Богородице (соло и хор)

Ныне силы небесныя (соло и большой хор)

Ектения сугубая (соло и хор)

Отца и Сына (соло и хор)

Припевы канона Андрея Критского

Многолетие — два номера.

Препровождая при сем заполненную анкету, в дополнение разъясняю, что с декабря 1928 года нахожусь безработным, так как Союз Рабис снял хор с Собора и считает недопустимым совмещать членство и работу регента в церкви. Организованная же недавно Капелла еще не имеет материальных установок.

Издано: «Блажени яже избрал» (М.: изд. автора, 1906).

Г. М. Концевич

(№ 316)

1. Анкета от 23 апреля 1929

Фамилия — Концевич

Псевдоним —

Имя и отчество — Григорий Митрофанович

Возраст — 66

Национальность — русский

Место жительства — Краснодар

Семейное положение — жена и два сына на моем иждивении

Образование (общее и специальное) — окончил Кубанскую учительскую семинарию, Петроградскую Придворную капеллу

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — отец, мать и брат были хлеборобами (все давно умерли)

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий

И теперь — в настоящее время состою преподавателем в Кубанском государственном музыкальном техникуме, руководителем хормейстерских курсов и преподавателем Краснодарских музыкальных курсов по теории музыки и гармонии

Род занятий и место службы до Февральской революции — с 19-летнего возраста все время непрерывно занимался музыкально-педагогической деятельностью в низших, средних и высших учебных заведениях: дирижировал оркестром, хором и т. п.

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — то же

И теперь — то же

Основная профессия или служба — педагог, муз. теоретик, композитор

С какого года занимается литературным трудом — имею учебники по элементарной теории музыки, гармонии, методике школьного и хорового пения и труд о народных песнях

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабис с 1917

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с 1927

Г. Концевич, профессор, член Секции научных работников, Герой труда.

Адрес: Краснодар. Дмитриевская, № 147.

Список произведений: только светские сочинения.

Окончил Учительскую семинарию в Екатеринодаре в 1883, в конце 1880-х получил свидетельство на звание регента от Придворной капеллы; в 1892—1906 руководил Кубанским войсковым певческим хором; составитель семи сборников под названием «Малорусские песни» (М.: изд. автора, 1904—1913); репрессирован в 1937.

Издано: 5 песнопений — «Господи спаси благочестивыя», Ектеня сугубая, «Отца и Сына», «Достойно есть», Славословие великое (СПб.: изд. автора, 1905); Молебное пение на избранные случаи и некоторым святым для трех однородных голосов (Екатеринодар, 1907); Повседневные молитвы. Переложения на два и три однородных голоса (Екатеринодар, 1907); «Ныне силы небесныя» и «Вкусите и видите», «Милость мира» и «Тебе поем», «Елицы во Христа» и «Кресту Твоему» (М.: изд. автора, 1907).

П. Д. Крылов

(№ 343)

1. Заявление на машинописном бланке от 1 июня 1925

Произведения мои следующие:

Опера «Бахчисарайский фонтан»

Симфоническая поэма «Весна» и др.

Духовные: Литургия, Херувимская, Единородный, Трисвятое, Блаженны, Хвалите и др. — изд. Юргенсона

Подробный перечень представлю в непродолжительном времени.

Адрес: ул. им. Кропоткина, д. 20, кв. 3

2. Открытка от 15 февраля 1929

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю Московскую Государственную консерваторию, преподаватель, проректор по учебной части.

Состою в Профсоюзе Всерабис № 48453.

3. Анкета от 6 апреля 1929

Фамилия — Крылов

Псевдоним —

Имя и отчество — Павел Дмитриевич

Возраст — 43

Национальность — русский

Семейное положение — женат

Образование (общее и специальное) — Московский университет, Московская филармония

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын учителя средней школы

Социальное положение до Октября 1917 г. — музыкант-композитор, педагог

И теперь — профессор Московской консерватории

Род занятий и место службы до Февральской революции — педагогическая работа

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — Московская консерватория, Музо Наркомпроса

И теперь — Консерватория

Основная профессия или служба — см. выше

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) —

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис с 1919

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1925

В *Списке произведений* только светские опусы.

Окончил физико-математический факультет Московского университета (1906) и Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества по классу композиции (1912); заведовал хоровыми студиями Московского Пролеткульта (1918—1922); с 1919 преподавал теоретические предметы в Московской консерватории; скончался 21 апреля 1935 в Москве.

Издано: Литургия св. Иоанна Златоуста для однородного хора (М.: Юргенсон, 1913) и 5 песнопений (Херувимская, Блаженны для альта соло и хора, «Слава. Единородный Сыне», «Хвалите имя Господне», «Приидите поклонимся и Трисвятое») (М.: Юргенсон, 1914).

Сочинение: «Чертог Твой» для смешанного хора с посвящением П. Г. Чеснокову — 1925, автограф (Музей имени Глинки. Ф. 36. № 31).

Рукописные копии: «Разбойника благоразумнаго» для баритона соло и хора (библиотека Локтева).

Г. Ф. Кузнецов

(№ 345)

1. Заявление от 5 декабря 1925

Прошу зачислить меня в Секцию духовных композиторов. При сем прилагаю свои сочинения.

Адрес: Москва, Землянка, Николоямская ул., д. 36, кв. 11

2. Нотариально заверенное свидетельство от 20 марта 1930:

Московская городская государственная нотариальная контора свидетельствует, что гражданка Людмила Гавриловна Кузнецова... является наследницей ко всему имуществу гражданина Гавриила Федосеевича Кузнецова, умершего 10 мая 1928 года.

Содержатель духовно-певческой капеллы в Москве (1907—1918) и регент.

Рукописные копии: Херувимская для двух солирующих сопрано и хора (Лобыкин).

Н. Н. Кустов

(№ 354)

1. Заявление о вступлении (рукопись) от 22 сентября 1926

В Союз музыкальных и драматических писателей окончившего Придворную певческую капеллу в 1901 году Николая Никитича Кустова

Заявление

Представляя при сем 11 номеров избранных моих сочинений, прошу просмотреть таковые на предмет приема меня в члены Союза.

Н. Кустов.

Адрес: Москва. Бутырская застава. Вятская улица, д. 20, кв. 3

2. Дополнительные документы

Письмо в Правление Драмсоюза

Прошу разрешить выдачу мне аванса в сумме 100 рублей в счет моего авторского гонорара. Указанная сумма необходима для покупки семье зимнего платья и обуви.

Письмо в Правление Драмсоюза от 27 апреля 1929

Вследствие того, что на заявление мое от 15 апреля с. г. до сего времени ответа от вас не поступало, с настоящего момента считаю себя механически реабилитированным, а посему прошу вашего распоряжения об уплате мне Хорсекцией авторского гонорара за время с марта с. г.

Резолюция:

Вопрос об исключении Кустова из Общества стоит у нас в Москве на ближайшем собрании Общества. Будем ждать результатов. 7 мая 1929.

Считать оставленным в Обществе и выслать гонорар.

3. Открытка от 15 февраля 1929

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю Московский Главный склад материальной службы Северных ж. д. (Краснопрудная улица, 5), состою в Профсоюзе железнодорожников.

Издано: «Блажени яже избрал» (М.: изд. автора, 1910) и «Душе моя», концерт (М.: изд. автора, 1912).

Рукописные копии: «Блажен муж» (соло баса), «От юности моя» (соло тенора и баса), Символ веры (из Обихода Бахметева, переложение для смешанного хора), «Тебе поем» (соло баса), «Христос воскрес» (библиотека Локтева).

Ф. А. Липаев

(№ 374)

1. Заявление о вступлении от 6 июня 1926 (рукопись)

В Бюро Секции духовных композиторов

Посылая одновременно с сим заказной бандеролью серию своих духовно-музыкальных произведений, состоящих из:

1. Да исправится молитва моя
2. Покаяния отверзи ми двери

3. Милость мира № 1
4. Ныне отпускаеши № 3
5. Хвалите имя Господне № 2
6. Блажен муж № 2
7. Милость мира № 5
8. Ныне отпускаеши № 6
9. Во царствии Твоем
10. Задостойник Св. Пасхи
11. Иже херувимы № 5
12. Господи спаси и Трисвятое № 2
13. Стихиры Пасхи
14. Отче наш № 3
15. Милость мира № 8
16. Хвалите имя Господне № 8
17. Призри на моления Твоих раб
18. Великое славословие № 3
19. Благослови душе моя Господа (1-й антифон)
20. Хвали душе моя Господа (2-й антифон)
21. Разбойника благоразумного № 4
22. Воскресные тропари (Ангельский собор)
23. Ныне отпускаеши № 7

— всего 23 номера, — прошу рассмотреть ее и принять меня в члены Секции.

При этом нахожу нужным добавить, что эти номера составляют одну небольшую и наиболее распространенную между церковными хорами России часть моих произведений.

Для определения степени исполняемости вообще моих трудов прилагаю при сем список уцелевших имен и адресов лиц, выписывавших ноты лично от меня. Из них Бюро видит: 1) что таковых было около 200 и 2) что требования на ноты поступали даже из самых отдаленных уголков России; но кроме этого произведения мои, главным образом печатные (до 22 номеров), продавались еще и в более крупных магазинах столиц и других городов.

По рассмотрении всех приложенных к сему данных результаты благоволите сообщить мне по следующему адресу: Томск, Симоновская ул., № 32.

Расчетные листы посылались в Томск до конца 1928, далее — в Тулу.

2. Дополнительные документы

Письмо в Правление Ленинградского Общества Драмсоюз

Переехав из Томска в Тулу, я счел нужным ознакомиться с положением сбора авторского гонорара, причем результаты сего ознакомления оказались весьма неутешительны. Так, например, из 18 церквей почти ни одна не платит исправно. Самая уплата гонорара производится не с действительной суммы, расходуемой на содержа-

ние хора, а с гораздо меньшей. Есть церкви, платящие их хорам до 600 рублей в месяц и не уплатившие гонорар до сих пор ни копейки за целый прошлый 1928 год.

В общем, наш Союз с одних только церковей недополучает значительные суммы. Местный агент Драмосоюза Андросюк на просьбы мои улучшить дело сбора автогонорара обещает мне что-то предпринять, но дальше этих обещаний пока что не идет.

Все это вынуждает меня просить Правление назначить из Агентурного отдела ревизора для производства по примеру Саратовской тщательной ревизии церковей Тулы и таким путем заставить эти церкви платить автогонорар, причитающийся членам нашего Союза.

При назначении ревизора прошу предварительно направить его ко мне, где я дам ему все необходимые и нужные сведения для начала ревизии.

Член Драмосоюза Ф. Липаев.
11 января 1929. Тула, ул. Революции, 71.

3. Анкета от 17 октября 1929

Фамилия — Липаев

Псевдоним —

Имя и отчество — Федор Алексеевич

Возраст — 54

Национальность — русский

Место жительства — Тула

Семейное положение — жена и трое детей

Образование (общее и специальное) — семинария, музыкальные курсы теории композиции Аббакумова в Ленинграде

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из мещан

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий

И теперь — служащий

Род занятий и место службы до Февральской революции — учитель пения Томского епархиального женского училища

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — учитель пения в Епархиальном Томском училище, учитель пения на профсоюзных курсах, губернский инструктор хорового пения при Томском Губполитпросвете. В голодные годы — руководитель хоркружка в с. Петропавловском. С октября 1923 преподаю частно уроки пения

И теперь — безработный. Имею уроки пения и пишу композиции для клубов

Основная профессия или служба — учитель пения

С какого года занимается литературным трудом — с 1902

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — последнее время да

Партийность, политические убеждения — б/п. Верю в великую будущность Советского строительства

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — с 17 июня 1921 до 15 октября 1923 состоял в союзе Рабис, после же, занятый частной практикой (после безработицы), вновь вступить не мог

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с 29 октября 1926

В списке произведений — только светские опусы, 20 номеров.

Занимался на курсах теории музыки С. Т. Аббакумова (Петербург) по заочной системе обучения (посредством переписки); регент Троицкой церкви города Боброва (Воронежская губерния) с 1907.

Издано: «Разбойника благоразумного» (трио мужских голосов) (СПб.: изд. автора, 1904); 10 номеров духовно-музыкальных сочинений — «Благослови душе моя», «Блажен муж», «Ныне отпускаеши», «Достойно есть», «Да исправится» (трио с хором), «Разбойника благоразумного» (трио мужских голосов), причастные на весь год, Херувимская, «Покаяния отверзи» (М.: изд. автора, 1906—1907); «Свете тихий», «Ныне отпускаеши» № 2 и № 3, «Хвалите имя Господне», «Отче наш» — СПб.: изд. автора, 1912; «Блажен муж» № 2, «Милость мира» № 1, «Милость мира» № 5 на литургии Василия Великого — Петроград: изд. автора, 1915.

Рукописные копии: «Величит душа моя», «Пресвятая Богородице спаси нас» с соло сопрано (Лобыкин); «Верую» с соло альты (библиотека Локтева).

А. С. Мещанкин-Смыслов

(№ 410)

1. Заявление о вступлении от 22 февраля 1927 (рукопись)

Регента 1-го разряда Алексея Сергеевича Мещанкина

Заявление

Настоящим прошу просмотреть мои музыкальные произведения, и если таковые будут достойны, то прошу их принять, а меня зачислить членом вашего Общества. При сем прилагаю марки на обратный посыл в случае непринятия и ответ.

Регент 1-го разряда А. Мещанкин-Смыслов.

Кинешма, 22 февраля 1927 года

Школа № 2 1-й ступени (бывшая Спасская)

Список музыкальных произведений регента А. С. Мещанкина-Смылова

1. Елицы во Христа обычного распева (переложение)
2. Тропарь Рождеству Христову греческого распева
3. Тропарь в Неделю ваий (сочинение)
4. Св. Николаю Чудотворцу (6 декабря)
5. Св. Николаю Чудотворцу (9 мая)
6. Преображению Господню
7. В день Св. Троицы
8. Вознесению Господню
9. Рождеству Богородицы
10. Господи помилуй на литии № 1 (афонское)
11. Господи помилуй № 2 (сочинение)

12. Христос воскрес
13. Христос анести
14. Славословие (переложение)
15. Ирмосы Сретению (сочинение)
16. Тропари Воздвижению Честнаго Креста
17. Шестопсалмие
18. Верую
19. Разбойника благоразумнаго (бас соло и хор)
20. Тропарь Крещению
21. Тропарь Владимирской Божией Матери (переложение)
22. Достойно есть
23. Душе моя № 1
24. Многолетствование (бас соло и хор, переложение)
25. Господи помилуй на литии № 3
26. Ирмосы Воздвижению
27. Душе моя (бас соло и хор)
28. Апостол на венчании (бас соло и хор)
29. Отца и Сына. Трио
30. От юности моя. Трио
31. Агиос о Теос. Трио и хор
32. Стихира Богородицы на литии (общая, по А. Кастальскому)
33. Кто Бог велий. Прокимен
34. От восток солнца. На встречу архиерея
35. Прокимны воскресные (гармонизация)
36. Хвалите имя Господне № 1
37. Хвалите имя Господне № 2

Кроме сего находятся в черновиках:

1. Господи, спаси благочестивыя № 1
2. Господи, спаси благочестивыя № 2
3. Не отвержи мене... В память 50-летнего юбилея регента А. Т. Белова
4. Свете тихий
5. Господи помилуй (сугубое)
6. Ныне отпускаеши
7. Господи и Владыко живота моего
8. От юности № 2
9. Блажен муж
10. Тропарь Успению
11. Богородице Дево
12. Отца и Сына № 2
13. Благослови душе моя (на всенощной)
14. Блаженны
15. Милость мира афонская (переложение),

— которые в будущем могу представить.

2. *Дополнительные документы*

Письмо в Бюро секции композиторов от 18 июля 1927

Отвечая на ваш запрос, сообщая: в печати у меня произведений не имеется; дореволюционные сочинения следующие:

Господи помилуй на литии (3 номера)

Христос воскресе

Разбойника благоразумнаго (бас соло)

Тебе поем.

Остальные все произведения относятся к позднему времени.

Объяснение

Так как я окончил Иваново-Вознесенское музыкальное училище в 1916 году (где и удостоен был аттестата I степени на звание регента и капельмейстера), то ясно, что я не успел ничего написать до революции, да в то время и не до того было, поэтому ничего и не имею в печати, а тем более произведений духовного содержания, которые вряд ли когда и попадут в печать. Тем не менее мои произведения (духовные) во многих городах СССР исполняются за церковными службами (в подтверждение чего прилагаю здесь некоторые письма регентов и друг.) и очевидно нравятся публике и регентам, так как я до сих пор получаю много писем с просьбой о высылке своих произведений, а нынешним летом приезжали ко мне за этим. Ввиду того, что мои произведения исполняются за церковными службами, а следовательно публично, то со стороны бюро Секции композиторов, мне кажется, не должно бы быть препятствий для зачисления меня в свои члены, и это было бы вполне справедливо, так как если б я писал свои произведения до революции и отдавал их в печать, то они во многих сотнях экземпляров разошлись бы тогда по всей России. А теперь что же я могу сделать и чем я виноват? С кого получать авторские? Находя, что духовные произведения вряд ли увидят свет, кроме как в рукописях, я нынешним летом приступил к сочинению светской вокальной музыки. Насколько я в этом успею, покажет будущее. Несколько номеров я отослал в редколлегия Музсектора и некоторые посылаю вам.

С почтением, Мещанкин-Смыслов.

В Музучилище я числился под одной фамилией — Мещанкин.

3. *Анкета от 25 апреля 1929*

Фамилия — Мещанкин-Смыслов

Псевдоним — Ритм

Имя и отчество — Алексей Сергеевич

Возраст — родился в 1878

Национальность — русский

Место жительства — Ковров

Семейное положение — двое детей до 14 лет

Образование (общее и специальное) — общее среднее; окончил Музыкальное училище в Иваново-Вознесенске на звание регента и капельмейстера с дипломом 1-го разряда

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий

И теперь — служащий

Род занятий и место службы до Февральской революции — хорист, а впоследствии хормейстер оперы и оперетты и временами регент церковного хора, а с 1915 военная служба

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — вначале музыкант, а потом капельмейстер военного оркестра

И теперь — временный дирижер церковного хора

Основная профессия или служба — учитель пения и музыки

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1918

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — с 1919 состоял в союзе Рабис, из которого перешел в Союз работников просвещения в 1923. В 1927 чисто механически выбыл из Союза. В настоящее время вновь подал заявление о вступлении в союз Рабис.

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с 1 мая 1928

В списке произведений: 20 номеров светских хоров, культовых — до 60 номеров.

У Алексея Сергеевича был брат Иван Сергеевич Мещанкин, композитор духовной музыки и регент Крестовоздвиженской церкви в Иваново-Вознесенске, это объясняет появление второй части фамилии. Помимо Иваново-Вознесенска, Кинешмы и Коврова был регентом соборного храма в Шуе.

Автограф: Прокимны воскресные, 1926 (в архиве А. Д. Кастальского в Музее имени Глинки — Ф. 12. № 133).

А. А. Мисников

(№ 419)

1. Заявление о вступлении от 24 апреля 1928 (рукопись)

Согласно вашего отношения от 18 апреля при сем препровождаю два моих произведения: «Отче наш» и «Тебе поем» для передачи в Бюро композиторов.

Исполняемость моих произведений можно установить лишь путем анкеты, точно же указать те церкви, в которых исполняют мои произведения, я затрудняюсь, за исключением следующих хоров:

Ленинград:

1) Знаменская церковь — В. Ив. Зинченко, 2) Иоанно-Предтеченская ц. — М. А. Лагунов,

Ростов-на-Дону:

3) Старый собор — Коваленко, 4) Покровская церковь — Лебедев, 5) Александро-Невский собор — Базилевич, 6) Таганрогский собор,

Козлов:

7) Боголюбский собор, М. Ступницкий, 8) хор А. Рождественского, Купянск Харьковской губ:

9) Преображенский собор, по Воронежской губернии:

10) г. Россошь, Крестовоздвиженский собор, 11) Ильинский собор, 12) Калач — базарная церковь, 13) Воронцовка — базарная церковь, 14) Лосево — Успенская церковь и 15) ст. Чертково Ю. В. ж. д.

По рассмотрении моих произведений сообщите об их судьбе. Отзыв Бюро композиторов весьма желателен.

Г. Россошь Воронежской губернии,
регент Крестовоздвиженского собора
А. А. Мисников.

2. Анкета от 17 апреля 1929

Фамилия — Мисников

Псевдоним —

Имя и отчество — Андрей Андреевич

Возраст — 44

Национальность — русский

Место жительства — г. Россошь

Семейное положение — жена, двое детей

Образование (общее и специальное) — среднее; Московские регентско-учительские курсы и Московское Синодальное училище (последнее экстерном)

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян

Социальное положение до Октября 1917 г. — школьный работник и регент

И теперь — школьный работник

Род занятий и место службы до Февральской революции — учитель пения быв. Павловской женской гимназии и регент Казанской церкви, г. Павловск

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — до 1922 учитель пения 2-й ступени, г. Павловск, до 1928 регент в г. Россошь

И теперь — то же

Основная профессия или служба — школьный работник

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) —

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования —

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабпрос с 1918

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза —

В Списке произведений два номера: «Отче наш» и «Тебе поем».

Ф. В. Мясников

(№ 433)

1. Заявление о вступлении от 6 февраля 1925 (машинопись)

Адрес: Таганрог, Елизаветинская, № 106

К стандартному заявлению подклеен лист из обложки издания Юргенсона — 20 печатных номеров сочинений Ф. В. Мясникова

Суммы расчетных листов — 200, 300 рублей.

Адрес в 1927: Луганск, Дом Казанского собора.

2. Анкета от 18 апреля 1929

Фамилия — Мясников

Псевдоним —

Имя и отчество — Федор Васильевич

Возраст — 55

Национальность — русский

Место жительства — Славянск, Васильевская ул., № 28

Семейное положение — жена

Образование (общее и специальное) — 4-классное городское училище, б. Придворная капелла

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — таганрогский мещанин, сын моряка (судового рабочего)

Социальное положение до Октября 1917 г. — преподаватель пения

И теперь — то же

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель пения и руководитель хоров в общеобразовательных и музыкальных училищах в России, на Кавказе и в Сибири и регент

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — преподаватель пения в учебных заведениях до 1927

И теперь — руководитель хора местной Троицкой общины

Основная профессия или служба — регент-педагог

С какого года занимается литературным трудом — музыкальной литературой с 1897

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — музыкальная главным образом

Партийность, политические убеждения — б/п, соввласть считаю защитницей всех трудящихся

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — состоял в Рабисе с 1917 по 1927

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с 1925

Ниже помещаю список моих произведений, охрана коих мною поручена Драмсоюзу с апреля 1929 года.

Адрес: Славянск. Васильевская, № 28

Список духовных произведений (на отдельном листе представлены светские опусы):

1. Херувимская № 1
2. Отца и Сына (трио)
3. Верую № 1
4. Тропарь Рождеству
5. Тропари Св. Пасхи № 1 и 2
6. Слава в Вышних богу на Шестопсалмии
7. Песнь Богородицы на 9-й песни канонов № 1
8. Кондак Душе моя (трио)
9. Разбойника (трио)
10. Хвалите имя Господне № 1
11. Тебе поем № 1, 2 и 3
12. Господи спаси благочестивыя и Трисвятое
13. Тебе поем № 4
14. Милость мира и Тебе поем
15. Тебе поем 5-голосное (баритон и хор)
16. Слава и ныне. Единородный
17. Приидите поклонимся № 1
18. Отче наш
19. Свете тихий № 1
20. Хвалите имя № 2
21. Кондак Николаю Чудотворцу
22. Благослови душе моя (соло тенор и хор)
23. Славословие великое
24. Ныне отпускаеши
25. Свете тихий № 2
26. Шестопсалмие № 2
27. От юности моя (трио)
28. Приидите поклонимся № 2
29. Херувимская № 2
30. Достойно есть № 1
31. Со святыми упокой (мужской хор)
32. Достойно есть № 2
33. С нами Бог
34. Чертог Твой
35. Благообразный Иосиф
36. Плачу и рыдаю (редакция сочинения Сарти)
37. Покаяния отвержи (переложение сочинения Веделя)
38. Тропарь св. Александру Невскому (гармонизация)
39. Душе моя № 2
40. Тропарь св. Иннокентию Иркутскому
41. Богородице Дево № 1

Неизданные сочинения, распространенные в рукописи:

42. Свете тихий № 3 и Господь воцарися
43. Ектения на литии
44. Богородице Дево № 2 (соло сопрано)
45. Богородице Дево № 3 (женский хор)
46. Пение на кафизмах
47. Свят Господь Бог наш
48. Торжественные ирмосы Рождеству Христову
49. Ирмосы Отверзу уста моя
50. Разбойника № 2
51. Святыи Боже на выносе Креста и Плащаницы
52. Кресту Твоему
53. То же для исполтчиков (трио)
54. Не имаы иныя помощи (женский хор)
55. Сборник ектений по-славянски и гречески
56. Во Царствии № 1
57. Приидите поклонимся № 3 (мужской хор)
58. Во Царствии № 2 соло (квартет) и хор
59. Святыи Боже по-гречески (для хора и духовенства)
60. То же для исполтчиков
61. Аллилуиа после Апостола (соло октавы и хор)
62. Верую № 2
63. Тебе поем № 6 (соло сопрано, альт)
64. Тебе поем № 7 (соло тенор)
65. Ангел вопияше
66. Вечная память
67. Большое многолетие
68. Богородице Дево № 4 (женский хор)
69. Величит № 2 (соло сопрано)
70. Приидите поклонимся № 4 (соло тенор)
71. Господи спаси благочестивыя и Трисвятое № 2
72. Херувимская № 3 для женского хора
73. Не имаы иныя помощи № 2
74. Достойно есть № 3
75. С нами Бог № 2 (для мужского хора)
76. Тропарь Пасхи № 3
77. Херувимская № 4
78. Песнопения из службы в Неделю Православия
79. Гимн св. Кириллу и Мефодию
80. Припевы акафистам

Во второй половине 1880-х мальчиком пел в Придворной капелле, там же в 1898 получил свидетельство на звание регента; как регент работал в разных городах: Таганрог (вторая половина 1890-х), Баку (1900—1902, 1907—1911), Ростов-на-Дону

(1902—1905), Кишинев (1905—1907), Одесса (1911—1915), Томск (1915—1917), Красноярск (с 1917).

Издано: «Тебе поем» (№ 1—3: М.; Лейпциг: Юргенсон, 1989), 20 номеров духовно-музыкальных сочинений (М.: изд. автора, 1904—1911).

Напечатано на гектографе: 5 песнопений (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

Рукописные копии: Ектения сугубая (Локтев), Малое славословие (Лобыкин).

В. В. Нечаев

(№ 442)

1. Заявление о вступлении от 28 марта 1925 (рукопись)

В Бюро Секции духовных композиторов при Ленинградском Драмкомсоюзе Регента хора Богоявленской церкви г. Казани Вивиана Владимировича Нечаева

Заявление

Ввиду постоянного исполнения моих сочинений в означенном храме и других церквях г. Казани прошу зачислить меня в Союз духовных композиторов.

При сем считаю нужным известить, что в г. Казани авторских сборов до сих пор не производится, на что обращаю ваше внимание.

Адрес: Казань, Большая Проломная, д. 72, кв. 3

2. Дополнительные документы

Заявление В. В. Нечаева о том, что никакие авторские гонорары ему не выплачиваются (12 июня 1929).

Издано: «Возбранный воевода», кондак Иисусу Христу, Херувимская № 2, «Ныне силы небесныя» № 3 (М.: изд. автора, 1914).

М. П. Никишев

(№ 444)

1. Заявление о приеме на машинописном бланке от 1 ноября 1924

Сочинения мои следующие:

Духовный отдел

Ор. 2. Страстная седмица, часть 1-я

Ор. 3. То же, часть 2-я, из 12 номеров

Ор. 4. То же, часть 3-я, из 10 номеров

Ор. 5. Кто есть сей Царь славы, 2 сопрано и альт, соло с хором «Кто Бог велий»

Ор. 6. Архангельский глас и Вся тварь изменяшеса

Ор. 8. Светлая седмица для соло с хором

Ор. 10. На Страстях Христовых в Великую Субботу для сопрано, альты, тенора и баса соло с хором

Ор. 13. Концерт «Хвалите Бога»

Ор. 16. Во Царствии Твоем (тенор соло с хором) и Господи спаси благочестивыя и Святыи Боже

Ор. 18. На Страстях Христовых в Великую Пятницу для сопрано, альты, тенора, баса с сопровождением детского, мужского и смешанного хора (50 номеров)

Ор. 31. Господи спаси и Святыи Боже для альты соло и От юности моя для тенора, баса соло и смешанного хора

Отдел светский: сочинения вокальные и инструментальные, хоры, квартеты, оперы и другие.

2. Дополнительные документы

Просьба об авансе в 180 рублей для покупки пианино от 1 июня 1927. Аванс был выдан. Средний месячный гонорар — около 60 рублей.

3. Открытка от 21 февраля 1929

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю музыкально-литературное творчество, состою в профсоюзе Мосгубрабиса.

4. Анкета от 18 апреля 1929

Фамилия — Никишев

Псевдоним —

Имя и отчество — Максим Петрович

Возраст — не указан

Национальность — русский

Место жительства — Москва

Семейное положение — временно живу с сестрой

Образование (общее и специальное) — среднее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян

Социальное положение до Октября 1917 г. — не т

И теперь — живу на заработанные свои средства, получаю от Драмсоюза авторские за свой труд

Род занятий и место службы до Февральской революции — до 25-летнего возраста занимался крестьянским трудом и сезонно плотничал. С 1911 по 1924 состоял преподавателем в средних учебных заведениях

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — состоял преподавателем в г. Георгиевске и в Москве

И теперь —

Основная профессия или служба — музыкально-литературное творчество

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1912 года

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — да

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза —

В списке произведений два раздела — светские и культовые.

Культовые:

Ор. 2, 3 и 4 — Страстная седмица

Ор. 7 — два духовных хора

Ор. 8 — Светлая седмица

Ор. 9 — Страсти Христа, оратория

Ор. 16 — Литургия

Ор. 17 — то же

Ор. 20 — Страсти Христа

Ор. 22 — Всенощное бдение

Ор. 23 — Догматик

Ор. 24 — Ирмосы воскресные

Ор. 46 — песнопения Рождеству

Издано: Сивоглазов-Никишев М. «Слава страстем Твоим» (перед Евангелием) и «Слава долготерпению Твоему» (для двух хоров, ор. 3 № 5) (М.: изд. автора, б. г.).

Рукописные копии: «Благослови душе моя» греческого распева, ор. 22, «Воскресение Христово видевше» (ор. 22), Ектения на литии № 1 (ор. 34), Ектения сугубая № 2 (библиотека Локтева).

А. В. Никольский

(№ 446)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 25 апреля 1924

Произведения мои следующие.

Духовные композиции: Полная литургия Иоанна Златоуста и Преждеосвященных Даров, Всенощная, Страстная седмица, Пасха, Венчание и до 50-ти отдельных номеров.

2. Открытка

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю Гос. Институт Муз. Науки (ГИМН) и Моск. Гос. консерваторию, состою в профсоюзе Рабис.

3. Анкета от 13 апреля 1929

Фамилия — Никольский

Псевдоним —

Имя и отчество — Александр Васильевич

Возраст — 54

Национальность — русский

Место жительства — Москва, Чистые пруды, 15, кв. 4

Семейное положение — вдовый; трое детей

Образование (общее и специальное) — среднее и высшее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын сельского священника

Социальное положение до Октября 1917 г. — преподаватель теории музыки (фуга и контрапункт) в Синодальном училище и других муз. учебных заведениях Москвы

И теперь — научный сотрудник ГИМН, доцент по музыкальной этнографии в Моск. Гос. консерватории

Род занятий и место службы до Февральской революции — Синодальное училище, Народная консерватория, Строгановское училище

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — научный работник, муз. этнограф, композитор

И теперь — то же

Основная профессия или служба — ГИМН, зав. Этнографическими курсами

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — первые композиции издал в 1906

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабис с 1921

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — ноябрь 1924

Список произведений

В конце списка светских сочинений, построенного по жанрам: «для духовного хора <...> всего до 150 номеров (из общего количества <...> 329 номеров)».

4. Дополнительные документы

Справка от 25 марта 1930

Выдана члену Драмсоюза тов. А. В. Никольскому в том, что Драмсоюз выплачивал тов. Никольскому авторский гонорар за исполнение его произведений, как светских (больших и малых форм), так и написанных в период до революции культового характера.

Выплата авторского гонорара из культового котла производилась Хоровой секцией всегда с учетом так называемого удельного веса каждого члена Секции, то есть значимости его как композитора в общем смысле, а не по исполняемости только культовых его сочинений. При этом авторы названной Секции (в том числе и тов. Никольский) выделяли до $\frac{2}{3}$ валового сбора из сумм гонорара, а именно: на покрытие расходов по самому сбору гонорара, на отчисления Ц. С. В. Безбожников, в фонд клубных авторов, на 5 стипендий в Госконсерваториях, Музтехникумах, на культурно-просветительные нужды Общества и другие расходы.

За последний период времени распределение этих сумм производилось с учетом только светских произведений композиторов — членов Хорсекции, согласно квалификации, произведенной в 1929 году особой Квалификационной комиссией, в составе композиторов: Глиэра, Ипполитова-Иванова, Кенемана, Сахновского и других.

Справка выдана по личной просьбе тов. Никольского для представления в Облрабис.

Член правления Танин.
Председатель Ликвидкома Хорсекции Рютов.
Управделами Шульц⁵.

Окончил Пензенскую духовную семинарию в 1894, учился в Московской консерватории в классе специальной теории у С. И. Танеева (1897—1900) и в Музыкально-драматическом училище в классе композиции (1900—1903); популярный лектор на летних курсах хорового и школьного пения в разных регионах России (1900—1918); преподавал в музыкальном училище В. Ю. Зограф-Плаксиной, Народной консерватории и Синодальном училище, после революции — в Московской Народной хоровой академии, в нескольких государственных музыкальных школах и техникумах, с 1928 — в Московской консерватории на этнографическом и хоровом отделениях; научный сотрудник ГИМНа.

Издано: Литургия Преждеосвященных Даров (ор. 23; М.: Юргенсон, 1908), Неизменяемые песнопения из всенощного бдения (ор. 26; М.: Юргенсон, 1909), Литургия св. Иоанна Златоуста (ор. 31; СПб.: приложение к ХРД за 1909), Песнопения Страстной седмицы (ор. 35; М.: Юргенсон, 1911), Песнопения на Св. Пасху. Переложение обычных роспевов (ор. 37; М.: Юргенсон, 1913), Последование венчания (ор. 41; М.: Юргенсон, 1914), Литийные стихиры (ор. 47; М.: Юргенсон, 1917), Догматики запричастны знаменного роспева в свободной обработке (ор. 48; М.: Юргенсон, 1918).

Сочинения после 1917:

Литургия св. Иоанна Златоуста № 2 (ор. 52, 1921—1926),

Ор. 55 — «Ныне отпускаеши» № 4 (бас соло), «От юности моя» № 2 (тенор соло), «О дивное чудо», «Ныне отпускаеши» демественное (1921),

Ор. 57 — «Спаси мя Боже» (1922), «Боже, Боже мой вонми ми»,

Ор. 59 — «Ангел вопияше» № 2 (сопрано соло), «В молитвах неусыпающую Богородицу»,

Ор. 62 — «Свете тихий» № 4, «Господь просвещение мое» (1927), стихира Тихвинской иконе Божией Матери, «Отца и Сына», «От восток солнца», стихира на Вознесение Господне (1924—1926),

Ор. 68 — «Господи помилуй» на литии, «Хвалите имя Господне» (соло тенора и баса), кондак преподобной Марии, тропарь и кондак на Преображение Господне, тропарь св. Василию Рязанскому (1927),

Ор. 74 — «Воскликните Богови вся земля», «Днесь весна душам»,

Ор. 75 — «Хвалите Бога» (стихира князю Владимиру),

⁵ О причинах появления подобного документа см. во вступительной статье, а также в разделе «Борьба с “церковщиной”»: Никольский был вынужден защищаться от обвинений в наживе за счет исполнения (действительно широкого) его духовных произведений; кроме того, он был некоторое время руководителем Хоровой секции.

Ор. 76 — «Ликуют ангели», «Хвалите отроцы Господа»,
Тропарь св. Павлу Исповеднику (1925), «Христос воскрес», пасхальный тропарь
обычного напева, переложение для исполнения клиром и хором.
Напечатано на гектографе: 3 песнопения (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).
Автографы: Музей имени Глинки. Ф. 294. № 378.

А. А. Оленин

(№ 458)

1. Заявление от 3 декабря 1927

Состоя членом Общества, я ежемесячно получал в кассе Московского отделения известную сумму как духовный композитор, так и за свои светские произведения, исполняемые в концертах. За последнюю выдачу я получил всего 6 рублей, причем мне заявили, что сумма так мала ввиду того, что за мною числится аванс в тридцать три рубля. Сим заявляю, что я никогда никаких авансов в кассе Общества не брал.

Справка Домоуправления дома № 35 по Арбату от 12 июля 1929

Выдана 12-м отделением милиции в том, что проживающий в квартире № 26 дома № 35 по Арбату гр. Оленин Александр Алексеевич по списку лиц, лишенных избирательных прав, числится бывшим земским начальником.

Справка Домоуправления дома № 35 по Арбату от 4 октября 1929

Выдана гр. Оленину А. А. в том, что он избирательных прав не лишен.

2. Открытка от февраля 1929

Сообщаю, что в настоящее время нигде не служу и занимаюсь исключительно композиторскою деятельностью. В мае месяце 1927 года получил звание заслуженного артиста, а с августа 1928 персональную пенсию. Побочные занятия: ученое сотрудничество в ГИМН. Член этнографической ассоциации I Международной студенческой конференции университета.

О деятельности А. А. Оленина после 1917 см. в посвященном ему материале.

Сочинения: Литургия св. Иоанна Златоуста для смешанного хора, ор. 33 (1914—1916, исполнена в 1927).

1920 — начало 1930-х: «Благословен еси Господи», «Богородице Дево» и «Богородице Дево» № 2, «Величит душа моя Господа», «Днесь спасение», «Свете тихий», Славословие великое, «Хвалите Господа с небес»; «Украшен благолепно Господу» (из канона святителю Филиппу Московскому), 1928, Херувимская песнь, 1929—1930.

Начало Всенощной, ор. 47.

Начало Литургии, ор. 79: Антифоны, Великая ектения, Блаженны, Трисвятое, «Слава Тебе Господи», «Тебе поем» (1932).

А. И. (О.) Полянский

(№ 492)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 2 декабря 1924

Сочинения А. О. Полянского:

1. Не отврати лица (великий прокимен) — сопрано, тенор, бас и хор
2. Ектения после Евангелия
3. Величит душа (соло сопрано и хор)
4. Господи помилуй (на литии)
5. Разбойника благоразумного (трио — мужские голоса)
6. Буди имя Господне
7. Отче наш (соло сопрано и хор)
8. Господи устне мои (дополнение к Шестопсалмию Остроглазова)

Переложения

1. Тебе поем (для баритона с хором — [Ф. Е.] Степанова)
2. Догматик, глас 7-й
3. Отче наш (соло альт с хором — [А. Д.] Шереметева)
4. Великое славословие (соло альт с хором — киевского роспева)

2. Регистрационная карточка Драмсоюза без даты

Фамилия автора — Полянский

Имя — Александр

Отчество — Иосифович

Год рождения — 1893

Вступление в Общество — 1924

Образование — среднее

Специальность — оперный суфлер

Национальность — русский

Адрес — 3-й Тверской-Ямской пер., д. 5, кв. 11

Названия произведений:

1. Херувимская
2. Господь воцарися (прокимен)
3. Богородице Дево
4. Господи помилуй (на литии)
5. Непорочны Великой Субботы (переложение)
6. Буди имя Господне
7. Величит душа (соло сопрано)
8. Сугубая ектения
9. Догматик, глас 7-й (переложение)
10. Стихира Петру и Павлу
11. Великий прокимен (семиголосный)
12. Отче наш № 1 (соло сопрано)
13. Отче наш № 2 (соло сопрано)

14. Разбойника (мужские голоса)
15. О всепетая Мати (трио и хор)
16. Отче наш (соло альт — переложение)
17. Хвалите имя № 2
18. Тебе поем (соло баритон — переложение)
19. Дополнение к Шестопсалмию Остроглазова
20. Сугубая ектеня № 1 (соло сопрано)
21. Сугубая ектеня № 2 (хоровая)

3. Открытка (19 февраля 1929)

Работаю в Районной опере в качестве артиста хора и состою в профсоюзе Рабис.

В 1918 приехал в Москву, управлял в церкви иконы Тихвинской Божией Матери, Пимена Великого в Новых Воротниках, Ермолая на Б. Садовой. Прекратил регентскую деятельность в 1928.

Рукописные копии: «Богородице Дево», «Отче наш» № 2, Сугубая ектеня № 2, «Буди имя Господне» (библиотека Локтева); «Разбойника благоразумного» (мужской хор), Многолетие (Лобыкин).

А. И. Потоцкий

(№ 500)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 20 декабря 1924

Произведения мои следующие:

1. Отче наш
2. Многолетствование
3. Положил еси на главах

Московский регент в 1920—1930-х, в 1909 был уволен из VI класса Синодального училища, преподавал пение в учебных заведениях; регентовал в храмах Воскресения Словущего на Ваганьковском кладбище, Космы и Дамиана в Шубине, в Храме Христа Спасителя, Фрола и Лавра на Зацепе, Богоявленском соборе в Елохове.

А. П. Рычагов

(№ 541)

1. Анкета 1929 года

Фамилия — Рычагов

Псевдоним —

Имя и отчество — Александр Павлович

Возраст — 48

Национальность — русский

Место жительства — ст. Лосиноостровская

Семейное положение — мать, две дочери

Образование (общее и специальное) — среднее и специальное высшее (Московская консерватория)

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — рабочий-крестьянин, лично проработавший на текстильной фабрике 10 лет

Социальное положение до Октября 1917 г. — учитель пения в школах и преподаватель муз. техникумов, теперь школьный работник и композитор

И теперь — педагог

Род занятий и место службы до Февральской революции — учитель в Москве, 2-е Серпуховское училище и Народная консерватория там же

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — клубный работник

И теперь — школьный работник

Основная профессия или служба — школьный работник и композитор

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1910

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — сочувствую Советской Власти

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис с 1918

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1926

В Списке произведений духовных композиций нет.

Окончил классы РХО со званием учителя пения (1900), получил свидетельство регента 1-го разряда от Придворной капеллы (1910) и диплом Московской консерватории по специальности «теория музыки» (1912); регент и учитель пения в Москве.

Издано: по каталогу издательства Б. В. Решке — 42 номера духовно-музыкальных сочинений (М., 1913).

Г. И. Рютов

(№ 538)

1. Заявление на машинописном бланке от 8 декабря 1924

Подробный перечень музыкальных произведений представлю дополнительно (в деле отсутствует).

2. Открытка от 16 февраля 1929

Сообщаю, что с 29 ноября 1927 являюсь инвалидом труда (по старости), до того состоял в профсоюзе металлистов. В настоящее время нигде не служу.

3. Анкета от 26 апреля 1929

Фамилия — Рютов

- Псевдоним* —
Имя и отчество — Георгий Иванович
Возраст — 56
Национальность — русский
Место жительства — Москва
Семейное положение — жена и трое детей
Образование (общее и специальное) — общемузыкальное
Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян
Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий
И теперь — инвалид труда
Род занятий и место службы до Февральской революции — счетовод в конторе Московского удельного округа
Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — счетовод в конторе Наркомпроса, а затем МОГЭСа и руководитель хорового кружка в клубе МОГЭСа
И теперь — не служу
Основная профессия или служба — пенсионер
С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — литературных трудов не имею
Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования —
Партийность, политические убеждения — б/п
В каком профсоюзе состоит, с какого времени — с 1918 состоял в Союзе работников просвещения и соц. культуры, а с 1922 в Союзе металлистов (до 1928, до инвалидности)
Судимость —
С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1924

В *Списке произведений* 30 номеров светских хоров; в конце списка: «несколько №№ для хора культового характера (всенощная, литургия и др.)».

Право на преподавание пения получил по окончании классов РХО (1896), право на регентование — от Придворной капеллы (свидетельство 1903), регент хоров С. М. Знаменского и А. П. Воротникова в Москве; в 1903—1915 работал в Беловеже Гродненской губернии; после 1917 регентовал в Москве в домовая церкви б. Коммерческого училища, Флора и Лавра на Зацепе и др. В 1928 был вынужден уйти из церкви.

Издано: песнопения с № 1 по № 9 — Лейпциг: изд. автора, б/г; с № 10 по № 19 — М.: изд. автора, 1914.

Напечатано на гектографе: 14 песнопений (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

Рукописные копии: «Сподоби Господи» (канонарх альт и тенор соло), Трисвятое № 2, «Отца и Сына» (трио), «От восток солнца» (библиотека Локтева);

«Господи помилуй» на литии, «Блажен муж», «Разбойника благоразумнаго» (соло тенора и баса), то же (соло тенора) (Лобькин);

«Не ввери мя» напева Московского Большого Успенского Собора (Музей имени Глинки. Ф. 407. № 47), «Христос воскрес» и стихи перед Шестопсалмием.

В. К. Сапожников

(№ 551)

1. Заявление о приеме от 14 октября 1925

Прошу принять меня в члены Ленинградского Общества. Имею духовно-музыкальные сочинения, список которых прилагаю, и светские: «Буря на Волге», «Сяду я за стол» (для смешанного четырехголосного хора) и Колыбельную песнь для сопрано с фортепиано. Духовно-музыкальные сочинения в количестве [пропуск] экземпляров передаю в Общество теперь, а остальные буду постепенно высылать по переписывании их. Ответ на настоящее заявление прошу сообщить по следующему адресу: гор. Моршанск Тамбовской губернии, В. К. Сапожникову.

Гектографированный список от 26 февраля 1926

Имеются в продаже следующие рукописные сочинения Вас. Конст. Сапожникова:

1. Ныне отпускаеши для баса и хора — 2 р. 50 к.
2. Хвалите имя для большого хора — 3 р. 50 к.
3. Святый Боже № 1 — 1 р.
4. Господи спаси и Святый Боже — 2 р.
5. Верую для баса или альты с хором — 3 р. 50 к.
6. Милость мира — 2 р. 50 к.
7. Тебе поем № 1 соло баритон и хор — 1 р. 50 к.
8. Тебе поем № 2 соло сопрано или тенор и хор — 2 р.
9. Отче наш соло тенор и хор — 3 р.
10. Ектеня сугубая — 1 р. 50 к.
11. Две тройные ектении соло сопрано и хор — 1 р.
12. Сугубая ектеня для диакона (бас) и большого хора — 6 р.
13. Разбойника 6-голосное (два трио) № 1 — 2 р.
14. Разбойника 7-голосное (трио и хор) № 2 — 2 р. 50 к.
15. Непорочны в Великую Субботу соло альт и хор — 4 р.
16. Христос воскрес — 1 р.
17. Христос воскрес на два хора — 2 р.
18. Припевы к акафисту Божией Матери — 1 р.
19. То же к акафисту Скорбящей Божией Матери — 1 р. 50 к.
20. То же к акафисту Николаю Чудотворцу — 1 р. 50 к.
21. То же к акафисту Св. Митрофанию — 1 р.
22. То же к акафисту Св. Марии Магдалине — 50 к.
23. Великий прокимен в Великом посту: Не отврати и Дал еси — 1 р. 50 к.
24. Кафизмы на всеобщем бдении — 1 р. 50 к.

Выписывающие на 10 руб. и более за пересылку не платят. Выписывающие все сочинения пользуются скидкой 10 процентов и за пересылку не платят.

Адрес: Кузнецк Саратовской губ., Трудовая ул., д. 147

2. *Дополнительные документы*

Письмо от июля 1926

<...> Я лично был очевидцем случаев, когда деньги с некоторых церквей в течение целого года не брались совершенно. В других местах вместо 15—18 рублей ежемесячно с каждой церкви взималось лишь по 5 руб. и т. д. Во многих больших селах и станицах Астраханской, Саратовской губ., Донской и Кубанской областей есть церковные хоры, с которых сбор не взимается совершенно. Естественно, что контроль за агентами надо поручить авторам, которые живут в провинции и которые заинтересованы в увеличении средств. <...>

Осенью 1926 адрес — Астрахань, в июле 1928 — Саратов.

1 ноября 1928 высылает в Драмсоюз 6 номеров светских сочинений.

Удостоверение

Дано сие члену Общества Сапожникову В. К. в том, что им заработано авторского гонорара за три последних года, именно:

С октября 1926 по октябрь 1927 — 279.38

С октября 1927 по октябрь 1928 — 338.76

С октября 1928 по октябрь 1929 — 1172.25

Всего: 1790.39

Дано для представления в Союз Рабис и Соцстрах. 21 октября 1929.

3. *Анкета от 18 апреля 1929*

Фамилия — Сапожников

Псевдоним —

Имя и отчество — Василий Константинович

Возраст —

Национальность — русский

Место жительства — Саратов, Октябрьская, 123

Семейное положение — жена, дочь и мать

Образование (общее и специальное) — среднее; Астраханская консерватория (Императорское музыкальное училище), а по гармонии готовился у проф. Н. И. Компанейского и М. А. Гольгисона

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из мещан

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий

И теперь — служащий

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель теории и пения в учебных заведениях: Самара — реальное училище, 5 лет, училище слепых — 2 года, женская гимназия. В Таганроге — то же в учебных заведениях и в других городах

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — инструктор Отдела народного образования в Ростове-на-Дону. Инженерная дружина в Краснодаре, Клуб Ленина в Моршанске. Концертные выступления в Астрахани

И теперь — безработный

Основная профессия или служба — преподаватель пения, теории и руководитель хоровых кружков — хормейстер

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1901

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — источник существования — служба, музыкальные труды — помощь к заработку

Партийность, политические убеждения — б/п, сочувствующий соц. строительству

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабис с 1918

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1926

В конце *Списка произведений*: «культовых сочинений 47 номеров».

Издано: «Тебе поем» для баритона соло и хора — в сб. «Историческая хрестоматия церковного пения» под ред. М. А. Гольтисона. Вып. X. СПб.: журнал «Музыка и пение», 1912.

Г. И. Сидельников

(№ 571)

1. Заявление о вступлении

от Григория Ивановича Сидельникова, проживающего в Баку, ул. Агамали-оглы, 29

Ввиду принятия меня в члены Общества прошу о высылке мне членского билета и авторского гонорара, причитающегося мне с момента вступления в число членов, то есть с октября 1926 года.

В дальнейшем прошу разрешения полагающиеся мне авторские по установленной разверстке получать у агента Общества гр. Уманцева, проживающего в Баку по ул. Азизбекова, 25.

Г. Сидельников. 23 января 1927 года.

Повторное заявление о вступлении на машинописном бланке от мая 1927 с приложением 10 экземпляров сочинений (в деле отсутствуют). Подпись: регент хора Бакинского Александро-Невского собора.

2. Дополнительные документы

Выписка из протокола заседания Президиума Драмсоюза от 2 октября 1929 года за № 73/26

Слушали: письмо т. Сидельникова, исключенного из членов Общества как служителя церковного культа, о восстановлении его в правах, ввиду того что он, согласно приложенной справке от 15 августа, больше не занимает должности управляющего хором.

Постановили: затребовать от т. Сидельникова дополнительных сведений — состоит ли он членом Профсоюза, и если нет, то из чего слагается его заработок.

Письмо в Драмсоюз от 12 октября 1929

На запрос ваш от 4 сего октября о восстановлении меня в правах члена Драмосоюза сообщаю: все справки о моем заработке в Страхкассе и школе № 3 при сем прилагаю. Относительно сорокалетней службы в школах и клубах можно справиться в Московском Драмосоюзе, куда мною был послан трудовой мой список (копия).

За октябрь—декабрь 1929 получил 133 рубля. В списке исключенных не значится.

3. Анкета от 20 апреля 1929

Фамилия — Сидельников

Псевдоним —

Имя и отчество — Григорий Иванович

Возраст — 59

Национальность — русский

Место жительства — Баку

Семейное положение — жена и сын

Образование (общее и специальное) — специальное

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян

Социальное положение до Октября 1917 г. — педагог

И теперь — педагог

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель хорового пения в клубах и школах 1-й и 2-й ступени города Баку

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — то же

И теперь — то же

Основная профессия или служба — преподаватель пения

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1901

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — подсобным

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — с 1920 Всерабис, с 1922 Рабпрос

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1927

Список духовно-музыкальных сочинений и переложений Г. И. Сидельникова

1. Отца и Сына (сопрано, тенор и бас)
2. Пресвятая Владычице (на великом повечерии, соло сопрано или тенора с хором)
3. Херувимская песнь (сопрано с хором)
4. Ныне отпускаеши (тенор с хором)
5. Святыи Боже и Господи спаси
6. Величит душа моя № 1
7. Тон деспотин № 1

8. Тон деспотин № 2
9. Помилуй мя Боже (припевы на канон Андрея Критского)
10. Великое славословие № 1
11. Разбойника благоразумного (сопрано и альт с хором)
12. Покаяния отверзи ми (баритон, тенор, сопрано, альт и октава с хором)
13. Слава в вышних Богу (на Шестопсалмии, псалмодическая)
14. Слава Страстем и долготерпению
15. Благослови душе моя Господа (на литургии)
16. Хвали душе (на литургии)
17. Акафист Страстем «Иисусе Сыне Божий»
18. Блажен муж (соло бас с хором)
19. Богородице Дево, глас 4-й
20. Познай свою братию (тропарь Александру Невскому)
21. Великое славословие № 2 (соло двух сопрано, альта, тенора и баритона)
22. Ангельский собор (тропари воскресные, соло сопрано, альт, тенор и баритон с хором)
23. Величит душа № 2, глас 2-й
24. Препоблагословенна еси, глас 2-й
25. Прокимен «Господь воцарися» (монастырского напева)
26. Свят Господь (монастырского напева)
27. Разбойника благоразумного № 2 (соло альт, тенор, баритон с хором)
28. Верую (псалмодическое)
29. Разбойника (трио)

Письмо от 29 июня 1929

На ваше сообщение от 25 мая с. г. о прекращении охраны моих авторских прав согласно постановления Общего Собрания имею сообщить следующее.

Очевидно, произошло недоразумение из-за того, что мною не была правильно понята ваша анкета, в коей упоминалось о наличии светских и культовых произведений за период до 1917 года.

У меня имеются печатные культовые работы до 1917 года, которые хранятся в Московском Драмсоюзе.

Анкета, заполненная мною 20 апреля, не была вами передана в Московский Драмсоюз на предмет учета светской литературы.

Прошу на общем основании восстановить меня в правах члена Драмсоюза и выслать мне причитающиеся авторские по адресу: Баку. Орловская, 29, кв. 1.

Получил свидетельство 3-го разряда от Регентского училища Смоленского (1908), в 1890—1908 жил в Тамбове (регент Знаменской церкви), с начала 1910-х в Баку (регент Кафедрального собора).

Издано: «Отца и Сына». Трио; Молитвенные стихи на великом повечерии «Пресвятая Владычице» (соло тенора или сопрано); Херувимская (соло сопрано), «Ныне отпускаеши» (соло тенора или сопрано), «Господи спаси благочестивыя» и «Святый Боже» (трио с хором) — М.: изд. автора, 1910; «Величит душа моя Господа», «Тон

деспотин» № 1 и № 2, припевы на канон св. Андрея Критского «Помилуй мя, Боже», Великое славословие, «Разбойника благоразумного» (соло сопрано и альты или тенора и баритона), «Покаяния отверзи ми» (соло сопрано, альты, тенора, баса и октавы с хором) — Баку: изд. автора, 1914.

М. Ю. Скрипников

(№ 580)

1. Дополнительные документы

Письмо к Б. И. Бентовину от 22 октября 1926

Высокочтимый Борис Ильич!

Еще одна покорнейшая просьба к Вам. Наведите, пожалуйста, и сообщите мне справку о том, рассматривала ли секция мои произведения, и если да, то к какой группе композиторов отнесла? Если же до сих пор не рассматривала, то почему? За Ваши хлопоты разрешите, пожалуйста, ранней весной выслать Вам сотенку вяленых рыбцов первого лова. У нас рыбки знаменитые, и весной на них сезон. <...>

Адрес: Ростов-Дон. Верхне-Бульварная, № 73

Или так: Ростов-Дон. Митрополитанский Александро-Невский собор. Регенту Михаилу Юрьевичу Скрипникову

2. Анкета от 16 апреля 1929

Фамилия — Скрипников

Псевдоним —

Имя и отчество — Михаил Юрьевич

Возраст — 47

Национальность — русский

Место жительства — Ростов-Дон

Семейное положение — жена, мать 84 лет, дочь 16 лет и сын 13 лет

Образование (общее и специальное) — Учительский институт и Музыкальные курсы с программой консерватории

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — б. крестьянин

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий

И теперь — служащий

Род занятий и место службы до Февральской революции — учитель

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — до 1920 учитель

И теперь — с 1920 руководитель клубных художественных хоровых кружков

Основная профессия или служба — руководитель хорового кружка

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) —

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования —

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Союз работников просвещения с основания до 1920, а с 1920 в Рабисе

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1926

В списке произведений — 9 светских хоров, духовно-музыкальных сочинений — «51 номер» (без перечисления).

Окончил Херсонскую учительскую семинарию в 1903, тогда же начал регентовать в соборе Великомученицы Екатерины, в 1912—1929 регент Александро-Невского собора в Ростове-на-Дону.

Издано: Литургия св. Иоанна Златоуста (Ростов-на-Дону, 1919);

Антифоны на литургии, Акафист Иисусу сладчайшему, Стихиры Пасхи, Ирмосы Рождеству Христову — Ростов-на-Дону: изд. автора, 1913; «Душе моя» (высокий голос с хором), Акафист Страстем Христовым, «Душе моя», «Ныне отпускаеши», «Богородице Дево», Венчание, Тропарь Рождеству Христову — Ростов-на-Дону, 1919.

Напечатано на гектографе: Великое славословие (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

Рукописные копии: «От юности моя» (для сопрано или альты соло и мужского хора) (библиотека Локтева).

М. А. Слонов

(№ 586)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 1 ноября 1924

Произведения мои следующие:

Литургия

Слава в вышних Богу

Отче наш для соло с хором

Подробный каталог моих сочинений представлю дополнительно.

Адрес: Кудринский тупик, д. 3, кв. 2

2. Дополнительные документы

Проект договора

Мы, нижеподписавшиеся, с одной стороны, Правление Ленинградского Общества (Драмсоюз) в лице заведующего агентурным отделом Ивана Васильевича Стрельникова, с другой — члена Драмсоюза композитора Михаила Акимовича Слонова, заключили настоящий договор на следующих основаниях.

1. М. А. Слонов поступает с 1 октября 1927 года на штатную должность в качестве инспектора-ревизора по Агентурному отделу Драмсоюза, с вытекающими из этого обязанностями, с окладом в 100 рублей жалованья и 200 рублей на расходы по разъездам на железных или иных дорогах для обследования деятельности провинциальных агентов.

2. М. А. Слонов обязуется обследовать деятельность агентов по указанию Агентурного отдела и на основании утвержденной правлением инструкции для ревизоров.
3. М. А. Слонов из тридцати дней месяца должен быть в разъездах 22 дня (рабочих) и иметь 8 дней отдыха.
4. М. А. Слонов обязан давать подробные отчеты в виде докладных записок не менее двух раз в месяц.
5. Агентурный отдел обязан оплачивать как жалованье, так и разъездные за месяц вперед, не позднее 5-го числа каждого месяца.

Договор был заключен на год с января 1928.

3. Открытка от 20 февраля 1929

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю службу в Драмсоюзе как инспектора-ревизора по охране авторских прав, состою в профсоюзе Всерабис.

4. Анкета от 15 апреля 1929

Фамилия — Слонов

Псевдоним —

Имя и отчество — Михаил Акимович

Возраст — 59

Национальность — русский

Место жительства — Москва

Семейное положение — женат, имею трех детей на моем иждивении

Образование (общее и специальное) — Московская консерватория. Окончил как композитор и певец

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — крестьянин Московской губ. Коломенского уезда села Непецына

Социальное положение до Октября 1917 г. — профессор пения и композитор

И теперь — инспектор-ревизор Драмсоюза

Род занятий и место службы до Февральской революции — с 1893 преподавал хорошее пение в учебных заведениях Москвы, а также был корректором и редактором в музыкальных издательствах

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — с октября 1917 по 1919 продолжал преподавать в учебных заведениях. В 1914—1922 ученый спец. Отдела АКМузо по общему образованию. В 1922—1926 был руководителем в клубах профсоюза пишевиков, а с 1926 инспектором-ревизором Драмсоюза

И теперь —

Основная профессия или служба — Драмсоюз

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1893

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — не вполне

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис с 1920

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1926

В списке произведений под номерами 2—3: 15 хоровых произведений для смешанных голосов и однородных, Литургия (12 номеров).

По документам архива Московской консерватории, родился в Харькове в семье харьковского купца, обучался сольному пению в Московской консерватории (1887—1892); занимался переводами текстов вокальных произведений зарубежных композиторов, устраивал концерты в учебных заведениях Москвы, работал корректором в нотных издательствах А. Гутхейля (с 1895), П. Юргенсона, Ф. Детлафа, имел собственное небольшое издательство (1900—1910-е), преподавал пение в частных женских гимназиях.

Издано: Песнопения литургии св. Иоанна Златоуста, ор. 18 (М.: Юргенсон, 1910).

Автограф: «Хвалите имя Господне», 1925 (библиотека Локтева).

Рукописные копии: Шестопсалмие (Малое славословие). Квартет солистов и хор (библиотека Локтева).

Н. И. Соловьев

(№ 595)

1. Заявление

В Ленинградский Музыкальный Драматический кружок музыкальных писателей, церковный отдел

Дирижера хора 1-й степени Николая Ивановича Соловьева

Прошение

Прошу принять меня в члены авторского кружка. Предлагаю при сем для просмотра пятнадцать церковных пьес, которые поются саратовскими хорами, а также и в других городах.

Пьесы следующие:

1. Благослови душе моя Господа (на литургии)
2. Слава. Единородный
3. Херувимская № 1
4. Херувимская № 2
5. Верую (в конце соло тенора, дисканта и альта, баса)
6. Хвалите Господа с небес (причастный)
7. Пять тропарей — Св. Николаю (на перенесение мощей), Вознесению, Св. Троице, Пасхе, св. чудотворной иконе Владимирской Божией Матери
8. Сольные с хором: Приидите поклонимся (соло дискант, альт, тенор и бас), Ектения сугубая (4 номера), От юности моя (соло тенор и бас) и Тебе поем (соло дискант).

Прошу сообщить о результате по следующему адресу: Саратов, Шелковичная ул., д. 75, кв. 2. Или через члена кружка Александра Осиповича Полянского.

Кроме присланных у меня имеются еще другие, числом до 40, из которых многие также поются хорами. Есть пьесы светские, для смешанного хора, а также и для школьных хоров.

Регистрация 7 января 1928.

2. Печатная анкета от 23 апреля 1929

Фамилия — Соловьев

Псевдоним —

Имя и отчество — Николай Иванович

Возраст — 56

Национальность — русский

Место жительства — Саратов, Шелковичная ул., 75, кв. 2

Семейное положение — жена

Образование (общее и специальное) — дирижер хора 1-й степени. Окончил курс Саратовского музыкального училища в 1903

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын мастерового

Социальное положение до Октября 1917 г. — преподаватель пения с 1901 городских школ

И теперь — преподаватель пения совшкол I и II ступеней. Служу в школах непрерывно

Род занятий и место службы до Февральской революции — хоры и школы

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — школы, клубный хор при военных курсах связи в 1920—1921, хор союза деревообделочников

И теперь — школы II ступени

Основная профессия или служба — преподаватель пения

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Союз работников просвещения с 1918

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1928

Ниже помещаю список моих произведений, охрана коих мною поручена Драмсоюзу с 1 декабря 1927 года. Устав Драмсоюза мне известен. Устава не имею и не видел.

О каждом новом моем произведении обязуюсь немедленно извещать Правление. Ни в каком другом Обществе, охраняющем авторские права драматических и музыкальных писателей, я членом не состою.

В Списке произведений только светские хоры, в том числе школьные.

Ф. Е. Степанов

(№ 603)

1. Заявление на машинописном бланке от 1 января 1925

Произведения мои следующие: прилагаю особые списки.

Адрес: Тамбов, Камбаровская ул., д. 26

Печатный список произведений — 61 номер. «Выписывать можно от автора и от Юргенсона».

Дополнение рукописное:

62. Хвалите имя Господне. Смеш. хор
63. Разбойника благоразумного (баритон и хор, цемоль)
64. Свыше пророцы. Смеш. хор
65. Стихиры Пасхи
66. Величание св. Николаю, два номера, трио
67. Со святыми упокой (трио)
68. Разбойника. Тенор и хор
69. Кондак преп. Сергию. Смеш. хор
70. Во Царствии Твоем. Смеш. хор
71. Тропарь, стихиры на Господи воззвах и литии св. Питириму
72. Херувимская песнь
73. Кондак св. Николаю № 2.

Светские и духовного содержания отдельные номера:

Услышь Творец, баритон и хор

Господи Боже склони, сопрано и хор

2. Заявление от 25 апреля 1930

В Бухгалтерию ликвидации Драмсоюза

Не откажите сообщить о причитающейся сумме авторского гонорара за март месяц сего года на мою долю (на одну марку). 16 апреля я был лично в Москве, и меня направили к вам (в Красный уголок), но дверь была на замке, а в объявлении значилось — занятий нет.

Член Общества Драмсоюза Ф. Е. Степанов.

Помета: в апреле выслано переводом 118 руб.

С детства пел в церковных хорах Тамбова (ученик И. Я. Тернова), в 1890—1912 состоял регентом Троицкой (Никольской) церкви, регентовал также в Покровской и тюремной церквях, преподавал пение в приходских начальных училищах; автор статей и рецензий (псевдоним Ф. Е. С.) в РМГ, журналах «Музыка и пение», «Гусельки яровчатые», «Баян» и др. Врач, организатор здравоохранения в Тамбове.

Издано: «Достойно есть» болгарского роспева и Херувимская (М.: изд. автора, 1896); Песнопения № 1—8: Тропарь преподобному Михаилу, «Милость мира и Тебе

поем» ростовского напева, «Хвалите имя Господне», «На реках Вавилонских» (трио), «Ныне отпускаеши», «Свете тихий» знаменного роспева, «Взбранной воеводе» киевского роспева, «Душе моя» (М.: Юргенсон, 1897—1898);

№ 11—12, 13, 14—17, 18—19, 20, 21—26, 27—33, 34—38, 39—43, 44—53, 54, 55, 56—61 — Тамбов: изд. автора (литография), 1903—1910-е.

Я. М. Тараненко

(№ 622)

1. Заявление о вступлении от 10 января 1928

Согласно вашего отношения от 5 ноября 1927 года при сем прилагаю несколько моих сочинений светского и духовного содержания для просмотра и определения их музыкальной ценности при квалификации меня как композитора. На каждом сочинении мною поставлена дата появления его на свет. Документальные данные об исполняемости моих сочинений пришлю дополнительно.

Краснодар, 10 января 1928

2. Анкета от 17 июня 1929

Фамилия — Тараненко

Псевдоним —

Имя и отчество — Яков Михеевич

Возраст — 44

Национальность — русский

Место жительства — Краснодар Кубанской области

Семейное положение — жена

Образование (общее и специальное) — среднее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — отец в ста-
нице сапожник

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий

И теперь — служащий

Род занятий и место службы до Февральской революции — хормейстер, учитель
пения, теоретик

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — хормейстер, учитель пения, те-
оретик

И теперь — хормейстер, теоретик, Кубанский государственный музыкальный тех-
никум

Основная профессия или служба —

С какого года занимается литературным трудом — с 1908

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существо-
вания — не является

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабис с 1918

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — с июня 1927

Список произведений: 15 номеров, среди них сочинения для хора, вокального квартета, обработки революционных песен; «много духовных пьес».

Учился в Регентском училище Смоленского в Петербурге (вторая половина 1900-х), руководил Кубанским войсковым певческим хором в 1920-х; хор пел в кафедральном соборе Краснодара.

Н. Н. Толстяков

(№ 634)

1. Заявление на машинописном бланке от 1 декабря 1924

Произведения мои нижеследующие:

1. Богородице Дево № 2
2. Ныне отпускаеши (соло бас)
3. Хвалите имя Господне № 2
4. Верую № 1 и № 2
5. Канон Божией Матери (исполняется в Палашах⁶)
6. Господи помилуй
7. Славословие
8. Литургия полная и Всенощная полная для малого хора
9. Литургия для квартета и много других (приблизительно до 100 номеров).

2. Открытка от февраля 1929

Сообщаю, что в настоящее время я нигде не служу, состою на пенсии. Состоял в Профсоюзе работников искусств.

3. Анкета от 14 апреля 1929

Фамилия — Толстяков

Псевдоним —

Имя и отчество — Николай Нилович

Возраст — 45

Национальность — русский

Место жительства — улица Герцена, д. 11, кв. 14

Семейное положение — женат

Образование (общее и специальное) — кончил курс Московской консерватории

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из служащих (мещан)

Социальное положение до Октября 1917 г. — преподаватель хорового пения

И теперь — инвалид труда

⁶ То есть в церкви Рождества Христова в Палашевском переулке.

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель хорового пения и теоретических предметов в гимназиях и Синодальном училище

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — Синодальное училище, преобразовавшееся в Хоровую академию

И теперь — инвалид труда

Основная профессия или служба — преподаватель

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — композицией занимается с 12-летнего возраста

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — состоял во Всерабисе

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1924

Список произведений

«Кроме перечисленных светских произведений имеются — 4 литургии, 4 всенощных для хора и квартета. Всего духовных (культовых) произведений до 300 номеров».

Приписка: «Сведения даются женой Н. Н. Толстякова, так как он душевнобольной. Опекунша Е. Толстякова».

Воспитывался в Синодальном училище (1893—1903), как лучший в выпуске занесен на Золотую доску училища, в 1913 окончил Московскую консерваторию по классу специальной теории; преподавал в Синодальном училище сольфеджио и церковное пение (1905—1918), состоял помощником регента Синодального хора (1907—1918).

Издано: ор. 1 — «Благослови душе моя» греческого роспева, «Блажен муж» греческого роспева, «Свете тихий», «Хвалите имя Господне», «Воскресение Христо во видевше» (М.; Лейпциг: Юргенсон, 1907); ор. 2 — «Ангел вопиаше и Светися», «Архангельский глас» (трио и хор) знаменного роспева, «Богородице Дево» греческого роспева, «Ныне отпускаеши», «Взбранной воеводе» греческого роспева (М.: Юргенсон, 1909).

Напечатано на гектографе: 13 песнопений (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

Рукописные копии: около 40 песнопений 1920—1930-х в библиотеках Локтева, Лобыкина, Неаполитанского, Семенова.

А. Е. Туренков

(№ 643)

1. Заявление о вступлении

от Туренкова Алексея Евлампиевича, члена Союза Рабис, проживающего в г. Гомеле по Красноармейской ул., д. 93

<...> Относительно духовных хоровых произведений, печатавшихся до революции в Петербурге — Ленинграде, то поименовать их не могу, так как эти сочинения поме-

щались в различных церковных сборниках. Во всяком случае, по имеющимся сведениям, эти хоры исполняются и теперь в Ленинграде и других городах. Согласно же разъяснению Наркомпроса в «Известиях» № 27 от 2 февраля 1924 года, исполняемые в церквях музыкально-вокальные произведения подлежат оплате авторским гонораром.

Не прилагаю печатных экземпляров, так как у меня их не сохранилось.

Думаю, что это не может послужить препятствием для принятия меня в члены Общества.

2. Анкета от 15 апреля 1929

Фамилия — Туренков

Псевдоним —

Имя и отчество — Алексей Евлампиевич

Возраст — 43

Национальность — русский

Место жительства — Гомель

Семейное положение — жена на иждивении

Образование (общее и специальное) — общее среднее, окончил регентские курсы при б. Придворной капелле, учился в Ленинградской консерватории

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из рабоче-крестьянской семьи

Социальное положение до Октября 1917 г. — музыкант-оркестрант (альтист), хоровед

И теперь — музыкант-педагог

Род занятий и место службы до Февральской революции — играл в оркестрах ленинградских театров и в Павловском симфоническом оркестре и вел пение в школах

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — заведовал музыкальной секцией Гомельского губернского ОНО; с 1919 — педагог Гомельской государственной профессиональной музыкальной школы

И теперь — то же

Основная профессия или служба — педагог музшколы

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — занимаюсь композиторским трудом с 1922, начал печататься в Музсекторе Госиздата

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — нет

Партийность, политические убеждения — б/п; стою на платформе Советской власти

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — с 1917 член союза Рабис

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1927

Список произведений: указан только ряд светских опер и песенных обработок.

Окончил инструментальный класс Придворной капеллы, в 1911—1914 занимался в классе композиции Петербургской консерватории; приглашался Киреевым в качестве редактора при подготовке следующих сборников: № 18: Стихиры на литии знаменного распева в гармонизации Туренкова (1916); № 20: Всенощное бдение для

треугольного мужского хора в переложении Туренкова (1916); № 25: Страстная седмица для трех и четырех мужских голосов в переложении Туренкова (1917). В 1919 жил в Гомеле, с 1934 в Минске; известный белорусский композитор.

Издано: 39 духовно-музыкальных сочинений в Киреевских сборниках № 1—2, 5, 7—8, 12—13, 15, 18—20, 24—26. (Пг., 1912—1917).

Напечатано на гектографе: 13 песнопений (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).

Н. П. Царев-Лунин

(№ 682)

1. Заявление о вступлении в Драмсоюз на печатном бланке от 20 апреля 1927

Адрес: Орел, Пороховая, 11

Список хоров, исполняющих мои произведения:

Бежица Брянской губернии, собор — регент Ф. М. Померанцев

Жиздра Брянской губернии, собор — регент С. И. Лопатин

Козлов Тамбовской губернии, Сторожевская ц. — М. В. Болховитинов

Осташков Тверской губернии — прот. Бобров

Карачев Брянской губернии — Аристарх Афан. Соколов

Орск Оренбургской губернии — школа II ступени, Аф. Гавр. Ловчев

Ст. Урюпинская, Сталинградской губернии — А. И. Трошин

Елец Орловской губернии — регент Скрябин

Думинический завод Брянской губернии — врач Дубровской больницы

Сталинград — регент Перегудов

Мелекес Самарской губернии — регент Ф. Тельнов

Мелитополь, Армавир, Липецк, Сызрань (собор) и др.

Регистрационная карточка (20 апреля 1927)

Имя — Николай Павлович Царев-Лунин

Возраст — 41 год

Место жительства — Орел, Пороховая, 11

Род занятий и место службы — Орловская государственная объединенная школа искусств, муз. отдел

Социальное положение до октября 1917 года и происхождение — преподаватель и дирижер хора, из мещан

Партийность — б/п

Род занятий и служба при царизме, с февраля по октябрь 1917 и с 19 октября по настоящее время — служил в армии и учился в военном училище, преподаватель

Судимость —

2. Дополнительные документы

Выписка из счет-письма Н. П. Царева-Лунина от 23 февраля 1928

Прошу включить в список означенных секций авторских прав следующие мои произведения, написанные за время 1927 год и по март 1928 года:

1. Многолетствования
2. Тропари Петру и Павлу, пророку Илии
3. Тропари Кресту, Михаилу Архангелу, Иисусу, Николаю Чудотворцу, Митрофанию
4. После Евангелия на всеобщей пророку Илии
5. Отче наш
6. Христос анести
7. Ныне отпускаеши № 2
8. Хвалите имя Господне № 3
9. Ирмосы св. Пасхи
10. Плотию уснув.

За прошедший отчетный год мною лично распространены произведения по следующим городам: Осташков Тверской губ., Елец Орловской губ., Бежецк Брянской губ., Москва, Мещовск Калужской губ., Козлов Тамбовской губ., ст. Урюпинская, Ростовна-Дону, Нахичевань, Семипалатинск, Орск, село Архангельское, Кузнецк Саратовской губ., Сталинград, Кременчуг, Сарачинское Самарской губ., станция Енакиево, Ржев Тверской губ., Краснодар, станция Тихорецкая, Калуга, Липецк Тамбовской губ., Севастополь, Сталино.

Из светских произведений работы кончены: «Ручной лебедь», «Когда поем», «На смерть вождя», Колыбельная песня. Музыкальное оформление пьесы «Казнь на Гревской площади» игумении Митрофании [баронессы П. Г. Розен].

3. Анкета от 15 апреля 1929

Фамилия — Царев-Луниин

Псевдоним —

Имя и отчество — Николай Павлович

Возраст — 44

Национальность — русский

Место жительства — г. Людиново Брянской губ., площ. Фокина, 28

Семейное положение — женат, 5 человек детей

Образование (общее и специальное) — среднее и высшее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из мещан

Социальное положение до Октября 1917 г. — преподаватель

И теперь — кружковод хоркружка и преподаватель музыки и пения в школе II ступени и на педкурсах

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — завед. Отделом искусств и инструктор Брянской губ.

И теперь — то же

Основная профессия или служба — музпросвет-работа

С какого года занимается литературным трудом (участие в газетах, журналах) — с 1907

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — отчасти да

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис со времени его организации

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 16 июня 1927

Список произведений

Духовные:

1. Свете тихий № 1, 2 и 3
2. Богородице Дево № 1, 2 и 3
3. Ныне отпускаеши № 1 и 2
4. Тропари: Рождеству Христову, Троице, Николаю Чудотворцу, Петру и Павлу и пророку Илии
5. Христос воскрес № 1 и 2
6. Христос анести
7. Пресвятая Владычице Богородице
8. Господи сил
9. Служба выносу плащаницы Богоматери
10. Кресту Твоему № 1, 2 и 3
11. Елицы № 1 и 2
12. Тебе поем
13. Господи спаси и Святыи Боже № 1 и 2
14. Отче наш № 1 (смеш. хор) и № 2 (трио)
15. Конец литургии: Да исполнятся, Богатии обнищаша и Многолетствование
16. На литии
17. На кафизме
18. Величит душа
19. Да исправится
20. Разбойника благоразумнаго (трио)
21. Хвалите имя Господне № 1, 2 и 3
22. После Евангелия на всенощной пророку Илии
23. Причастен
24. Ирмосы Пасхи
25. Плотию уснув
26. Во царствии Твоем
27. Ектении № 1, 2 и 3 всех видов
28. Припевы к акафистам: Кресту — 7 номеров, Михаилу Архангелу — 6 номеров, пророку Илии — 6 номеров, Митрофанию — 3 номера, Николаю Чудотворцу — 3 номера.

С 1906 регент и учитель пения в Сызрани, Кузнецке Саратовской губернии, Саратове и других городах.

Издано: «Ныне отпускаеши» (СПб.: Музыка и пение, 1908), «Свете тихий» (М.: изд. автора, 1913), «Да исправится молитва моя». Трио и хор (Пг.: Товарищеское хоровое издательство, 1916).

Рукописные копии: «Свете тихий» № 2 с соло сопрано (библиотека Локтева).

П. Г. Чесноков

(№ 699)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 27 октября 1924

Произведения мои следующие:

Духовно-музыкальные сочинения

Светские хоры

Хоры для женских голосов с аккомпанементом

Музыка к трагедии «Каин» Байрона

«Небо и Земля», одноактная опера на сюжет Байрона.

Подробный каталог всех своих произведений доставлю в непродолжительном времени.

2. Дополнительные документы

Присоединяюсь к предложению А. Т. Гречанинова относительно сбора авторской тантъемы с церквей, где исполняется служба с участием хора.

П. Чесноков. 14 октября 1924.

Сердечно благодарю Вас, т. Кугель, и в Вашем лице Правление Ленинградского Общества писателей за поздравление и добрые пожелания.

С душевным приветом, П. Чесноков.

14 июня 1926. Москва.

19 мая 1927

Просьба об авансе в 400 рублей для поездки на курорт (аванс выдан).

3. Открытка от февраля 1929

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю Московский Пролеткульт (Садовая, 20), в котором состою Главным дирижером Хора. Состою в Профсоюзе Все-рабис.

4. Анкета от 20 апреля 1929

Фамилия — Чесноков

Псевдоним —

Имя и отчество — Павел Григорьевич

Возраст — 51

Национальность — русский

Место жительства — Москва

Семейное положение — жена

Образование (общее и специальное) —

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян

Социальное положение до Октября 1917 г. — педагог, дирижер, композитор

И теперь — то же

Род занятий и место службы до Февральской революции — народные школы, институты, гимназии, хоры

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — Гос. хор, Гос. капелла, Моск. Гос. Консерватория

И теперь — Моск. Пролеткульт, Моск. Гос. Консерватория

Основная профессия или служба — Московский Пролеткульт — дирижер хора

С какого года занимается литературным трудом —

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования —

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис с 1919

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1924

Список произведений

Перечислены светские произведения с ор. 1 по ор. 52.

Последним пунктом — книга «Хор и управление им».

Перечислены «культовые» произведения с ор. 3 по ор. 50.

Выпускник (1895) и преподаватель Синодального училища в 1895—1904 (церковное пение и сольфеджио), помощник регента Синодального хора В. С. Орлова (1901—1904), регент любительского хора при церкви Троицы на Грязех у Покровских ворот (1902—1914), учитель пения в учебных заведениях Москвы; в 1917 окончил Московскую консерваторию по классам специальной теории и свободного сочинения с малой серебряной медалью; один из самых плодovitых и известных авторов Нового направления.

Издано: ор. 9: 30 песнопений из Литургии и Всенощной для женского хора (М.; Лейпциг: Юргенсон, 1906—1907), ор. 12: Панихида (М.; Лейпциг: Юргенсон, 1907); ор. 21: Песнопения Всенощного бдения (М.; Лейпциг: Юргенсон, 1909); ор. 24: Литургия Преждеосвященных Даров (М.; Лейпциг: Юргенсон, 1911); ор. 39: Панихида № 2 (М.: Юргенсон, 1913); ор. 41: Ектении для диакона (бас) и смешанного хора (М.: Юргенсон, 1914); ор. 42: Литургия св. Иоанна Златоуста (М.: Юргенсон, 1914); ор. 44: Главнейшие песнопения всенощного бдения (М.: Юргенсон, 1915); ор. 45: «Во дни брани» (М.: Юргенсон, 1915); ор. 47: Ирмосы воскресны восьми гласов (М.: Юргенсон, 1916); ор. 50: Литургия св. Иоанна Златоуста обычного напева (М.: Юргенсон, 1918).

А также еще 26 опусов различных песнопений.

Сочинения 1916—1927:

Благослови душе моя (псалом 103). Трио с хором (1916),

Херувимская обычного напева. Трио с хором (1917),

Ор. 50: Всенощное бдение обычного напева (1917),

«Спаси Боже люди Твоя» для диакона (бас) и хора (1920),
Многолетствование (1923),
Патриаршее многолетие для диакона (бас) и хора (1924),
Ор. 54 № 1: Ектения великая (1925),
Ор. 53: Шестопсалмие для канонарха (альт), квартета солистов и смешанного хора, «Приидите взыдем на гору Господню», «Сподоби Господи», Помянник (в двух вариантах) (1926),
«Ангел вопияше» № 2 для тенора соло и хора (1927),
Тропари воскресны № 2 греческого роспева,
Славословие великое № 4,
Верую № 4,
«Господи спаси и Кресту Твоему» № 2,
Ектения сугубая на литии.
Напечатано на гектографе: 17 песнопений (Л.: Киреев, вторая половина 1920-х).
Издано: П. Г. Чесноков. Духовные произведения для смешанного хора a cappella.
Вып. II—V: сочинения 1919—1927 годов. М., 2004—2008.

Я. А. Чмелев

(№ 702)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 30 марта 1925

Список произведений:

На всенощной

1. Блажен муж № 1 и 2
2. Свете тихий № 1 и 2
3. Шестопсалмие № 1, 2 и 3
4. Хвалите имя Господне
5. От юности моя № 1 и 2
6. Господи возвах 8-го гласа и Бог Господь по Обиходу (переложение)

На литургии

1. Великая ектения и Антифон I
2. Великая ектения киевского роспева и Антифон I
3. Господи спаси и Святы́й Боже № 1 и 2
4. Сугубая ектения

Песнопения на Страстной седмице

1. К Тебе утреню (трипеснец)
2. Разбойника благоразумного № 1 (для женского хора)
3. Разбойника благоразумного № 2 (бас соло и мужской хор)
4. Похоронное «Святы́й Боже»

Стихиры на литии Рождеству Христову.

Адрес: Щипок, д. 12

2. Открытка от 17 февраля 1929

Сообщаю, что основным местом моей службы считаю школы I и II ступени, в которых работаю 24 года, состою в профсоюзе Работников просвещения.

3. Анкета от 20 апреля 1929

Фамилия — Чмелев

Псевдоним —

Имя и отчество — Яков Александрович

Возраст — 52

Национальность — русский

Место жительства — Москва, Щипок, 12

Семейное положение — женат, сын 15 лет

Образование (общее и специальное) — общее домашнее. В 1899 окончил Московское Хоровое общество. С сентября 1906 по май 1910 занимался изучением музыкальных предметов при Московском Синодальном училище хорового пения. В 1920 прошел музыкально-инструкторские курсы при Художественном подотделе МОНО, в 1913 получил свидетельство на звание регента, выданное Наблюдательным Советом Синодального училища за № 92

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — крестьянин

Социальное положение до Октября 1917 г. — учитель пения

И теперь — учитель пения

Род занятий и место службы до Февральской революции — учитель пения в московских городских школах

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — учитель пения в школах и детских домах в Москве

И теперь — преподаватель пения в 4-й школе II ст., в 29-й школе-семилетке и 35-й школе I ступени в Москве

Основная профессия или служба — учитель пения

С какого года занимается литературным трудом —

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования —

Партийность, политические убеждения — б/п. Мое искреннее убеждение, что только Коммунистическая партия может вывести на светлую дорогу человечество

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — с 1918 Рабпрот

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1925

Список произведений

В самом конце: «Есть и духовные произведения».

В 1899 окончил классы РХО; в 1910-х регентовал в церкви Никиты на Вшивой горке за Яузой, в 1920-х в церкви Троицы на Грязех у Покровских ворот и в церкви Казанской иконы Божией Матери у Калужских ворот.

Рукописные копии: около 30 песнопений в библиотеках Локтева и Лобыкина.

К. Н. Шведов

(№ 719)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 13 января 1925

Произведения мои следующие:

Литургия Иоанна Златоуста и отдельные песнопения из Литургии, Всенощной, напечатанные фирмой Юргенсона в Москве

2. Дополнительные документы

Заявление жены члена Драмсоюза композитора К. Н. Шведова Любови Ильиничны Шведовой от 3 сентября 1928

Довожу до сведения правления Драмсоюза, что все духовные сочинения, исполняемые в православных церквях, принадлежат моему мужу Константину Николаевичу Шведову. Брат же его, Димитрий Николаевич Шведов, не имел и не имеет духовных сочинений и членом Драмсоюза не состоит. Прошу правление восстановить моего мужа в его авторских правах, ошибочно разделенных между ним и его братом.

Настоящие справки можно получить от самого Д. Н. Шведова в Ленинградской государственной консерватории, где он и состоит преподавателем.

Л. И. Шведова.

3. Анкета от 15 мая 1929

Препровождаю при этом анкету, заполненную моим мужем К. Н. Шведовым, временно проживающим в Нью-Йорке. Л. Шведова (анкета заверена американским нотариусом).

Фамилия — Шведов

Псевдоним —

Имя и отчество — Константин Николаевич

Возраст — 42

Национальность — русский

Место жительства —

Семейное положение — сын

Образование (общее и специальное) — Консерватория

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — сын московского цехового

Социальное положение до Октября 1917 г. —

И теперь —

Род занятий и место службы до Февральской революции —

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. —

И теперь —

Основная профессия или служба — с 1912 по 1925 год служил в Моск. Госуд. Консерватории, где был профессором. С 1922 по 1926 служил в Муз. Студии МХАТ, где был дирижером

С какого года занимается литературным трудом — первое сочинение было напечатано в 1910

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — да

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Всерабис с его основания

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза —

Обучался музыке с 9-летнего возраста: в Синодальном училище (1895—1904) и в Московской консерватории в классе специальной теории и свободного сочинения (1904—1909); преподавал в Синодальном училище (контрапункт, формы и чтение хоровой партитуры, 1904—1915) и в Московской консерватории (теория, гармония, сольфеджио); в Музыкальной студии МХТ занимал должности хормейстера и концертмейстера; в 1925 выехал с труппой Студии на гастроли в Европу и Америку, на родину не вернулся.

Издано: Литургия св. Иоанна Златоуста (М.: Юргенсон, 1913); 17 песнопений у Юргенсона: № 1—11 — М., 1910, № 12—15 — М., 1911; № 16—17 — М., 1917; «Разбойника благоразумнаго» (три варианта — М.: Юргенсон, 1914).

Автограф: «Не имамамы иныя помощи», 1908 (Музей имени Глинки. Ф. 283. № 59).

Я. А. Шевцов

(№ 721)

1. Заявление о вступлении от 6 декабря 1925

В Музыкальное общество композиторов
Регента Николаевского собора г. Армавира
Якова Алексеевича Шевцова

Прилагая при сем двадцать номеров собственных сочинений, прошу таковые проверить, и если окажутся годными для исполнения церковными хорами, вторично прошу принять меня в Общество. Рукопись писана человеком малоопытным, а посему прошу простить меня за такую грязную работу. Кроме прилагаемых духовно-музыкальных сочинений, я имею в рукописи порядочное количество номеров и светского характера: а именно, для школ I ступени двухгол., для II ступени трехгол., а также и четырехгол., средней трудности; если таковые нужно будет, я по первому требованию пришлю.

Регент Шевцов.

Представляя при сем заявление регента Армавирского Николаевского собора и 20 номеров духовных песнопений его сочинения, прошу их рассмотреть, и поскольку они окажутся соответствующими требованиям Общества, зачислить его членом Общества. О последующем решении не откажите меня уведомить для объявления просителю.

Агент Общества Крюков.

*2. Анкета от 17 апреля 1929**Фамилия — Шевцов**Псевдоним —**Имя и отчество — Яков Алексеевич**Возраст — 46**Национальность — русский**Место жительства — Армавир, Сев. Кавказ**Семейное положение — жена и сын**Образование (общее и специальное) — окончил курс Регентских классов при Петербургской капелле**Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — крестьянин**Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий, учитель пения в армавирской гимназии с 1906**И теперь — служащий**Род занятий и место службы до Февральской революции — учитель пения в армавирской гимназии**Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — учитель пения в школах II ступени до 1922**И теперь — регент хора**Основная профессия или служба — регент-педагог**С какого года занимается литературным трудом —**Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования —**Партийность, политические убеждения — б/п, сочувствующий Советской власти**В каком профсоюзе состоит, с какого времени — состоял в союзе Рабпрос по 1924, выбыл по причине ухода в Ленинградскую артель ответств. труда**Судимость —**С какого времени состоит членом Драмсоюза —**Список произведений**Только светские и только хоровые, в том числе школьные.**В конце: «150 номеров культовых».*

Издано: «Милость мира», Херувимская, «Слава в вышних Богу» (М.: изд. автора, 1911).

Рукописные копии: Великое славословие (библиотека Локтева); «Во царствии Твоем» (соло сопрано или тенора), «Достойно есть» № 1 (сопрано и альт соло), «Достойно есть» № 2 (сопрано и баритон соло), Малое славословие, «Благовествует Гавриил» (стихира на Благовещение, тенор соло) (Лобыкин).

И. И. Юхов

(№ 761)

1. Заявление о вступлении на машинописном бланке от 1 октября 1924

Список моих произведений при сем прилагаю:

Сборник русской народной песни

Духовные хоры.

2. Анкета от 15 апреля 1929

Фамилия — Юхов

Псевдоним —

Имя и отчество — Иван Иванович

Возраст — 58

Национальность — русский

Место жительства — Москва, Красная Пресня, 7, кв. 10

Семейное положение — жена и три дочери

Образование (общее и специальное) — общее

Происхождение (из рабочих, крестьян, дворян, духовенства и проч.) — из крестьян Московской губернии с. Саларева

Социальное положение до Октября 1917 г. — служащий по найму

И теперь — то же

Род занятий и место службы до Февральской революции — преподаватель хорового пения в различных учреждениях и у частных лиц

Род занятий и место службы с Октября 1917 г. — зав. хоркружками в Военкомате Р. К. И., Театра Мейерхольда и преподаватель Мастерских имени Мейерхольда, управляющий 1-м Госхором Музо Наркомпроса

И теперь — управляющий хорансамблем безработных при Моспосред. Рабисе

Основная профессия или служба — дирижер хорансамбля и композитор

С какого года занимается литературным трудом — в 1910—1912 стал писать музыкальные сочинения

Является ли музыкально-литературная работа основным источником существования — побочным

Партийность, политические убеждения — б/п

В каком профсоюзе состоит, с какого времени — Рабис, временно выбыл по случаю инвалидности

Судимость —

С какого времени состоит членом Драмсоюза — 1924

Список произведений

Культовые:

1. Дал еси (Великий прокимен)
2. Не отвори лица (то же)
3. Милость мира и Тебе поем (Василия Великого)
4. О Тебе радуется

5. Свят Господь Бог (изд. Юргенсон)
6. Плотию уснув (то же)
7. Ангел вопияше
8. Слава Тебе Боже (свадебное; изд. Юргенсон)
9. Господи помилуй

Регент и хормейстер, руководитель известного московского хора (камерного по составу), певшего и в храмах (до 1928), и на концертной эстраде; хор под разными названиями просуществовал более сорока лет (1900—1941).

Издано: Ектения (соло и хор), «Слава Тебе Боже» и «Блажени вси» (из венчания) (М.: Юргенсон, 1913), «Свят Господь Бог наш» и «Плотию уснув» (М.: Юргенсон, 1917).



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

ПОЛИКАРП КИРЕЕВ

В своем *Словаре православного русского церковного пения* (2-я редакция: 1959—1960)¹ Д. С. Семенов писал:

Киреев Поликарп Миронович, известный издатель «киреевских сборников» духовно-музыкальных сочинений, один из помощников И. Я. Тёрнова по Митрополичьему хору Александро-Невской Лавры. Примерно с 1908 [точно — с 1911] Киреев издавал «сборники духовно-музыкальных сочинений», содержащие в себе песнопения Литургии, Всенощного бдения, Поста, Пасхи, праздников и др., в которых помещались многочисленные сочинения композиторов «концертной школы», «неизвестных авторов», [иеромонаха] Виктора, [архимандрита] Феофана, Багрецова и других творцов этой эпохи. Последние сборники содержали в себе произведения «современных авторов», главным образом петербургских регентов (Азеев, Туренков, Гребенщиков, Куралесин, Семенов, Тульчиев и др.), с их обновленной «регентской» музыкой. Вместе с этим в сборниках нашли место и многие ценные произведения П. Чеснокова, Г. Извекова (особенно), А. Егорова и даже ранее не изданные переложения Н. Римского-Корсакова и некоторые сочинения С. Панченко. Редакторами сборников были Е. Азеев, С. Панченко, Н. Лебедев. Ценность этих сборников состояла в том, что при сравнительной дешевизне они содержали в себе вполне грамотные сочинения, хорошо отредактированные и, главное, вполне пригодные для исполнения даже малыми хорами, широко распространившись в эти годы. «Хоровое и регентское дело» рассматривало появление этих сборников как «шаг назад» в развитии певческого движения, хотя впоследствии стало на тот же путь в лице «Товарищеского хорового издательства»².

¹ Словарь не опубликован. Обширные извлечения из него войдут во вторую книгу.

² Кстати, об этом «предреволюционном» Товариществе в Словаре сказано:

Следует отметить только что начавшее в 1915 свою издательскую деятельность «Товарищеское хоровое издательство» в Петрограде и прерванное 1917 годом.

Инициатива и организация этого издательства принадлежала П. А. Петрову-Бояринову и его сотрудникам по «Хоровому и регентскому делу». Затруднения в выборе ценных и достойных исполнения за богослужением песнопений, а также в выборе школьно-методической литературы регентами и учителями пения «привели нескольких лиц, близко с этим соприкасающихся, к мысли о желательности создать такое издательство, которое, не разрывая связи с самими хоровыми деятелями и руководствуясь их запросами, советами и указаниями <...> издавало бы только то, что необходимо церковным хорам, учебным заведениям

«Шаг назад» относилось главным образом к изданию концертов и других песнопений «концертной» эпохи, но жизнь показала правоту издательства: вряд ли в какой церкви старого времени не было этих сборников. По степени распространенности и исполнения они занимали первое место на наших клиросах. Кроме «сборников» Киреев издавал и отдельные сочинения, среди них некоторые большой художественной ценности (Часы Пасхи П. Чеснокова и А. Егорова, Ирмосы Рождества Христова Г. Извекова).

В первые годы после революции, когда прекратили свою издательскую деятельность крупные фирмы (Юргенсон, Гутхейль, Бессель и др.), Киреев организовал нечто вроде издательства духовно-музыкальных сочинений и коммисионерства по купле-продаже нот. Печатаая их литографским способом (на гектографе), он учел «нэп» и те вкусы, которые были принесены в церковное пение новой «буржуазией». Отсюда издание (правда, в скромных размерах и примитивным способом, вплоть до переписки от руки) всевозможных соло, «чувствительных» хоров. Даже такие мастера в прошлом, как П. Чесноков, А. Никольский, Н. Толстяков, не находя места для печатания духовно-музыкальным сочинениям, написанным ими после революции, вынуждены были «печататься» у Киреева, приспособливая свои сочинения к новым требованиям. И эта «продукция», — как и старые сборники, — ставшая теперь единственной, широко распространилась по церквям.

Но несовместимость этого дела с идеями советского государства сама по себе предрешала конец этого «издательства». На музыкальной конференции в Москве (1929—1930) раздавались негодующие возгласы со стороны новых «пролетарских» деятелей против Киреева и его «издательства». Ликвидация «нэпа» повлекла за собою и ликвидацию этого единственного, и притом очень маленького, центра распространения церковно-певческой продукции. В 1930 на мой запрос Кирееву я получил ответ, что у него теперь нот никаких нет. Дальнейшая его судьба мне неизвестна, но память о Кирееве в лице его бесчисленных нот живет и до сих пор в Русской Православной Церкви и у регентов церковных хоров (поются везде и сейчас).

и проч.». Издательство имело в виду печатать сочинения так, чтобы «не только не страдали интересы хоровых деятелей, но и они сами были бы собственниками-хозяевами издательства» (из проспекта, напечатанного в «Хоровом и регентском деле». 1915. С. 190). К издательству были привлечены видные композиторы, регента и учителя пения: А. Гречанинов, Викт. Калининков, Е. Азеев, П. Драгомиров, Н. Черепнин, Ю. Сахновский, П. Чесноков, К. Шведов и многие провинциальные работники, главным образом регента архиерейских хоров.

За короткое время своего существования издательство выпустило несколько серий духовно-музыкальных сочинений новых (среди них много провинциальных) и старых авторов: песнопения Великого поста, Всенощного бдения, Литургии и другие, а также книгу А. Никольского «Голос и слух хорового певца». Это высокоидейное издательство слишком поздно выступило на церковно-певческую арену, а потому его духовно-музыкальные сочинения не получили популярности в хорах, благодаря отсутствию благоприятных условий для их распространения. Война 1914 года и последовавшие затем события прервали деятельность этого многообещающего издательства, и напечатанные им сочинения представляют сейчас библиографическую, трудно разыскиваемую редкость (1960).

Дополнительные сведения о Кирееве можно найти в *статье Олега Бычкова в Православной энциклопедии*:

Биографических сведений о Кирееве сохранилось немного. С детских лет пел в сельском церковном хоре. Подростком отправился в Петербург, надеясь приобрести какую-либо специальность. Опыт певчего помог ему поступить в С.-Петербургский митрополичий хор (регент И. Я. Тёрнов). Киреев занялся изучением хранившихся в библиотеке хора рукописных партитур, партий и сборников церковной музыки — от произведений второй половины XVIII века до сочинений Балакирева и Римского-Корсакова. Киреева также заинтересовали местные напевы и мелодии, отражавшие певческие традиции разных регионов России. Киреев лично собирал материал в нотных библиотеках разных монастырей, соборов и церквей. Интерес Киреева к наследию прошлого определил содержание изданных им сборников.

Первая серия сборников Киреева вышла в 1911 в 4 выпусках и имела заголовок «Духовно-музыкальная хрестоматия». В 1912—1918 вышла 2-я серия в 30 выпусках с названием «Сборник духовно-музыкальных песнопений разных авторов». Вся работа по составлению сборников Киреев проводил сам, а в качестве редакторов и аранжировщиков приглашал опытных петербургских духовных композиторов и регентов. В 1-й серии редактором являлся М. А. Лагунов, помощник регента петербургского Митрополичьего хора, во 2-й серии принимали участие Е. С. Азеев, Н. Д. Лебедев, сщмч. протоиерей Георгий Извеков, С. В. Панченко, В. А. Фатеев, И. Г. Ельцов, А. Е. Туренков. Партитуры гравировались и печатались акционерным обществом «Самообразование» в нотопечатне «Энергия», большая часть выпусков была переиздана. Сборники были адресованы небольшим смешанным, 3- или 4-голосным мужским, женским или детским хорам. Певческий материал распределялся в сборниках по литургическому принципу и по составу хора. Основу сборников составляли сочинения XVIII—XIX веков, к ним добавлялись обиходные местные напевы и отдельные произведения современных композиторов (в том числе указанных редакторов).

В сборниках Киреева представлены сочинения композиторов XVIII — 1-й пол. XIX века (Б. Галуппи, Дж. Сарти, А. Сапиенцы, М. С. Березовского, А. Л. Веделя, С. А. Дегтярёва, Д. С. Бортнянского, С. И. Давыдова, прот. Петра Турчанинова, архим. Феофана (Александрова), иером. Виктора (Высоцкого), А. А. Алябьева, М. И. Глинки, Ф. Ф. Макарова, С. Г. Грибовича, А. П. Есаулова, свящ. Василия Старорусского и др.), забытых авторов 1-й пол. XIX века (И. Васильева, Лазаревича, Захарова, Быханова, Никитина, Яковлева, Велиумова, Должинского, Лаврова и др.), а также композиторов середины — 2-й пол. XIX века (А. Ф. Львова, Г. Я. Ломакина, прот. Михаила Виноградова, А. И. Рожнова, И. С. Дворецкого, Н. М. Потулова, М. А. Балакирева, Римского-Корсакова и др.). Только 4 сборника составлены из сочинений современных авторов (Н. М. Ромаскевича, свящ. Григория Баньковского, И. В. Семёнова, К. М. Куралесина, И. И. Тульчиева, А. А. Егорова, П. И. Гребен-

щикова, Г. К. Пахиопуло, П. Сунгурова, свящ. Михаила Ерхана, Н. Я. Венедиктова, А. В. Александрова, П. Г. Чеснокова и др.).

Благодаря невысокой цене, грамотным, хорошо отредактированным сочинениям, пригодным для исполнения малыми составами, сборники Киреева получили широкое распространение и пользовались огромной популярностью.

Помимо сборников Киреев издал небольшое количество отдельных сочинений современных композиторов — Азеева, Чеснокова (Часы Св. Пасхи, 1917), Егорова (Часы Св. Пасхи, 1917), М. Васильева, прот. Георгия Извекова (Торжественный канон Рождеству Христову, 1916, пасхальный концерт «Снизшел еси», 1917, и др.), Гребенщикова, собственные (Парастас), Балакирева и Лагунова.

В период нэпа Киреев вновь обратился к издательской деятельности. В 1924 или 1925 он начал выпускать у себя на дому духовно-музыкальные сочинения современных авторов и заниматься комиссионерством по купле-продаже нот. Партитуры, полученные от композиторов, он переписывал от руки и затем множил литографским способом на простой бумаге. Таким образом были напечатаны духовно-музыкальные сочинения П. Г. Чеснокова, А. В. Никольского, А. В. Александрова, Г. И. Рютова, В. Г. Самсоненко, Венедиктова, Егорова, Н. Н. Толстякова, Г. М. Давидовского, А. В. Рождественского и др. В настоящее время в различных нотных собраниях и коллекциях можно встретить литографированные издания 1920-х годов, на которых стоит штамп: «Ленинград, 24-е почтовое отделение, П. М. Киреев». К концу 1920-х под давлением властей Киреев был вынужден прекратить распространение духовно-музыкальной литературы. По воспоминаниям его внучатого племянника протоиерея Александра Киреева, в конце 1930-х или в начале 1940-х Киреев был осужден по 58-й статье УК РСФСР (контрреволюционная деятельность), впоследствии освобожден.

Киреев внес значительный вклад в дело сохранения сочинений, составляющих певческий обиход России³.

Умер 10 апреля 1952 в Ленинграде.

³ Из рассказов о Кирееве Ф. И. Гусева (см. о нем в разделе «Дело Драмсоюза»).

Киреев был приятелем И. Я. Тернова, в прошлом регента петербургского Митрополитского хора. Жил Киреев в Лавре, в каменном певческом корпусе, на втором этаже. В квартире находились издательство и склад, здесь же стоял множительный аппарат.

Сочинения печатались в виде отдельных изданий — одно песнопение в каждой тетради, но с неизменным перечнем прочих опубликованных сочинений данного автора и других композиторов, а также с указанием цены. Присылаемые авторами рукописи не возвращались.

Киреев отличался большой работоспособностью. Его постоянным консультантом выступал В. А. Фатеев.

**Каталог гектографированных партитур духовно-музыкальных сочинений
современных авторов, выпущенных П. М. Киреевым в Ленинграде
в 1924 — 1928, с его комментариями**

Азеев Евстафий Степанович

1. Свете тихий (№ 1)
2. Святы́й Бо́же (№ 2)
3. Херувимская песнь (№ 5 ми-бемоль мажор, посмертная)
4. Херувимская песнь (№ 6 ре мажор, посмертная)
5. Милость мира (посмертная)
6. Милость мира и О Тебе радуется (на литургии Василия Великого)
7. Достойно есть (№ 2 ми-бемоль мажор)
8. Се жених грядет (обработка)
9. Егда славнии ученицы

Александров Александр Васильевич

1. Блажен муж (бас соло, торжественно и очень красиво)
2. Свете тихий (поется всеми ленинградскими хорами)
3. Ныне отпускаеши (бас соло)
4. Хвалите имя Господне (красиво и оригинально)
5. Величания на все праздники (альт соло): Рождество Пресвятой Богородицы, Воздвижение Честного и Животворящего Креста, Введение Пресвятой Богородицы, Рождество Христово, Богоявление Господне, Сретение Господне, Неделю ваий, Вознесение Господне, Св. Троицу, Преображение Господне, Успение Пресвятой Богородицы, Рождество Иоанна Предтечи, Свт. Николаю Чудотворцу и другим святителям, Преп. Сергию Радонежскому Чудотворцу и другим преподобным, Св. Благоверному князю Александру Невскому.
(Все величания написаны просто, красиво и оригинально. Доступны каждому хору.)
6. От юности моя (№ 2, в стиле Львова)
7. Благослови душе моя Господа (на литургии)
8. Во царствии Твоем (тенор соло)
9. Милость мира и Тебе поем (на литургии Василия Великого)
10. Тебе поем (сопрано соло)
11. Отче наш (сопрано соло)
12. Концерт «Помилуй мя Боже». Псалом 50 (тенор соло)
13. Разбойника благоразумного (№ 1, альт соло)
14. Разбойника благоразумного (№ 2, баритон соло)

Андреев-Оксар Александр Александрович

1. Величит душа моя Господа (сопрано соло)

Армашов Павел Иванович

1. Свете тихий (торжественное и звучное)
2. Шестопсалмие (с квартетом солистов)
3. Хвалите имя Господне (бас соло, игривое и красивое)
4. От юности моя (обычного распева в оригинальной гармонизации)
5. Тебе поем (сопрано или тенор соло)

Архангельский Николай Григорьевич

Концерт «Рече безумен в сердце»

Астафьев Александр Михайлович

1. Вижь мою скорбь и болезнь (сопрано соло)
2. С нами Бог (бас соло, для торжественных служб)
3. Буди имя Господне — 3 номера

Богданов Палладий Андреевич

1. Богородице Дево радуйся
 2. Хвалите имя Господне (№ 2, тенор и бас соло)
 3. От юности моя (№ 2)
 4. Во царствии Твоем (с квартетом солистов)
 5. Херувимская песнь (очень красиво и просто)
 6. Ектения тройная (с квартетом солистов)
 7. Не имамы иныя помощи
 8. Концерт «Хвали душе моя Господа»
- Покаяния отверзи ми двери (баритон соло)

Богословский Сергей Александрович

1. Блажен муж
2. Свете тихий
3. Шестопсалмие
4. Хвалите имя Господне (№ 2)
5. Хвалите имя Господне (№ 3)
6. Отче наш (тенор соло)

Венедиктов Николай Яковлевич

1. Свете тихий
2. Богородице Дево радуйся (сопрано соло)
3. От юности моя (сопрано соло)

Гребенщиков Павел Иванович

1. Блажен муж (баритон соло)
2. Ангельский собор удивися

3. Херувимская песнь (сопрано и альт соло)
4. Христос воскрес (сопрано или тенор соло)
5. Кондак акафиста Св. Николаю Чудотворцу (тенор соло)
6. На реках Вавилонских (тенор соло)
7. Тропарь Св. Троице («Благословен еси...» — торжественное)
8. Свете тихий

Егоров Александр Александрович

1. Благослови душе моя Господа (на всеношной)
2. Господь воцарися (прокимен)
3. Ныне отпускаеши (тенор соло)
4. От юности моя (праздничное)
5. Во царствии Твоем
6. Херувимская песнь (№ 2)
7. Херувимская песнь (№ 3)
8. Милость мира (№ 3)
9. Часы Св. Пасхи (полностью)

Ельцов Иван Григорьевич

1. Благослови душе моя Господа (на литургии)
2. Хвали душе моя Господа
3. Херувимская песнь (особенно красивая)
4. Милость мира (бесподобно красивая)
5. Достойно есть (№ 1, особенно красивое)
6. Достойно есть (№ 2, на 8-й глас)
7. Глубиною мудрости и Тебе и стену
8. Заступнице усердная
9. Кондак акафиста Серафиму Саровскому
10. Тропарь Александру Невскому (торжественно)
11. Видехом свет истинный и Да исполнятся уста

Зинченко Владимир Иванович

1. Да возрадуется душа (торжественное)
2. Святый Боже (баритон соло, оригинально)
3. Ектения (№ 1, сугубая и просительная)
4. Ектения (№ 2, сугубая)
5. Богородице Дево радуйся и Буди имя Господне
6. Величит душа моя Господа (альт соло)

Иванов-Радкевич Павел Иосифович

1. Благослови душе моя Господа (на литургии)
2. Во царствии Твоем
3. Хвалите имя Господне (№ 4, торжественно, празднично)

Извеков Георгий Яковлевич, протоиерей

1. Да исправится молитва моя (тенор соло, для концертов)
2. Не умолчим никогда Богородице (причастен)
3. Снизшел еси (концерт Св. Пасхи)
4. Христос рождается (в новом стиле)

Карнаев Александр Иванович

Ангел вопияше (трио и смеш. хор)

Карпов Михаил Васильевич

1. Блажен муж (на всенощной)
2. Богородице Дево радуйся (альт соло)
3. Воскресение Христово видевшие
4. Отче наш (тенор соло)
5. Кондак акафиста Свт. Николаю Чудотворцу (трио для 2-х теноров и баса)

Куралесин Константин Михайлович

1. Свете тихий (№ 2, в новом стиле)
2. Шестопсалмие (№ 2, альт соло)
3. От юности моя (№ 1, простенькое)
4. От юности моя (№ 2)
5. Величит душа моя Господа (просто и красиво)
6. Великое славословие (№ 2, просто и красиво)
7. Концерт на Рождество Христово «Днесь Христос»
8. Концерт Св. Пасхи «Радуйтесь людие»
9. Святыи Боже

Лагунов Михаил Алексеевич

1. Ектения сугубая
2. Святыи Боже
3. Милость мира и Тебе поем
4. Достойно есть
5. Во царствии Твоем
6. Отче наш (№ 1)
7. Отче наш (№ 2)

Лебедев Николай Дмитриевич

1. Милость мира и Тебе поем
2. Припевы на акафисте «Утоли моя печали»: № 1 (сопрано соло); № 2 (альт соло); № 3 (баритон соло); № 4 (смешанный хор)
3. Припевы на акафисте Покрову Пресвятой Богородицы: № 1 (сопрано соло); № 2 (альт соло); № 3 (баритон соло); № 4 (смешанный хор)

Мисников Андрей Андреевич

1. Отче наш (альт соло, очень красиво и оригинально)
2. Тебе поем (сопрано соло)

Мясников Федор Васильевич

1. Благослови душе моя Господа (на всенощной, тенор соло)
2. Свете тихий
3. Великое славословие
4. Слава и ныне. Единородный Сыне
5. Разбойника благоразумного

Никольский Александр Васильевич

1. Свете тихий (№ 4)
2. Ныне отпускаеши (№ 4, баритон соло)
3. От юности моя (№ 2, тенор соло)

Рождественский Александр Васильевич

1. Благослови, душе моя, Господа (на всенощной, праздничное)
2. Хвалите имя Господне (с квартетом солистов)
3. К Богородице прилежно

Рютов Георгий Иванович

1. Благослови душе моя Господа (на всенощной, очень красивое, праздничное)
2. Шестопсалмие (с квартетом солистов, торжественное)
3. Хвалите имя Господне (№ 3)
4. От юности моя (тенор соло)
5. Воскресение Христово видеши (бас, сопрано и тенор соло, красивое и звучное)
6. Величит душа моя Господа (сопрано соло)
7. Ектения великая (№1 и №2)
8. Благослови душе моя Господа (на литургии, тенор соло)
9. Единородный Сыне
10. Отче наш (№ 1, обычного распева, альт соло)
11. Отче наш (№ 2, обычного распева, тенор соло)
12. Концерт «Реку Богу» (бас соло)
13. Концерт «Се ныне благословите Господа» (сопрано или тенор соло)
14. Концерт «Не умолчим никогда Богородице» (сопрано или тенор соло)

Самсоненко Василий Григорьевич

1. Ныне отпускаеши (тенор соло)
2. Хвалите имя Господне (№ 2)
3. Ангельский собор удивися
4. Великое славословие (№ 2, тенор соло)

Семенов Иван Васильевич

1. Господи помилуй (на литии)
2. Ныне отпускаеши (№ 2)
3. Богородице Дево радуйся
4. Господи помилуй (на кафизмах, постовое)
5. Хвалите имя Господне (№ 2, субботнее)
6. Святый Боже (№ 1, простенькое с настроением)
7. Святый Боже (№ 2, простенькое с настроением)
8. Аллилуия (после Апостола) — 2 номера
9. Херувимская песнь (№ 2, простенькая)
10. Милость мира и Тебе поем

Скрипников Михаил Юрьевич

Великое славословие

Соколов Леонид Николаевич

1. Достойно есть (в новом стиле, красивое и оригинальное)
2. Покаяния отверзи ми двери (с квартетом солистов, написано с большим настроением)
3. Разбойника благоразумнаго (баритон соло, звучное и красивое)

Ступницкий Михаил Петрович

1. Ныне отпускаеши (простенькое, субботнее)
2. Хвалите имя Господне (простенькое, субботнее)
3. Трисвятое (сопрано и альт соло)
4. Ектения сугубая (альт и баритон соло)

Толстяков Николай Нилович

1. Благослови душе моя Господа (с канонархом, на всенощной)
2. Блажен муж (№ 2)
3. Свете тихий (№ 2)
4. Господи помилуй (на литии)
5. Ныне отпускаеши (№ 2, тенор соло)
6. Ныне отпускаеши (№ 3, бас соло)
7. Богородице Дево радуйся (№ 2)
8. Хвалите имя Господне (№ 2)
9. Великое славословие (простое и красивое)
10. Благослови душе моя Господа (на литургии)
11. Единородный Сыне
12. Верую
13. Приидите ко мне вси труждающиеся (бас соло)

Туренков Алексей Евлампиевич

1. Свете тихий (простенькое)
2. Хвалите имя Господне (№ 3, альт и баритон соло)
3. От юности моя (тенор соло)
4. Взбранной воеводе
5. Благослови душе моя Господа (на литургии)
6. Единородный Сыне (праздничное)
7. Святыи Боже (очень красиво и оригинально)
8. Милость мира и Тебе поем (№ 2)
9. Концерт «На Тя Господи уповах»
10. Концерт «Рече безумен в сердце» (тенор соло)
11. Покаяния отверзи ми двери
12. Разбойника благоразумнаго (№ 1, тенор соло)
13. Разбойника благоразумнаго (№ 2, бас соло, очень красивое)

Уваров Николай Матвеевич

1. Ныне отпускаеши (№ 1, баритон соло)
2. Ныне отпускаеши (№ 2, сопрано соло)
3. Покаяния отверзи ми двери (мелодичное, звучное и не трудное)
4. Разбойника благоразумнаго (с квартетом солистов)
5. Ангел вопияше (на народные напевы, оригинальное)
6. Великое славословие

Фатеев Василий Александрович

1. Свете тихий (№ 6 соль мажор, торжественное и очень красивое)
2. Великое славословие (№ 2 ре мажор, простое)
3. Милость мира и Тебе поем (№ 15, оригинальное)

Чесноков Павел Григорьевич

1. Благослови душе моя Господа (на всенощной, сопрано, тенор и бас соло)
2. Шестопсалмие (с канонархом и квартетом солирующих голосов)
3. Сподоби Господи в вечер сей
4. Ангельский собор удивися (№ 2, на всенощной)
5. Воскресение Христово видевше (из пасхальных часов)
6. Спаси Боже люди Твоя (для диакона баса и смеш. хора)
7. Великое славословие (№ 4 си-бемоль мажор, простенькое)
8. Великое славословие (№ 5 ре минор)
9. Многолетствование (красивое и оригинальное)
10. Херувимская песнь (сопрано, тенор и бас соло)
11. Верую (№ 4, фа мажор, простое и очень красивое)
12. Приидите взыдем на гору Господню (причастен)

13. Часы Св. Пасхи (полностью)
14. Христос воскрес (три номера из пасхальных часов)
15. Ангел вопияше (№ 2, тенор соло, торжественное)
16. Господи помилуй (на литии, новое)
17. Кресту Твоему (№ 2, праздничное, новое)
18. Елицы во Христа (новое).

Сочинение неизвестно, по-видимому, Киреев не успел его напечатать.



БОРЬБА С «ЦЕРКОВЩИНОЙ». ПРОЛЕТАРСКИЕ ЖУРНАЛЫ

Под «пролетарскими журналами» в данном случае понимается группа периодических изданий, выходивших с середины 1920-х и до рубежа 1930-х годов. Не все они выходили под эгидой собственно РАПМа (Российской ассоциации пролетарских музыкантов): например, наиболее «устойчивый» из журналов, «Музыка и революция», был органом Музсектора Госиздата; издания различались по степени профессионализма подачи материалов, по остроте тона. Но в отношении «церковной» проблематики и применяемой к ней терминологии тут наблюдается полное единство.

Предлагаемая краткая хроника публикаций на данную тему, конечно, не является полной — представлены самые характерные материалы. В дополнение к хронике приводятся:

опубликованная на страницах одного из пролетарских журналов статья А. В. Никольского, которая представляет собой попытку — конечно, безуспешную — защититься от обвинений в «церковщине» новых светских хоров Никольского (и других авторов), — такие обвинения в изобилии представлены в нотографических заметках пролетарской периодики;

фрагмент из книги Л. Л. Сабанеева «Музыка после Октября» (М., 1927), где в главе «Революционно-музыкальная композиция» высказываются такие суждения об этой композиции, которые ничего, кроме возмущения, не могли вызвать в «пролетарской» среде, — и действительно, «борьба с Сабанеевым» на некоторое время становится сквозной темой журнальных публикаций, и критику не сдобровать бы, если бы в это время он не находился уже в Париже (с 1926);

письма иконописца, регента и ученого-этнографа старообрядца Я. А. Богатенко, в то время члена этнографической секции ГИМНа: в письмах повествуется о так называемых чистках, которые проводились в разных учреждениях на рубеже 30-х годов — разумеется, с «пролетарских» позиций;

большая — так сказать, итоговая, в том числе по дате выхода (1931) — работа В. С. Виноградова «Против церковщины в музыке», которая сначала была напечатана в кратком виде в том же году в журнале «Пролетарский музыкант», а затем появилась отдельной брошюрой со множеством иллюстраций;

фрагмент из книги А. В. Чайнова «Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской Утопии» (1920; опубликована под псевдонимом Иван Кремнёв): эта прекрасная книга выдающегося ученого и талантливого беллетриста многократно склоняется в журналах потому, что судебный процесс, по которому проходил Чайнов (печально знаменитый «процесс Трудовой крестьянской партии», 1930; Чайнов обвинялся как один из ее создателей и руководителей), совпал по времени с исполнением в Москве под управлением Альберта Коутса поэмы Рахманинова «Колокола», — а Рахманинов упоминается в вышеназванной книге Чайнова;

еще одно важное дополнение — нотное (см. в *Нотном приложении*): тексты двух, с нашей точки зрения, наиболее показательных из длинного ряда музыкальных композиций на антирелигиозную тему, вышедших в основном из среды РАПМ.

В связи с этими произведениями (а также и некоторыми литературными текстами) встает печальный вопрос о ренегатстве, наблюдаемом в это время в среде «синодалов». Двое самых талантливых из авторов антирелигиозных композиций, Дмитрий Васильев-Буглай и Сергей Потоцкий, учились в Синодальном училище; Потоцкий учился также в Московской консерватории и успел зарекомендовать себя как композитор еще до 1917; это и очевидно в профессионализме, с которым они воспроизводят фрагменты церковной службы в своих сочинениях. «Синодалом» был также постоянный автор пролетарских журналов Алексей Сергеев (выпуск 1910 года). Его публикации неплохо корреспондируют с весьма неприятными по тону его же воспоминаниями о Синодальном училище, опубликованными в I томе РДМ. Вполне ренегатски выступал в пролетарских журналах и уважаемый критик старшего поколения Иван Липаев, многократно фигурирующий в разных томах РДМ как рецензент духовных концертов, в том числе концертов Синодального хора, как приятель и единомышленник С. В. Смоленского.

Напротив, обвиняемым нередко становится один из самых выдающихся «синодалов» — Н. С. Голованов, который не отрекался от своего прошлого и который твердо держался избранного курса в своем концертном и оперном репертуаре.

* * *

Иван Липаев. Церковники или общественники

Музыкальная новь. 1924. № 11

Вопрос о том, кто должен стать во главе хоркружков в наших клубах и общественных организациях, — вопрос, довольно важный со всех точек зрения. Еще до сих пор немалая доля хоркружков руководится бывшими церковными регентами. Очевидно, подобного рода положение вещей находится в зависимости от недостатка работников нового типа, отчего дело хорового искусства не только проигрывает, но и совершенно не двигается вперед.

«Церковники» — как их величают красные кружководы — люди определенного гражданского и, конечно, политического уклона. Привыкшие в большинстве иметь дело с анемичной хоровой литературой, с пониженной, «рассиропленной» звучностью, они, эти руководители, переносят эти свои привычки и на новый рабочий хоркружок.

В исполнении хора такого кружковеда нет бодрого, ясного ритма, ярких контрастов и слияния текста с музыкой.

Поэтому, например, исполнение хоров церковников похоже одно на другое и постоянно ассоциируется с церковными песнопениями.

Иное дело — общественники, красные хоровики. Политически просвещенные, понимающие значение агитационной и просветительской хоровой литературы, они выбирают и репертуар, соответствующий их мышлению, и приемы исполне-

ния у них другие. Они берут живые темпы, ставят на необходимую высоту ритмику, смело, иногда даже чересчур (и это не плохо!) оттеняют особенности гармонизации. С таким подходом есть возможность зажечь и заставить творить самого участника-исполнителя.

Таким образом, с какой бы стороны мы ни подошли: с общественно-воспитательной или музыкально-педагогической, — терпеть церковников-регентов в хоркружках невыносимо. Их не переделаешь и не перевоспитаешь, до того они воспитаны в прошлом, в противоречии с современными революционными заданиями. И чем скорее, тем лучше перейти к смене этого поколения: они, по крайней мере, не успеют разочаровать в славном хоровом искусстве тех, кто способен отдаваться ему полностью. Пора сказать — шире дорогу инициативному, энергичному красному хоркружководу.

Росфил. «Всенощная» Рахманинова. Госкапелла

Музыка и Октябрь. 1926. № 2

Итак, поставлена новая «святая» задача! (На афише даже помечено: «повторение».) Не по ошибке ли на «всенощной» афише стоит марка Росфила — спрашиваем мы? И в чем назначение Госкапеллы?

Сегодня — петь революцию?

Завтра — всенощное бдение?

Что-то подобная двулика нелепость *идеологически* с госучреждением не увязывается!

Одно положение исключает другое.

«Историчность» же «Всенощной» Рахманинова чрезвычайно сомнительна, и поэтому на ней учиться как будто некому, да и не для чего!

Тут уместно задать Росфилу вопрос:

— Для чего Росфил заставил «светскую» Госкапеллу петь «всенощное бдение»?

— Или если не так, то почему тогда *духовному хору церковных певцов* присвоено название «Госкапелла»?

Из сказанного ясно:

— Росфил — учреждение хотя и наркомпросное, но не лишенное *коммерческой* жилки. Но тогда нам странно: кто же это разрешил Росфилу взять на себя функции Наркомздрава? *Опиум* аптеки отпускают только по рецептам врачей...

Росфил торгует им без ограничения.

Росфил, по нашему мнению, делает *не свое* дело!..

Есть границы всему!

И у порнографии (так же как и у религии) есть свои *шедевры!!!*

Почему же предпочтение?..

Логику нужно выдержать до конца...

И мы вправе надеяться...

Мы ждем афиши:

Росфил**Фокстротт****Равель. Покрасс. Николаевский. Левин**

Кавалеры во фраках. Дамы в декольте.

От редакции: Нечто подобное уже есть: Росфил «джаз-банд»¹.

Музыка и революция. 1928. № 2*Хроника*

Ассоциация современной музыки (в Москве) обратилась в Государственную академическую хоровую капеллу с предложением выступить на трех концертах из произведений А. Д. Кастальского. Программа этих концертов целиком должна была состоять из церковных песнопений: «Во Царствии Твоем», «Верую», «Тебе поем», «С нами Бог», «Упокой» (так!), «Вечная память» и т. п. Капелла обратилась за разъяснением ввиду возникших сомнений в Наркомпрос. Главнаука по этому поводу указала, что *исполнение Госкапеллой церковных песнопений так же недопустимо, как организация подобных концертов АСМ, работающей под идеологическим руководством Наркомпроса.*

Слушатель. Пора обратить внимание!

Музыка и революция. 1928. № 11

Посетители симфонических концертов обратили, наверное, внимание на то, что с некоторых пор каждое выступление дирижера Н. С. Голованова сопровождается «бешеными» овациями со стороны некоторой части публики. Разумеется, «о вкусах не спорят», и мы, может быть, ничего бы не имели против того, что известная часть публики увлекается дирижерским искусством Голованова, если бы мы были уверены, что эти овации вызваны исключительно невинными «художественными» восторгами.

Между тем это несомненно не так. <...> Чем больше разоблачалась общественная физиономия этого дирижера и чем более отрицательно отзывалась о «головановщине» пресса — тем ярче известная часть публики выражала овациями свое сочувствие «травимому» дирижеру². В этом же сезоне, после известного постановления правительственной комиссии, овации Голованову окончательно перестали быть явлением «эстетического» порядка и все более превращаются в политическую демонстрацию сочувствия «гонимому» советской печатью дирижеру, в демонстрацию некоторой общественной группки (приглядитесь к ее социальному составу!) против советской общественности. <...>

¹ См. об этом исполнении Всенощной Рахманинова в разделе, посвященном П. Г. Чеснокову.

² О «головановщине» см. подробнее в I томе РДМ, в комментариях к воспоминаниям А. П. Смирнова.

Правительственная комиссия, снимая Голованова с работы в Большом театре, разрешила вместе с тем использование его как дирижера. Но одно дело — использование Голованова как дирижера, а другое дело — использование головановских концертов (при вольном или невольном участии Голованова) для антисоветских демонстраций. Этому должен быть положен решительный конец. <...>

Нотография и библиография

Музыка и революция. 1928. № 11

Список антирелигиозных пьес, изданных Музсектором ГИЗа (для хора и вокального соло):

Васильев-Буглай — «День, день, дребедень». Смешанный хор с сопровождением *фп.* Едкая сатира, в частушечной форме высмеивающая попов. Может быть исполнена сравнительно мало подготовленным хором. Сопровождение несложное. Вся пьеса повторяется по количеству куплетов — три раза. Пойдет как в рабочей, городской аудитории, так и в крестьянской. Цена 5 коп.

Его же — «Попы-трутни, живут на плутни». Для смешанного хора, соло тенор, бас и меццо-сопрано. Пьеса написана на слова из басни Д. Бедного, характеризующей алчность попов. Для своего исполнения требует более подготовленного и численно большого коллектива. Высокая tessitura голосов и некоторая сложность интонирования составляют трудности при ее разучивании. Пьеса аудиторией принимается хорошо. Объем 70 тактов, цена 18 коп.

Его же — «Церковная служба». Для смешанного хора и солистов (два тенора, два альты и два баса). Музыка написана на слова Д. Бедного, представляющие собой пародийную сатирическую инсценировку церковной службы. Сценичность сохраняется и при музыкальном ее исполнении; мелодии в основе утрированно церковные. Пьеса большая, написана в смысле исполнения трудно и может быть поставлена хорошо слаженным хором. Живость пьесы поддерживается сценическим оформлением ее. Цена 1 руб. 50 коп.

Его же — «В монастыре». Для баритона с *фп.* Слова Д. Бедного. Содержанием пьесы вскрывается ложь и ханжество в монашеской жизни. Для своего исполнения требует уже большого развитого голоса с диапазоном от большой октавы до первой октавы, умеющего справляться со стилем речитатива. Сопровождение средней трудности. Цена 75 коп.

Красев — «Обнародованный поп». Для смешанного хора и соло (тенор, баритон и меццо-сопрано) с сопровождением *фп.* Музыкальное представление в 1 действии (по С. Городецкому). Содержание пьесы: комсомольцы выводят попа на чистую воду со всем его учением о боге, чертях, аде и т. п. Пьеса может быть поставлена клубными силами. Партия черта (баритон) наиболее трудная (в увеличенном ладе), сопровождение несложное. Цена 2 руб. 10 коп.

Его же — «Красная коляда». Для 2-голосного или 4-голосного хора и соло меццо-сопрано в сопровождении *фп.* Музыкальная инсценировка. Сатира на попов.

В основе пьесы лежит мелодия народной песни из сборника Римского-Корсакова. Благодаря тому что сама по себе мелодия проста и может быть исполнена даже 2-голосным хором, вся пьеса сравнительно легко разучивается. Сопровождение несложное. Цена 1 руб. 5 коп.

Его же — «*Стара — помирать пора*». Для высокого голоса с *фп*. Песенка отражает думы и настроения старухи, не могущей воспринять и понять современного быта и мировоззрения в целом. Простая мелодия может быть сравнительно легко усвоена. Цена 45 коп.

Его же — «*Тень-тень-потетень*». Для среднего или низкого голоса с *фп*. Шуточная частушка о поповском попрошайничестве у крестьян. Мелодия простой прибаутки с успехом выучится и с успехом же будет исполнена. Сопровождение средней трудности. Цена 45 коп.

Потоцкий — «*Разговор двух колоколен*». Для смешанного хора с сопровождением *фп*. Оригинальное подражание перезвону церковных колоколов. В словах и музыке в юмористическом тоне передается разговор колоколов мужского и женского монастыря о совместном кутеже. Безусловно выигрышная песня, требующая тонкой отделки. Цена 45 коп.

Корчмарев — «*Про дьяка*». Для смешанного хора с *фп*. Легко может быть разучена малоподготовленным хором. Сопровождение несложное. Цена 24 коп.

Его же — «*Незримый волосок*». Для среднего голоса с *фп*. Текст тот же, что и «В монастыре». Мелодическая песенка легко может быть усвоена даже малоподготовленным певцом. Сопровождение несложное. Цена 45 коп.

Шульгин — «*Пауки и мухи*». Для низкого голоса с *фп*. В песне вскрывается эксплуататорское значение попов. Исполнение песни представляет, из-за тонкости отделки, значительные трудности. Но при овладении песней исполнитель будет пользоваться безусловным успехом как в рабочей, так и в крестьянской аудитории. Сопровождение сложное. Цена 60 коп.

Васильев-Буглай, Анцев, Потоцкий и Красев — Сборник красных частушек и песен. Для голосов и хора с *фп*. Сборник в большей своей части посвящен антирелигиозным песням. Большинство из них просты для усвоения и легко воспринимаются. Цена 50 коп.

Рубрика «Музыкальные бригады в колхозах»

Пролетарский музыкант. 1929. № 2 (10)

В марте текущего года Московской консерваторией были организованы ударные бригады для культобслуживания деревни перед весенней посевной кампанией.

Бригады были составлены из студентов консерватории. Каждая бригада включала в себя 3—4 певца, небольшой инструментальный ансамбль (от 5 до 12 человек), политрука, музрука (обычно студента педфака), композитора и дирижера. Репертуар бригад состоял в большей части из произведений пролетарского композиторского молодняка, красноармейских песен, революционных гимнов, песен, специально предназначенных к посевкампании, танцев, бытовых песен и т. д. В репер-

туар также вошли некоторые специально отобранные произведения старых композиторов (Шуберт, Бетховен, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков). Все эти произведения были инструментованы специально для ехавших ансамблей композиторским факультетом МГК.

Всего было организовано 4 бригады: первые две были направлены в колхозы Московской области (для первой — отправным пунктом были Орехово-Зуево и Коломна; для второй — Рязань, Тверь), третья на Нижнюю Волгу в Хоперский округ, четвертая в Белоруссию.

От участников бригад редакция получила множество писем, заметок, материалов, отражающих культурно-политические и бытовые условия нашей деревни в настоящий момент.

Дневник бригады № 1

Орехово-Зуевский округ

8 марта выезжаем из Москвы на станцию Куровскую. Через 15 минут в вагоне завязывается разговор с крестьянами.

«Вы бы лучше повезли к нам хлеб, чем музыку», — говорит старик-крестьянин, настроенный, по-видимому, скептически и подозрительно к городской помощи. <...>

Коломенский район

20 марта долгий переезд на лошадях. Село Никулино. Колхоз «Ленинец». Огромный сырой, полутемный сарай — изба-читальня. Холодно. Постепенно согреваемся. <...> Концерт начинаем с пения «Интернационала». «Вставай...», а дальше бригада поет без массы, аудитория застывает с открытым ртом на первом слове, — звуки оркестра их поражают. <...>

Ночевка в избе первой колхозницы — тети Маши. Стены сплошь увешаны вожжами. Рядом с огромным портретом Буденного в церковной раме — висит икона с лампадкой: «Давно бы выбросила, да угол пустой, Буденный не умещается». Выход найден. Точно смерив раму, бригадир рисует Ленина, и Николай-угодник торжественно снимается. Тетя Маша рада, а мы еще больше.

25 марта переезд Садки—Мячково. Дороги размыты. Сегодня одна подвода в овраге свернулась. Виолончель извлечена из-под колес. Уцелела. Больше пешком ходим. Лошади не вывозят.

Мячково. <...> Деревня отсталая.

Имеется хоркружок (он же церковный хор). Поют: «Слети к нам тихий вечер», «Звезда, прости» и т. п. <...>

28 марта. Малино. Больше всего запечатлелась непролазная грязь. Живем в недостроенной части малинской чайной. Будит нас крепкий мат. Чайная сейчас — сосредоточение кулацкой агитации, самое темное место деревни.

Местные «власти» (кооперация) встречают недружелюбно, но отношение слушателей искупает бюрократизм «верхов кооперации».

— «Товарищи, ваша музыкальная бригада... очень заражает желательным настроением в пользу весенней посевной кампании и ярко воодушевляет колхозников и тем самым обращает внимание маловеров в колхозное строительство и поддерживает настроение антицерковников, что особо ценно теперь, когда завошились крестовики и прислужники. <...> Особенно уделите внимание своими песнями еще темной доле крестьянки. В этой области еще мало уделила революция, женщина жалеет кулака, женщина ратует за церковь и забывает про ясли и общую столовую».

Дневник бригады № 2
Рязанский округ

10 марта (село Петелино и деревня Пеньки).

<...> В Петелино, несмотря на райцентр — нет музкружков. Здесь концерт был устроен в бывшей церкви в сырости и холоде.

11 марта. Высокие Поляны

Записана народная песня «Шумел камыш», гармонизована, инструментована и исполнена. <...>

Организуем хоркружок, привлекая к руководству местную учительницу, знающую ноты. Замечаем отсутствие девчат при разучивании песен, узнаем, что отсутствуют вследствие... поста.

Население очень религиозно. Много староверов. <...>

В одной деревне просили похоронный марш Шопена («чтобы похоронить старую власть»), в другой (коммуна «Ленинский путь») задавали вопрос, чем будут заменены похороны с попом, в какой форме, какая музыка (проблема интересная для музыканта).

12 марта. Село Тимирево

«Нас побить» мы исполнили совместно с местной молодежью. <...> Злободневная частушка очень понравилась. Приходили списывать текст.

Куплет из частушки на местные темы, затронувший местного попа, — был встречен значительно холоднее. В избе, где мы обедали, рядом с антирелигиозным плакатом висела икона.

А. Сергеев. К вопросу о задачах деревенской музыкальной работы
Музыка и революция. 1929. № 3

...Борьба с классовым врагом идет и по линии использования и противопоставления поповству, сектантству таких форм нашей политпросветительской работы, которые в первую очередь должны объединить вокруг нас бедняка, батрака, при помощи создания ансамблей народных инструментов и при помощи создания таких хоровых объединений, которые, удовлетворяя природную любовь к пению, могли бы служить противовесом церковным хорам, являющимся зачастую

в деревне единственным культурным развлечением. Пора руководителям Музтреста ВСНХ дать деревне не просто музыкальный инструмент, а *дешевую* гармонику, домру, балалайку, мандолину и др.

За оздоровление авторских обществ. Заявление в Главискусство и в ЦК Рабис

Пролетарский музыкант. 1930. № 1 (9)

То, что произошло недавно в связи с кампанией по объединению композиторских секций Модпика и Драмсоюза и выборам бюро объединенных секций, заставляет нас обратиться в Совет по делам искусства и ЦК Рабис с решительным протестом против выступлений рваческих и дяляческих элементов композиторских секций, с целью использовать указанную кампанию в своих интересах. Состоявшееся 16 февраля сего года общее собрание композиторской секции Модпика вынесло резолюцию следующего содержания (в этой части принятую единогласно, при особом мнении В. Мессмана):

Общее собрание... считает, что бюро в своей работе вело неправильную политическую линию, не производя дифференциации композиторов в момент острой классовой борьбы во всей стране и, в частности, в искусстве. До сих пор чуждые элементы прикармливаются у котла распределения авторских сумм, получая за свою классово чуждую творческую деятельность повышенные гонорары. <...>

Резолюция была принята по отчету ответственного секретаря секции В. Мессмана и содокладу члена бюро т. Давиденко, разоблачившего дяляческую политику указанного В. Мессмана в руководстве секцией, блок его с представителями «фокстротной», «цыганской» и т. п. музыки, до сих пор, несмотря на запрещение печатания их вредительского «творчества», благополучно пребывающими в авторских обществах, получающими высокие, даже высшие ставки авторских сумм и своей «активностью» и многочисленностью добившимися известного влияния на политически инертную и дяляческую массу композиторов, а через них на руководство композиторскими секциями. Нужно сказать, что, помимо представителей указанных «жанров», в секциях состоят членами также и вообще сомнительные «авторы», не имеющие ни одного печатного сочинения (получающие авторские гонорары на основании весьма сомнительных «удостоверений» о якобы исполняющихся рукописных сочинениях их). Кроме того, укажем, что *до сих пор* авторы *церковной музыки* получают авторские гонорары со специально взимаемых с церкви сумм. <...>

На общем собрании обеих композиторских секций 20 февраля идеологическая борьба приняла чрезвычайно резкие формы. По первому вопросу, о временном бюро единой секции, лишь с большим трудом, после бурных прений с «фокстротчиками» и «болотом», удалось изменить пункт, гласивший о том, что во временном бюро должны быть представлены «все (!) творческие направления и жанры». Было принято предложение группы членов ВАПМ о лишении права быть представленными в бюро «фокстротчикам», «церковникам» и «цыганщикам». <...>

Музыкальные инструктора в колхозах*Пролетарский музыкант. 1930. № 3*

Ленинградский центральный музыкальный техникум направил ряд своих учащихся в колхозы для организации в них музыкальной работы.

Коммуна «Красное знамя» Полновского района Новгородского округа

При коммуне находится райклуб (в помещении бывшей церкви), вокруг которого должна была бы быть сосредоточена вся художественная работа. Однако клуб таким опорным пунктом не является из-за отсутствия руководства. Раньше существовали здесь хоровой, драматический, оркестровый кружки. Составлены были эти кружки исключительно из местной интеллигентской прослойки, при полном отсутствии крестьян. Репертуар драмкружка составлялся из пьес совершенно чуждых действительности, как, например, «Праздник мира» Гауптмана, «Отелло» Шекспира; хоровой кружок состоял почти целиком из лишенцев, певших также в церковном хоре. <...>

За день до нашего отъезда мы были вызваны к председателю коммуны, который просил нас организовать красные похороны трехлетнего ребенка, сына одного из членов коммуны. Пришлось самим написать текст похоронного марша, а для музыки использовать мопрскую³ песню, несколько видоизменив ее.

Опыт легкой работы Ленинградского отделения ВАПМ (в пионерских лагерях на станции Сиверская)

Пролетарский музыкант. 1930. № 6

<...> Основным положением всех последующих бесед [с детьми] было то, что музыка есть идеология, а потому не может быть внеклассовым явлением. <...> Отбор музыкальных произведений, а также и всех идеологических ценностей в конечном счете определяется общественной пользой для данного класса, а не абстрактными понятиями о «красоте». Такой подход к искусству приводит к тому, что и понятие «современная музыка» дифференцируется: на буржуазную или мелкобуржуазную (мещанскую) и пролетарскую. Фокстротчина, проникающая к нам с Запада, мещанское преломление революционных идей в музыке («Кирпичики», «Смена» Хайта и бесконечное количество «рев-гимнов» и «рев-маршей»), цыганщина и «поповщина» (гармонизация и исполнение в стиле церковных песнопений) — должны быть изгнаны из рабочего быта как политически вредные явления.

К итогам чистки композиторской секции Всероскомдрама*Пролетарский музыкант. 1930. № 6*

Проверка состава членов Всероскомдрама, начавшаяся с чистки литературной секции, в основном закончилась и в секции композиторской. Недавние события в

³ МОПР — Международная организация помощи борцам революции.

композиторской секции, выявив крайнюю засоренность ее авторами так называемого легкого жанра (по существу, нэпманской музыки), церковниками и, наконец, псевдоавторами, — поставили перед комиссией по чистке ответственную задачу очищения секции от всех этих элементов. <...>

Несомненно, что количественное уменьшение состава секции (вычищено 148 человек — 43 процента прошедших пока чистку авторов) должно благоприятно отразиться на качественной стороне дальнейшей ее работы. Освобождение (еще в недостаточной степени) композиторской секции от шкурнических, авантюристических и реакционных элементов должно сыграть значительную роль в ее идеологическом самоопределении.

Редакционная статья «Музыканты и вредительство»

Пролетарский музыкант. 1930. № 8 (16)

Процесс вредительской организации «Промпартии» всколыхнул широкие слои рабочего класса, крестьянства и советской интеллигенции. Музыкальный мир тоже не остался в стороне от процесса: выносятся многочисленные резолюции и протесты против вредительства, требующие применения самых жестоких мер к вредителям и идеологам интервенции.

Однако одними этими протестами и выступлениями участие музыкантов в борьбе с вредительством ограничиться, конечно, не может: нужно углублять вопрос, поставив его несколько проще и в то же время сложнее: нет ли вредительства в нашей музыкальной области и не могут ли музыканты-общественники, действительные советские специалисты, помочь выявить это вредительство, уничтожить его. Мы утверждаем, что идеологическое вредительство в области музыки существует. Если музыканты хотят помочь борьбе с вредительством, им нужно поднять свой голос и обратить внимание рабочего класса и партии на конкретные факты вредительства на музыкальном фронте. <...>

Немало глубоко ненормальных фактов существует по линии издательской. Здесь тоже торговали фокстротной и церковной идеологией, зарабатывая на отравлении мозгов рабочих и крестьян «священными песнопениями». Вредительство было в консерватории, в деле подготовки кадров; оно проявлялось в стремлении закрыть факультет, готовящий массовых работников и инструкторов, консервировать консерваторию от проникновения сюда рабочих кадров, свести на нет работу рабфака, а затем свести на нет и самый рабфак, не допустить проникновения сюда идей пролетарской музыки и правильного политического воспитания студенчества.

Эти мероприятия проводились и при поддержке определенной части реакционных специалистов, связанных с бюрократическими кругами прошлого и «святой православной церковью». Эта часть специалистов самыми различными приемами пытается ныне замести следы своей вредительской работы, стараясь избежать ответа и пытаясь при всяком удобном случае продолжить свой прежний, реакционно-вредительский курс. <...>

Против пропаганды белоэмигрантского творчества

Пролетарский музыкант. 1931. № 2

В редакцию поступили резолюции общего собрания ячеек ВКП(б) и ВЛКСМ Высшей музыкальной школы имени Ф. Кона [то есть Московской консерватории] и общего собрания студентов и педагогов ВМШ с резким протестом против демонстрации реакционных сил, какой явились концерты ГАБТа 5 и 6 марта (исполнение «Колоколов» Рахманинова и «Планет» Хольста), и с требованием решительного бойкота творчества белоэмигранта Рахманинова.

«Обращая внимание руководящих партийных организаций на вылазку воинствующей реакции, — говорится в резолюции ячеек, — ячейки ВКП(б) и ВЛКСМ Высшей музыкальной школы имени Ф. Кона требуют расследования этого дела, выявления инициаторов и организаторов, а также принятия решительных мероприятий к обеспечению проведения генеральной линии партии в области музыкального искусства».

Резолюция общего собрания говорит:

«Общее собрание педагогов и студентов Высшей музыкальной школы имени Ф. Кона в ответ на последнее антисоветское (по поводу “принудительного труда в СССР”, газета “Нью-Йорк таймс” от 12 января с. г.) выступление композитора белоэмигранта Рахманинова, в ответ на усилившуюся пропаганду его творчества известной группой музыкантов, — единогласно постановляет объявить бойкот произведениям Рахманинова⁴.

В советских музыкальных учебных заведениях не могут и не должны исполнять произведения автора, чье имя является символом белых интервентов. По существу же творчество Рахманинова — эпигонское, отражающее упадочную идеологию мелкобуржуазного мещанства. Всякое исполнение произведений Рахманинова в условиях обостренной классовой борьбы, переживаемой нами, становится средством сплочения враждебных нам сил реакции. Именно такими были концерты, организованные ГАБТом, с исполнением религиозно-мистического контрреволюционного произведения Рахманинова — “Колокола”.

Для советских музыкантов не существует “чистого искусства” в момент наступающих решительных боев пролетариата с интервенцией международной буржуазии.

Общее собрание призывает все музыкальные учебные заведения, концертные и издательские организации последовать примеру ВМШ имени Ф. Кона и прекра-

⁴ Речь идет об опубликованном в указанной газете письме Рахманинова и Ильи Львовича Толстого, которое, по определению газеты «Правда» (от марта 1931), «отличается беспрецедентным бесстыдством, в котором два этих “солдата белой гвардии” разражаются стечениями по поводу пыток, применяемых ОГПУ, и “рабства” в этой стране, называют Советское правительство правительством убийц, преступников и профессиональных палачей» (цит. по: Сергей Рахманинов. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. М., 1992. С. 190; см. там же подборку выступлений других советских газет).

тить исполнение и печатание творчества матерого врага советской власти — белогвардейца Рахманинова».

Н. Выгодский. Небесная «идиллия», или Фашизм в поповской рясе

К концертам А. Коутса 5 и 6 марта 1931 года

Пролетарский музыкант. 1931. № 4

Два крупных произведения составили программу обоих концертов Коутса: «Колокола» Рахманинова и «Планеты» Хольста. Уже одна тематика, обращенная «к небу», должна вызвать определенные опасения. Они усугубляются, когда читаешь имена авторов: Рахманинова и Бальмонта, божков упадочной предреволюционной буржуазно-салонной интеллигенции, ныне белоэмигрантов... <...>

Опасения еще более возрастают, когда видишь нэповско-охотнорядскую публику, на которую рассчитаны подобные концерты, которая заполняет до отказа Большой зал и устраивает бурные овации. Конечно, овации направлены одновременно и по адресу дирижера, и по адресу произведений и их авторов, и, смеем думать, и по адресу организации, взявшей на себя миссию организовать обедню в «великий пост», — Большого академического театра. <...>

Исполнение такой программы в дни «великого поста» и в дни процесса меньшевиков-вредителей усиливает политический характер концертов как демонстрации классово враждебных сил. Это в особенности подчеркивается тем обстоятельством, что именно рахманиновские «колокольные звоны» фигурируют в качестве музыкального символа поповско-черносотенной реакции в книге Чайнова. <...>

Дадим отпор вылазке реакции

За пролетарскую музыку. 1931. № 5

Мечты кулацкого идеолога, вредителя Чайнова не осуществились. Но к вящему удовольствию оставшихся на свободе его сподвижников, «Колокола» все же зазвенели. И не как-нибудь втихомолку, на задворках вредительского подполья, нет, во всю ширь «святым, золотым звоном». Зазвенели они в «великий пост», в дни процесса лакеев «Промпартии» и «Торгпрома», меньшевиков-вредителей, 5 и 6 марта в Большом зале МГК, на концертах, устроенных Большим театром под управлением б. дирижера б. Мариинского театра — Коутса, при участии заслуженных артистов и просто артистов и хора того же ГАБТа. <...>

«Колокола» звенели о том, что волнует и тревожит авторов этого произведения, заклятых врагов Советского Союза, белоэмигрантов-фашистов — Рахманинова и Бальмонта: о том, что является вождением озверевшего, под натиском победоносного социалистического строительства, кулачья и его явных и лакированных идеологов Чайновых и Громанов⁵. <...>

⁵ Экономист Владимир Густавович Громан, проходивший в 1931 по делу «Союзного бюро ЦК меньшевиков».

*Александр Никольский***О СТИЛЯХ ХОРОВОГО ПЕНИЯ: «ЦЕРКОВНОМ» И «СВЕТСКОМ»***

В многочисленных откликах читателей на анкету нашего журнала⁶ среди разнообразных вопросов, ими возбужденных, выдвинут вопрос, который можно формулировать так: «Где и в чем лежит грань между пением церковным и светским». Конечно, этот вопрос интересует практических музработников города и деревни и приобрел в последнее время большую остроту по вполне понятным причинам: для указанного круга «музпотребителей» не может не быть ощутимой пришедшая с революцией смена веками привитого церковного пения на «песни», притом на песни совершенно новые, полностью иного склада и духа. Этот вопрос важен им и лично для себя, так как их самих занимает, а порою и мучает: «как петь, чтобы новое пение приобрело новые приемы, а не походило на старое церковное?»

Надо сознаться, что и тот и другой вопросы не столь уж наивны, малы и просты, чтобы можно было пройти мимо них, не удостоив их вниманием. Напротив, они для наших дней в высшей степени актуальны. В существующем у нас ходячем понимании «стилей» церковного и светского имеется так много субъективного, расплывчатого, неточного и даже ошибочного, что разобраться в этом является необходимостью.

Обратимся прежде всего к мудрой советчице всегда и во всем — истории. Она говорит, что рядом с песней, обслуживающей личную и бытовую жизнь человека, издавна существовали пение и музыка, специально приуроченные к потребностям религии и ее культа. Не раз бывали моменты, и часто длительные, когда тот или иной род музыки господствовал в жизни, заслоня один другого; недаром и поговорка сложилась, что, «у всякого времени — свои песни». Все зависит от того, «чем живы люди» и что стоит в центре их жизненной философии в данный период истории. Искусства вообще, а музыка и пение в частности, как некое зеркало, с неподкупной правдивостью и точностью фиксируют и вместе отражают текущую перед ними действительность, запечатлевая при этом не только одну ее видимость, но улавливая и ее идеологические глубины, а в лучших своих образцах — преимущественно эти именно глубины. Исполнение же, без коего искусства остаются немые и потому бездейственны для людей, есть также нечто подобное своеобразному «экрану», на который выносятся эта внутренняя сторона жизни. И вот, когда человеческому сознанию представлялось самым важным, вершиной «должного» только то, что связано с религией, — искусство того времени становилось преобладающе религиозным: воздвигались пагоды и храмы, сочинялись мифы и легенды, писались богини и мадонны, из мрамора высекались статуи богов и святых,

* Музыка и революция. 1926. № 9. С. 11—14.

⁶ Эта анкета на страницах данного журнала не публиковалась.

а пелись главным образом псалмы и стихиры. В эти времена обычная будничная жизнь, с ее чисто «земным» укладом, трактовалась либо как нечто низшее и не стоящее серьезного внимания, либо в свете «греха»; а искусство, ее фиксировавшее, объявлялось пустым, а то и вредным, как отвлекающее человека от его религиозных обязанностей. Но мысль человеческая, постепенно мужая, становилась более самостоятельной и смелой; порывая зависимость от верований и связь с религиозной философией, она начинала вкладывать новое содержание в понимание «смысла жизни». И тогда происходила полная перестановка планов; не «божество» и служение ему, а сам «человек» со всей его «данностью» — не потусторонний, а здешний мир делались объектом главных интересов, а с ними — и всех искусств. И петь начинали не о вздыханиях сердца, подавленного и сокрушенного сознанием своей греховности, а об этом самом «грехе», считая его простым человеческим свойством и естественной человеческой данностью. Религиозное же и культовое тогда замирало, хотя и не сходило со сцены совершенно.

Далее история отсылает нас уже в сторону анализа свойств и качеств разбираемых нами родов пения. Категорий, охватывающих собою самую фактуру композиций, можно насчитать четыре: это мелодия, гармония, ритм и формы. Но необходим подход к вопросу еще и со стороны тех требований, которые могут и должны быть предъявлены к «исполнению» пения светского как таковому.

Начнем с указания на то, что фактура и исполнение обоих родов пения находятся в непосредственной зависимости от характера объектов воспевания. Эти «объекты» налагают свою печать на все стороны музыки, создавая для своего выражения соответственные их природе приемы, ходы и формы, кристаллизуя их со временем в особый язык, манеру и стиль вообще. Оно и понятно. Идея божества, мыслимого существом иного порядка, чем мир и человек, и бесконечно далекого, а также другая идея — греха и гибели, сковывающих человека, естественно требуют и от музыки соответственных оттенков: покорности, крайней сдержанности и полной отрешенности от попыток выразить, равнозначаше идее, мысль и чувство касающиеся ее. С другой стороны, простые жизненные эмоции человека, каков он есть, не нуждаясь в особой приподнятости тона, ищут живого выражения, в котором чувствовалось бы горячее биение «нерва жизни», и языка, столь же непосредственно захватывающего и передающего в звуках подлинную жизнь. Исходя из этих положений, попробуем выяснить и самые особенности того и другого пения и черты их взаимного различия.

Сперва коснемся особенностей технического порядка, имея в виду фактуру композиций. Мелодия церковная, говоря вообще, тяготеет к звукорядам наиболее старым, ладового типа. Отсюда — преобладающие в ней диатонизм и веяние традиционности в характере оборотов. Базируясь на более поздних звукорядах (на гаммах), пение церковное утрачивает свою индивидуальность и сближается с противостоящей ей «песней» и музыкой «светской». Ритмически подлинно церковная мелодия (например, русская «обиходная» или «знаменная») избегает подвижности, стремясь оставаться плавной и ровной на всем своем протяжении. Когда

же в мелодии проскальзывает бóльшая свобода движения, а также и значительное разнообразие его, тотчас же чувствуется сход с традиционного пути и то же сближение с духом «светскости». Гармония церковная чаще всего проста, отзываясь «хоральностью»; но и в ее, изредка встречаемой, сложности слышится как бы преднамеренное самоограничение композитора и сознательная урезка средств. Если же она переходит эти границы и позволяет себе развернуться более широко и пышно, создается впечатление искусственности, нарушения стиля и как бы вторжения в чужую область (светской музыки). Формы церковных мелодий и пьес — своеобразны в целом, характерны в частностях: целое строится из «попевок», то есть из малых фраз и кратких оборотов, сливающихся в «колена»-«строки»; эти последние — в периоды, но не столь симметричные, как в музыке общей, а более свободные и емкие. И снова: пьесы «концертного» стиля, то есть близкого к светскому, звучат уже несколько «изысканно», как нечто «иностранное».

С другой стороны, «песня» выявляется прежде всего тем, что в ней имеется от характера национальности и от особенностей природы, мира и среды, откуда она вышла. Это сообщает ей черты беспримерности, несравнимости, яркой самобытности: ни церковное, ни культурно-светское одинаково ей не сродни. И по звуко-рядной основе, и по метроритмике, и по гармонии, и по формам «песня» равно далека как от музыки клиросной, так и от общекультурной. Поэтому различие здесь легко и просто. Обращаясь же к техническим чертам пения светского, в смысле культурно-художественного, следует заметить поэтому, что «светскость» здесь почти синоним «свободы», понимаемой как совершенное отсутствие каких-либо ограничений в применении музыкальных средств выражения и изложения. Впрочем, оговоримся, внесем поправку в только что сказанное. При безграничности своих средств, светская музыка (пение) должна, тем не менее, старательно отмежевываться от того, что характеризует специально-церковное искусство и на что указано нами выше. Так, «светскость» страдает и даже совсем утрачивается, когда в музыке чувствуется хоральность, или скованность ритма, или «обиходность» мелодических оборотов, а также чрезмерная сдержанность общего размаха. Обратно — «светскость» тем ярче, цельнее и выше, чем в данной музыке больше приемов, сближающих ее с «песней», от «песни» же и перенятых, как то: частые унисоны с двузвучием вперемешку, сравнительно редкое развертывание хора в полную гармонию, бойкость ритма, свободные взлеты отдельных мелодических голосов и т. д. Как видим, искомая «грань» лежит не в чем-либо одном, а сразу во всех указанных четырех сторонах музыкального языка. Но определить словами, «в чем» именно заключена эта грань, — возможно лишь приблизительно.

Перейдем к различию наших «стилей» в самом исполнении их. Здесь трудности не меньше; но все же поговорим.

Строгость и полнозвучие «хоральности», сдержанность чувств, диктующих голосу исполнителя вящую объективность в передаче текстов и музыки, ровность и малая подвижность ритмики, зависимость всех форм музыкального изложения от языка обрядового текста (латинского, славянского и др.) — все, вместе взятое,

побуждает исполнителя церковного пения считать идеалом то, что можно было бы определить как «органность» звучания. В смысле этой последней хоральность требует сугубой стройности и тщательной выдержанности голосов, до степени «резинной тягучести»; объективность изложения требует преднамеренной холодности и бесстрастия; к тому же обязывает и лишенный живости и разнообразия ритм. В целом церковное пение является выражением настроения, которое, однако, само чуждается порывистости чувства, его чрезмерной экспансивности.

Иное дело — пение светское. Его исходная точка — «песня», смысл которой в непринужденной свободе и праве высказывать все, чего «просит душа», и так именно, как ей того хочется и вздумалось. Отсюда — хоровому светскому пению и по духу, и по манере исполнения более всего подходит быть тоже как бы «песенно-хороводным», то есть во всем характере звучания воплощать ту же непринужденность и горячность чувств, ту же вольность и широкость самого звука, такое же отсутствие всякой «мишуры», в общем — столь же чистый, трепещущий субъективизм переживания, какими полна сама «песня» и ее бесхитростные «игрецы». Мы не хотим, разумеется, сказать этим, что в светском хоре стройность не нужна или что звуковая дисциплина в нем должна быть совсем упразднена, а исполнение предоставлено всецелому произволу чуть не каждого из певцов. Но «хороводность», по нашему мнению, должна быть принята за руководящую норму для светского пения, в том смысле, что в этом пении на первом плане должна стоять: в противовес «холодку» церковного — полная жизненность и самая безудержная отдача певца власти слов и сюжета; против «умильности» первого — всемерная, но здоровая захваченность певцов пафосом исполняемой пьесы; в замену «выправки» церковного хориста — свобода от малейшей связанности и напряженного наблюдения за звуком; словом — как можно больше легкости и некоторой размашистости вместо вязкости и постоянной «сдержки», что присуще хору в церкви. Говоря по-другому, мы хотели бы противопоставить столь подходящий к пению церковному строгий академизм — свободной музыкальности пения светского. В медлительном движении церковного пения заметна всякая деталь. Пение светское — кипучее, бегущее, живое; оно свободно от рассматривания подробностей и так же легко мирится с некоторыми недочетами, как ребенок с порядком костюма или веселящаяся молодежь со спутанностью волос на голове от ветра и стремительных движений. Там — «лик» и «нимб» вокруг него; здесь смеющееся, открытое, простое человеческое лицо без всякой «торжественности» его украшений. Мы знаем: многие в этом с нами разойдутся, особенно в отношении «песенной хороводности». Но мы ответим им: ведь и на органе можно сыграть «песню», но не гораздо ли лучше прозвучит она в оркестре домр и балалаек. Хор, с одинаковым мастерством и в одинаковом характере поющий и «херувимскую», и светское вокальное *анданте*, — хорош в одном, но противен в другом. Где же средства избежать этого? Мы и указываем: в отрешении от «органности» и в приближении к «песенной хороводности». Правда, скользок намеченный нами путь, и с «хороводностью» легко скатиться на самые низы художественности исполнения. Но если бы путь не был труден, едва

ли он мог бы «приводить к искусству». И еще: путь — это «метод» и «направление». Талант исполнителя сумеет обойти все подводные камни и выйти на простор. Беда только — не знать пути и теряться в поисках его...

* * *

Леонид Сабанеев

МУЗЫКА ПОСЛЕ ОКТЯБРЯ*

Из главы «Революционно-музыкальная композиция»

В сущности все, что создано у нас в области так называемой революционной музыки, есть именно музыка *«агитационная»*. Это — музыка, имеющая сюжетом революционный быт, так или иначе утверждающая и подчеркивающая революционные моменты. <...> В этой области было мало просвещенного руководства как в музыкальной части, так и еще более в части политической, марксистской, отчего получились некоторые досадные невязки. Сфера агитационной музыки, в которой музыка как таковая невольно и неминуемо играла роль второстепенную, где центром была не музыка, а агитационный текст, самая эта сфера вызвала то явление, что композиторы высшей квалификации и высшего напряжения творчества, для которых *сама музыка* была центром, не отозвались на нее. Господствовавшая одно время теория «демократическая», которая исключала всякое современное значение за музыкой, преемственно связанной с высшими квалификационными достижениями прежней эры, и переносила центр тяжести в доступность для текущего уровня масс, еще более отпугивала квалифицированного автора: его никак не устраивало говорить на детском языке, насилуя достигнутый им уровень технического совершенства; такие же гении, которые могут совместить в своем творчестве демократизм с высшим напряжением творчества, современностью не выдвинуты, да и вообще их наличность многими отвергается.

В итоге на агитационную музыку пошли главным образом второстепенные авторы, которым было все равно, на что писать, — только бы писать и зарабатывать. Это были ремесленные музыканты без индивидуальности и в итоге без своего стиля и подражатели. Многие из них ранее были деятелями совершенно иных направлений (многие, например, духовными композиторами или певчими в Синодальном хоре). Многие были ранее уже зарекомендовавшими себя в деле писания всякой «музыки к случаю», всевозможных коронационных кантат, приветственных песнопений и прочего, почти никогда не отличавшегося абсолютными художественными достоинствами. Если мы переберем имена тех композиторов, которые по настоящий момент писали эту прикладную или агитационную рево-

* М.: Работник просвещения, 1926. С. 110—113.

люционную музыку, то найдем главным образом тех, кто ранее составлял кадры и оплот *реакционных* течений в самом музыкальном искусстве: Кастальский, Кочетов, Сахновский, Слонов, Юрасовский и др. К ним потом прибавились некоторые новые имена, которые в сущности ничем не нарушили общей физиономии этой группы.

Музыка, продуцируемая в этой области, отличается прежде всего *формально* или технически своей большой близостью к *консервативным течениям* прежней музыки. В ней не наблюдается вовсе никакой тенденции к прогрессу, она технически-музыкально повторяет зады, пройденные искусством очень давно, самое позднее к половине прошлого века. Агитативные задания этой музыки, в самом деле, налагают на нее условие быть чрезвычайно легко воспринимаемой, «понятной» самым широким группам непросвещенных музыкальных лиц, отчего она уже тем самым не может пользоваться завоеваниями новейшего музыкального лексикона, который понятен только в небольшой группе профессионалов. В музыке этой группы, вообще эпигонического склада, наблюдаются некоторые преимущественные влияния, которые небезынтересно отметить.

С одной стороны, *хоровая культура*, привитая по необходимости тут, ибо агитативные задания невольно выдвигают на первый план хоровое пение как наиболее удобную форму музыкального воплощения, — эта хоровая культура выдвигает преемственность от *русской прежней народной песни (хоровой)*, стало быть, от русских «кучкистов», и от линии русской *духовной, церковной* музыки. Последнее влияние еще усиливается оттого, что ряд выдающихся композиторов этой группы ранее были как раз церковными композиторами или учениками церковно-музыкальной школы. Это направление все-таки приходится признать наиболее технически совершенным. Кастальский и его ученики хотя возвращаются в круг настроений, чрезвычайно по своей природе чуждых агитативным заданиям, вроде националистической народной песни и церковных напевов, тем не менее несомненно являются во всеоружии своеобразного мастерства и музыкальной грамотности. Если судить о степени агитативности музыки по ее *тексту*, то, конечно, приходится признать, что литература, создаваемая этими авторами (Кастальский — наиболее совершенный по мастерству, более дилетанты Лобачев, Васильев-Буглай и проч.), удовлетворяет своему назначению. Но если мы войдем в круг настроений и эмоций самой музыки, то тут может ждать существенное разочарование.

Едва ли склад русской народной песни и хора в том культуризованном (с точки зрения чисто дворянско-эстетического мирозерцания наших «кучкистов») виде, в каком она продуцируется в нашей агитационной литературе этой группы, может вообще соответствовать агитативным заданиям момента. Если бы дело шло об агитации в широких массах крестьянства, там это было бы кое-как годно, хотя надо признаться, что наличный состав крестьянства (в сколько-нибудь не чрезмерно отдаленных от центра местах) настолько уже урбанизирован, что вообще там мало остается ценителей народной музыкальной старины. Эта музыка — все-таки не для их вкуса, а для вкуса группы тех немногих эстетов интеллигентов,

которые любовно собирают музейные осколки старины и смакуют их, к каким в итоге и в основе относился и сам Глинка, и вся наша «кучка». Это были в сущности эстеты, пылкие коллекционеры, любители острых ощущений от красочного быта. Если говорить непосредственно о вкусе наличной крестьянской аудитории, то эта музыка не для них. Еще менее она для рабочей, пролетарской аудитории, ибо эта уже совсем чужда много десятилетий назад ею покинутой песенной культуре. Если оставить в стороне (как это вполне возможно и допустимо в агитационной литературе) абсолютные художественные достоинства и взять за мерку вкус той группы, среди которой производится агитация, то этот стиль музыки окажется не менее неподходящим, чем стиль обычного цыганского романса или даже «интеллигентного» романса вроде Чайковского.

Лишь в некоторых моментах оказывается агитативно и художественно допустим этот стиль, как, например, в моментах иронии, когда духовно-церковный стиль используется, по примеру Мусоргского, для сатиры над духовенством. Но в данном вопросе недоуменным оказывается не этот момент, а другой, именно тот, что вследствие спутанности понятий эта музыка ошибочно принимается даже за «пролетарскую», за музыку пролетариата, а не только за агитативное вмешательство музыкальной стихии в народные массы. Она иногда чрезвычайно смело противопоставляется не более и не менее, как новым исканиям художественной мысли, которые считаются порождениями «буржуазного» вкуса, в противовес этой музыке, которая будто бы «лишена буржуазности». Печальная ошибка: именно в этих эпигонических элементах, проникнутых вообще всевозможными веяниями и наслоениями, в которых вообще нет моментов творческой самобытности, — в них-то как раз наиболее болезненно сказывается наследие прежней (стало быть, и «буржуазной») музыкальной культуры.

Еще острее оказывается вопрос, когда мы переходим от этих все-таки вполне грамотных музыкальных изделий, хотя не блещущих ни глубиной, ни художественностью, ни в особенности самобытностью, к другим, уже значительно менее грамотным и в такой же степени несамобытным. Тут мы вступаем в мир такого рода агитативной музыки, которая вся целиком построена на подражании прежней «царской» военной музыке и ее ответвлениям. Грубый маршеобразный ритм, совершенно стереотипная мелодия и сплошное однообразие композиции — вот ее признаки, характерность которых — в «нехарактерности».

Чистка в ГИМНЕ

Из писем Я. А. Богатенко к В. В. Пасхалову*

Москва, 22 июля 1927

Здравствуйте, дорогой мой Вячеслав Викторович!

<...> Со мною же недавно произошла целая история, которую я, вероятно, никогда не забуду.

Свой отпуск я намеревался использовать поездкою по Волге (сопровождать своего отца⁷ в Астрахань). Обратю, оставивши его там (у своей сестры)⁸, я предполагал вернуться через Саратов как раз к концу своего отпуска. Уже были готовы билеты, и пароходные и железнодорожные, упакован багаж и т. д.

А ночью, накануне отъезда, меня арестовали и свезли в Бутырки, где я и был целых 22—23 дня. При обыске, который продолжался всю ночь до утра, забрана вся переписка с моим племянником, живущим в Финляндии. Это и было причиною ареста и заключения. К счастью, в письмах, конечно, ничего предосудительного не было (да и быть не могло: ну какой же я контрреволюционер или шпион тем более?!), и меня с миром отпустили домой. Сегодня ровно неделя, как я переживаю все новые для меня впечатления! Лично я сам по себе (то есть если бы я был *один!*) нисколько не жалею об этом происшествии: оно мне доставило возможность узнать многое в жизни *на самом себе*, а не по книгам или рассказам других! Но — вы можете вообразить весь ужас и горе и тоску моих семейных и близких, прежде всего — жены и дочери!..⁹ Но — благодарение Богу — все хорошо, что хорошо кончается. Переживания же и впечатления, конечно, *незабываемы*. В тюрьме я сделал до 40 набросков с натуры и еще более записал песен острожных (и с напевами, и без них). К сожалению — все это было отобрано при выпуске на волю. Но — напевы, конечно, остались и не пропадут (4—5 помню). Поправляйтесь же скорее!

Сердечный привет супруге.

Горячо любящий Вас Я. Богатенко.

* Письма публикуются по оригиналам из фонда В. В. Пасхалова в Музее имени Глинки (Ф. 34. № 598—603).

⁷ Богатенко Алексей Прокофьевич (1853—1928?) — видный деятель старообрядчества, с 1877 — диакон, с 1907 — епископ Рязанский и Егорьевский Александр, в 1920-е — помощник московского архиепископа Мелетия (Картушина). См. о нем также в Дневнике Д. Ф. Пышкина.

⁸ Имеется в виду Олимпиада Алексеевна Богатенко, в замужестве Рудченко.

⁹ Жена Ольга Евдокимовна и дочь Валерия Яковлевна.

Москва, 18 января 1928

Дорогой мой Вячеслав Викторович!

Вы себе представить не можете, как Вы меня обрадовали своею открыткой!

<...> Следующий вторник в нашей секции [ГИМНа] будет интересный доклад Анисимова¹⁰ о песнях самоедов, собранных им. Он сам был вчера на заседании. Появился снова (хотя и временно) на нашем горизонте Я. В. Прохоров¹¹. На минувшем заседании очень интересно (и как всегда — твердо и прямолинейно) он высказал свое мнение об «августейшей гармошке», громогласно призывая нисколько не культивировать ее в народе, а, наоборот, всячески препятствовать ее распространению как исключительно вредного инструмента, могущего справедливо считаться эмблемой музыкальной пошлости...

В секции у нас пока все по-прежнему: А. В. [Никольский] или дремлет, или же горячо философствует, уносясь в заоблачные выси... <...> Кажется, что после нескольких лет в секции предполагается быть заслушанным, наконец, и мой доклад о «мелодической структуре крюковых напевов»... А вероятнее всего — снова отложен: успеется!..

Лично моя жизнь в настоящее время проходит в погоне за заработком (самая редкая птица!). Пока существую на пособие с Биржи труда, да на заработок со стенгазеты в Резинотресте (10 р. в месяц), если, впрочем, не считать 9 р. за курсы. В издательстве «Долины и Недра» [юмористическое название], по-видимому, работы для меня нет.

Еще раз желаю Вам скорого и полного выздоровления!

Весь Ваш по гроб жизни

Я. Богатенко.

Москва, 20 апреля 1930

Дорогой Вячеслав Викторович!

Миллион лет не писал я Вам и два миллиона лет не видал Вас!!! Нечего говорить о том, как соскучился о беседе с Вами... Быть может, Вы за это время и совсем уже успели забыть обо мне, но я все чаще и чаще вспоминаю о прошедшем, которое уже потому, быть может, теперь и мило, что — прошло!..

Не правда ли, что мое письмо в начале своем носит совсем институтский и, во всяком случае, слишком романтический характер, так не подходящий для современности — успешно пропитываемой «диалектическим материализмом». Можете себе представить, что как ни пытался я хотя насколько возможно «приобщиться» к нынешнему «светлому и радостному труду строительства социализма и нового

¹⁰ Анисимов в документах ГИМНа не упоминается: это мог быть один из «корреспондентов с мест», которых во множестве привлекала этнографическая секция.

¹¹ Я. В. Прохоров занимался русской, белорусской, татарской песней, в 1928 вернулся в Москву из Белоруссии.

быта», как ни поворачивался — то одним, то другим боком к солнцу *новой*, «прочищенной» насквозь науки, но не смог ни на одну минуту согреться ее холодными лучами и — махнув рукой, остался тем же, чем и был, то есть именно тем, каким Вы меня и знали все время (иначе говоря — совершенно неподходящим для участия в «строительстве», которое я не могу понять и не могу им восхищаться!).

Быть может, все это и исходит исключительно из того, что моя *музыка и мелодика* (которую Вы также хорошо помните и знаете) — совершенно несозвучна музыке нынешнего дня. Притягивать же ее, так сказать, за волосы и сколько-нибудь ее «осовременить», чтобы придать ей необходимые свойства «благонадежности» и *актуальности*, — я не могу и не хочу, хотя и знаю, что очень многие производят эту операцию в области своей специальности весьма находчиво и успешно, и для себя лично, во всяком случае, не без пользы!..

Теперь перейду к фактам. Собственно говоря — фактов-то, могущих быть для Вас сколько-нибудь интересными, у меня почти и нет. А имеющиеся все наперечет!.. Прежде всего — вынужден признаться, что за последнее время я (такой аккуратный ранее) теперь почти не бываю в ГИМНе и знаю только понаслышке, как идет там жизнь, направляемая по иному и новому руслу... Откровенно скажу Вам, что даже и в те редкие случаи посещения я не чувствовал там ничего кроме неловкости, стесненности и внутреннего огорчения. Мне кажется, что если бы Вы были сами здесь, то, быть может, и не в такой мере, как я, но все же не могли бы не почувствовать, что все эти звонкие и трескучие слова о «невиданных темпах» (конечно, имеющихся теперь в *необходимом изобилии* и в ГИМНе), о всяких «наших достижениях» горьковского типа, в сущности говоря, ни на шаг не двигают дело вперед с того места, на котором оно было еще при Вас. Да пожалуй, вернее, что и сдвинулось, хотя не в том направлении, куда намеревались сдвинуть его.

Во всяком случае — там, конечно, дело кипит и клокочет на всех парах: вместо секций — «рабочие отделения» (скоро, вероятно, всех специалистов распределят по соответствующим *цехам*, как, например, есть цех даже поэтов, писателей и художников...). Я, конечно, не имею ни права, ни оснований совершенно отрицать какую бы то ни было деятельность там, так как сам почти всегда отсутствую теперь... Но представьте себе, что меня уже и не тянет теперь в ГИМН, как ранее, по «еженедельным вторникам», и если иногда и скучаю, то именно о ГИМНе прежнем, а не теперешнем.

Все это несколько не ново и не удивительно, а все мои рассуждения совершенно типичны для всякого *бывшего* человека!.. <...>

Будьте здоровы и благополучны!

Сердечно любящий Вас

Я. Богатенко.

Москва, 20 мая 1930

Дорогой Вячеслав Викторович!

Несказанно был рад наконец получить Ваше прелестное письмо вместе с фотографией всего Вашего семейства! <...>

В моем письме Вы, кроме того, найдете копию на кальке (правда, очень плохую и спешно сделанную) с моего последнего рисунка, сделанного в связи с происходящей в настоящее время *чисткой* в ГИМНе. Рисунок я еще никому не показывал (да, откровенно сказать, и не хочу показывать его там, ибо некоторые из наших общих знакомых и друзей не понимают и не различают шуток!). Так что Вы являетесь первым зрителем этого наброска. От слишком спешного копирования (мне хотелось приложить рисунок к этому письму) — конечно, сильно пострадало качество исполнения и в особенности портретное сходство изображаемых там лиц. На оригинале все они, более или менее, довольно схожи. В качестве исходного материала (с тематической стороны) я использовал три сюжета известных картин художника Богданова-Бельского: «Устный счет», «Сочинение», «В школе» (с пастухом, заглядывающим в дверь сельской школы). В общем же, в обстановке происходившей чистки — рисунок довольно правдоподобен и, в особенности, в отношении «пастуха».

Теперь — о самой чистке. Два дня подряд я сидел в ГИМНе до 10 часов вечера в переполненном и душном зале. Третьего дня (18 мая) были речи Гарбузова (которую я не застал), т. Авена¹², Запольского (от месткома). То, что я слышал в первый день, — собственно ГИМНа не отражало, а было обычным сколком с речей, переполненных избитыми и до смерти надоевшими словами: «производство», «план», «пятилетка», «темпы», «новые методы» и проч. и проч. Т. Авен обмолвился, между прочим, таким афоризмом: «у нас в ГИМНе слишком большое внимание отдают этнографии, тогда как эта наука по существу и по своей природе — совершенно не созвучна современности и, можно сказать, не нужна!..»

За столом, кроме упомянутых лиц, сидели представители комиссии по чистке, фамилий не знаю, двое: председатель и от Главнауки — т. Зикс. Эта фамилия мне сразу напомнила прошлое: лет пять тому назад этот Зикс пришел ко мне, будучи кем-то направлен, за *древними крюковыми напевами*, которые нужны ему, по его словам, для оперы «В лесах» на сюжет романа Мельникова-Печерского¹³. Я ему дал кое-что и затем потерял его из виду. Тогда он имел очень потертый и потрепанный вид. Теперь же он — жирный и прекрасно одетый: по-видимому, устроился неплохо. Взял у меня адрес и обещал непременно быть у меня.

Рядом с ним сидели двое рабочих с заводов в кепках, которые, конечно, не снимали во все время, как и полагается по их идеологии. Впрочем, эти ни слова и не

¹² Я. Я. Авен был назначен в 1930 заместителем директора Н. А. Гарбузова, вопреки желанию последнего.

¹³ Александр Александрович Зикс (1874—1945), автор ряда опер и сочинений других жанров.

говорили и присутствовали, так сказать, вместо прежнего «зеркала» в судебных залах прошлого.

Забыл! Была еще речь от аспирантов — М. Н. Антошиной¹⁴. Она говорила о случайности выбора тем зачетных работ, часто совершенно не созвучных современности, видимо имея в виду главным образом, конечно, работу Кувыкина!.. И вообще все на разные лады повторяли одно и то же, что надо ГИМНу стать лицом к производству, «к массам», «перестроиться на новые темпы» и т. под. На другой день были прения. Временами они сводились к личным счетам и кляузам.

Я застал ответную речь Гарбузова на вчерашние доклады. Он, между прочим, горячо говорил о том, что едва ли какое иное учреждение кроме ГИМНа, при мизерной материальной поддержке правительства, сумело бы не только не остановить своей работы, но привлечь к себе множество научных сотрудников, работающих здесь совершенно безвозмездно или за сущие гроши. Это показывает, наоборот, что все они именно *на своих местах* здесь, а не лишние люди. «Семейственность», о которой говорили оппоненты, — это, также наоборот, плюс, а не минус для ГИМНа, это значит, что мы все считали наше учреждение «как за свою родную семью» и т. д.

Далее следовало комическое выступление Лифшиц¹⁵, которая, выражаясь по-современному, подняла *бузу* из-за сокращения, в то время как она якобы несла на себе тяжесть чуть ли не всего ГИМНа в целом. И даже очень многие ее изобретения и преобразования перехватывались другими и выдавались за свои. На упорные вопросы председателя и с мест, «в чем же, собственно, заключалась ее работа по преобразованию и что именно из ее изобретений было перехвачено другими», она истерически (вроде Е. Н. Лебедевой) кричала: «их так много, что и сосчитать нельзя!..»

Затем говорил Шувалов (от Наркомпроса) ряд ходячих и прескучных фраз из газетных статей о «промфинплане», слиянии с массами, оторванности от современности и от политики. На меня он произвел прямо отталкивающее впечатление еще и тем, например, что сболтнул: «необходимо музейные инструменты ГИМНа не консервировать за стеклом, а вынести их на рабочие и клубные эстрады, чтобы они *звучали*, и притом новой, современной музыкой...» За ним следом говорил Мамонин (если не переврал я фамилию) о хоре Пятницкого, что очень хорошо сделали, что его «сняли» с попечения ГИМНа и с госбюджета: эта *рухлядь* теперь совершенно не нужна и даже вредна, вместе со своими нелепыми костюмами и лаптями (в наш-то век трактора и индустриализации!) и со своими дикими «свадебными обрядами», о которых надо забыть как можно скорее.

Затем говорил Запольский (от месткома) о том, что если ждать что-либо путное от ГИМНа в будущем, то, конечно, для этого необходимо прежде всего «ора-

¹⁴ Аспирантка М. Н. Антошина писала на тему «Музыкально-этнографическая работа и марксистская методология».

¹⁵ По-видимому, имеется в виду Р. Я. Лифшиц, член исторической секции ГИМНа, но может быть, и С. Я. Лифшиц, член акустической комиссии.

бочить» и «коммунизировать» состав его сотрудников, а без этого воз будет стоять всегда на одном месте.

Далее прокатился на своем коньке с треском и грохотом Я. В. Прохоров, со свойственной ему язвительностью спрашивая комиссию — почему не спросили никого из музыкантов: целесообразно ли затрачивать 10 000 рублей на устройство при ГИМНе гармонной мастерской с колоссальным штатом в то время, как этот вульгарный инструмент имеет одни минусы и ни одного плюса, в отношении музыкальном?.. На это собирался отвечать Гарбузов, но ответ его отложен до его заключительной речи, которую он должен сказать по окончании чистки в общем же собрании.

На этом заседание закрылось, и дальнейшая хирургическая операция ГИМНа будет происходить уже не публично, а в присутствии только специальной комиссии, куда и будут вызывать по очереди всех сотрудников ГИМНа или тех, кого им будет нужно. По разговорам среди наших этнографов выходит будто бы, что, вероятнее всего, наша секция будет или совсем ликвидирована, как лишний и даже вредный прирост на ГИМНе, или же, в лучшем случае, будет передана куда-то еще, например в Консерваторию. Поживем — увидим!..

На этом пока позвольте и закончить мое послание, которое и без дальнейшего вышло у меня длиннее речи Сталина «о головокружительных успехах наших»!..

Что будет нового — сообщу позже. Я, например, не сомневаюсь, что в результате этой чистки я вылечу из ГИМНа одним из первых, как уже окончательно непригодный элемент. Это видно хотя бы из того, что, например, А. В. Никольский (наш председатель теперешний) сознательно избегает встречаться со мною даже взорами, не только разговором, очевидно опасаясь, что моя темная профессия даже косвенным образом может повредить ему. Надо ли говорить о том, что на Курсах, теперь перешедших в Техникум имени Октябрьской Революции, я уже давно исключен из преподавателей! И — поделом: учить разбирать какие-то «закорюки» вместо гармоники с трензелем (надо бы и то и другое включить в герб!) — несовременно и бессмысленно!..

До свидания. Будьте здоровы и благополучны! Пишите мне, пожалуйста!.. И, ради Бога, не обижайтесь на мои издевательства над Вами, которые, ей-богу, я для шутки состряпал!..

Любящий Вас Я. Богатенко.

Виктор Виноградов**ПРОТИВ ЦЕРКОВЩИНЫ В МУЗЫКЕ***

Было бы величайшей ошибкой и худшей ошибкой, которую может сделать марксист, думать, что многомиллионные народные (особенно крестьянские и ремесленные) массы, осужденные всем современным обществом на темноту, невежество и предрассудки, могут выбраться из этой темноты только по прямой линии чисто марксистского просвещения. Этим массам необходимо дать самый разнообразный материал по атеистической пропаганде, знакомить их с фактами из самых различных областей жизни, подойти к ним и так и этак для того, чтобы их заинтересовать, пробудить их от религиозного сна, встряхнуть их с самых различных сторон, самыми различными способами и т. п.

Ленин. О значении воинствующего атеизма

Мы поставили перед собой громадные исторические задачи — выполнить пятилетку в четыре года, догнать и перегнать в техническом отношении капиталистические страны в ближайшие десять лет, построить социализм в нашей стране. Все реакционные силы ополчились на нас. От явных интервенционистов — международной буржуазии — до подрывников-вредителей внутри нашего союза, до кулаков, попов всех мастей и религий и сектантов простирается фронт наших врагов, выжидающих и ищущих подходящего момента, чтобы задушить, потопить в море крови завоевания Октябрьской революции.

Одним из злейших врагов нашего строительства является религия: она разлагает трудящиеся массы, она обволакивает сознание дурманом мракобесия, мистики. И подобно тому, как и в дореволюционное время эксплуататоры использовали религию в своих интересах, так и теперь остатки этих классов — кулак в деревне, нэпман в городе — используют религию как тормоз социалистического строительства. Ни одно мероприятие советской власти не проходит без того, чтобы не вызвать сопротивления церковников. Они выступают с погромной агитацией против займов, против кооперации, против колхозного строительства, пытаются сорвать хлебозаготовки, самообложение и т. д. В перевыборные кампании, используя сохранившееся еще свое влияние в народе, они ведут агитацию за кулаков и подкулачников. Особенно разлагающую роль в социалистическом строительстве играют сейчас сектанты. В то время как мы не перестаем говорить о надвигающейся военной опасности, о необходимости укрепления обороны страны, сектанты усыпляют бдительность трудящихся своей проповедью о всеобщем братстве во Христе, о классовом мире, о непротивлении злу. Они создают свои организации: христомолы, сестричества, кооперацию, замыкаются в рамках мистики и уводят трудящихся от общественной жизни. Все современные наиболее распространен-

* М.: Госмузиздат, 1931.

ные религии — христианская, магометанская и иудейская — имеют одни общие признаки. Все они проповедают веру в бога, в душу, в загробный мир. Проповедают веру в какую-то сверхъестественную силу, которая управляет миром и перед которой бессильна воля человека.

Пролетариат и трудовое крестьянство находят в религии, таким образом, своего врага. Строительство социализма, основанное на плановости, на науке, передовой технике, не может мириться с учением, по которому вся жизнь на земле зависит от «промыслов божьих». С религией нужна борьба, но «надо уметь бороться с религией», говорил Ленин. Чтобы лучше бить врага, надо знать его, надо знать те участки, в которых враг орудует, и вышибать его из этих участков. Мы, музыканты, должны также вышибать церковщину из нашей области — музыки и использовать последнюю для борьбы с религией.

* * *

«Бессилье эксплуатируемых классов в борьбе с эксплуататорами так же неизбежно порождает веру в лучшую загробную жизнь, как бессилие дикаря в борьбе с природой порождает веру в богов, чертей, чудеса и т. п.» («Социализм и религия»). «Социальная придавленность трудящихся масс, кажущаяся беспомощность перед слепыми силами капитализма, который причиняет ежедневно и ежечасно в тысячу раз больше самых ужасных страданий, самых диких мучений рядовым рабочим людям, чем всякие из ряда вон выходящие события вроде войн, землетрясений и т. д. — вот в чем самый глубокий современный корень религии» («Отношение рабочей партии к религии»). Так тов. Ленин определил классовый смысл всех религиозных движений. С одной стороны, чувство беспомощности, слабости, страха перед стихией капиталистических взаимоотношений, с другой — чувство надежды, упования являются двигателями религиозных настроений.

Господствующие эксплуататорские классы очень искусно использовали эти настроения, вызываемые общественными классовыми предпосылками, и при помощи своих агентов, попов всех вероисповеданий, облекли, оформили эти настроения в соответствующие религиозные догматы. И конечно, все верования строятся на основе защиты интересов эксплуататорских классов. Чувство беспомощности, страха, слабости попы подкрепили сказками о загробном мире, «страшном суде», о грехах, а надежды и упования отвели, переключили с земли на небо обещаниями райского блаженства.

Для того же, чтобы заполучить место в этом раю, надо терпеть, прощать обиды, проникнуться кротостью, смирением, покорностью, любовью к ближнему и т. д. и т. п. Одним словом, попы построили хитрый заколдованный круг: с какого места ни начни его распутывать, все равно возвратишься к исходному положению. Но как сделать, чтобы эта паутина вранья действовала сильнее, чтобы этот опиум отравлял сознание больших народных масс? Попы и здесь нашли выход: они, во-первых, объявили, что религия держится на слепой вере, что рассуждать, сомневаться — грешно, а для того, чтобы подкрепить веру, они прибегли ко всевозможным при-

емам воздействия на эмоции, чувства человека. Богослужения обставили пышностью, торжественностью, подавляющим величием; таинственность, загадочность, волшебство пронизали собой все религиозные учения и обряды; молитвы на непонятном языке, суровые многочисленные изображения «святых», картины чертей, «страшного суда» — все это, вместе взятое, также делало свое дело: еще больше внедряло в психику верующего состояние придавленности, забитости, рабской покорности, страха.



Рис. 1. Шаман

Для большей убедительности приведем рисунок, из которого можно видеть, как ставка на внушение, на гипноз пронизала собою все стороны религии, включая даже облачение служителей культа.

Перед нами портрет якутского шамана. Его внешность: совершенно необычайный костюм, суровый взгляд, исступленные выкрики во время совершения религиозного обряда. Один исследователь пишет о том, как этот шаман совершал свое богослужение: «Волосы у шамана растрепаны, рот искривлен, зубы оскалены, изо рта текут слюни, пена; он кружится, его движения то затихают, то усиливаются. Он высоко поднимает бубен, поет гимн, заклинает духов». И конечно, его поведение и костюм шамана также играют большую роль в деле одурманивания сознания якутов. Точно такой же смысл и значение имеют костюмы и внешность служителей культа в остальных религиях.

Все певчие облачены в светлые «ангельские» одеяния. Начиная с сих культовых чинов и кончая простыми певчими, они наряжались в торжественные, яркие,

подавляющие своим величием одеяния. Важная осанка, неестественные актерские позы и походка — это имело своей целью в глазах верующих сделать из служителей культа «божественных полпредов» на земле. Конечно, попы не могли пройти и мимо музыки. Они великолепно учли громадное воздействие ее на эмоции человека и привлекли ее также для своих целей, «чтобы длительным и благозвучным для слуха принимали мы неприметным образом и то, что есть полезного в слове» — как это сформулировал один «церковный авторитет» Василий Великий. Другие «отцы церкви» подходили еще ближе к определению роли музыки в церкви. Ратуя за омузыканивание церковной службы, они говорили: «Замечено, что в определении наших действий наиболее важную роль играют не понятия ума, а те глубокие внутренние настроения и возбуждения, которые даже безотчетно увлекают нас и направляют нашу волю» (священник Миропольский¹⁶). Следует остановиться на одном важном моменте, именно на том, что попы подчеркивают особый характер воздействия музыки «неприметным образом», «безотчетно». Как здорово они раскусили возможности идеологического воздействия на свою паству при помощи музыки!

Церковь борется за гегемонию в области музыки

Музыка является орудием классовой борьбы, и церковники отдают себе отчет в классовом значении музыки — они великолепно понимают, что идеологическая зарядка культовой музыки должна соответствовать основным установкам религии. Но они этим не ограничиваются и в практике идут дальше. Издавна их заветной мечтой было сделать музыку монопольным достоянием церкви, лишить возможности пользоваться ею в светском обиходе. С этой целью с самых далеких времен и до наших дней создавались и создаются теории о божественном происхождении музыки, о том, что «музыка — дар божий», «откровение неба» и т. п. Один теоретик, живший в XIV столетии, доказывал, что в музыке воплощены основные христианские догматы: автентический лад воплощает, мол, в себе любовь к богу, плагальный — любовь к ближнему, три октавы, применявшиеся в музыке, соответствуют трем ступеням человеческого очищения в вере и т. п. «Музыка — небесный дар, — говорил Лютер, — человек без помощи божьей никогда бы не изобрел ее». Свою борьбу за гегемонию попы всегда подкрепляли соответствующими оргвыводами. Они издавали специальные декреты, запрещающие распевать светские песни, преследовали народных певцов, странствующих музыкантов, поднимали против них темные массы, травили их, обзывая «чертовыми пономарями» и другими крепкими словцами. Наконец, буржуазные искусствоведы, вторя им, также всячески доказывали общность и родство музыки с религией. Так, историк музыки [К.] Шторк пишет, что задачей музыки является «вскрывать и углублять связь между этим миром и стремлением к тому высшему, всеобъемлющему, которое

¹⁶ Вероятно, имеется в виду деятель народного образования С. И. Миропольский, который не был священником.

мы именуем богом, чувствуем как бога и верим как в бога». В 1910 вышла книжка Н. [Г.] Моллегауэр «Музыкальное искусство и христианская религия». В этой сплошь мистической книжке мракобес автор отождествляет музыку с христианской религией: «ты (т. е. музыка) помогаешь нам осуществлять завет Христа, гласящий: “любите друг друга”, ты приближаешь нас к самому господу богу...», и т. п. ахинеей заканчивается книга.

Эта поповская агитация, часто скрытая, завуалированная, но всегда последовательная и по-своему выдержанная, имела определенно классовый эксплуататорский характер. Надо было завладеть монополией в области музыки, а если это не удастся, то хотя, по крайней мере, пронизать церковщиной светскую музыку и таким образом широко внедрять церковную музыку в массы. Насколько удавалось последнее, об этом будем говорить ниже.

Попы маневрируют

Господствующие эксплуататорские классы очень внимательно следили за тем, чтобы религия ни на один момент не теряла своего воздействия на угнетенные массы. Когда старые религиозные меры «оглупения» не достигали уже цели вследствие своей явной грубости и обветшалости, господствующий класс спешит ввести более тонкие способы «одурманивания». Тов. Ленин в своей статье «Классы и партии в их отношении к религии и церкви», характеризуя речь октябриста Каменского¹⁷ в Государственной думе, по этому поводу писал следующее: «Представитель контрреволюционной буржуазии хочет укрепить влияние религии на массы, чувствуя недостаточность, устарелость, даже вред, приносимый правящим классам “чиновниками в рясах”, которые понижают авторитет церкви... полицейская религия уже недостаточна для оглупения масс, давайте нам религию более культурную, обновленную, более ловкую, способную действовать в самоуправляющемся приходе, — вот чего требует капитал от самодержавия». Эта система маневрирования церковников имела двойственный характер: с одной стороны — церковь под влиянием общественных (классовых) сдвигов *принуждена* была идти на подчистку, на подправку, с другой стороны — она сознательно это проводила заранее намеченными планами, в интересах сохранения своего влияния на широкие массы. Маневрирование церковников простирается на все стороны церковного учения, обрядов и т. д., в том числе и на музыку. Церковное пение также непрерывно, и по тем же самым мотивам подвергалось изменениям самими церковниками.

В истории музыки мы знаем один очень показательный пример. Социально-политическое движение XVI века, охватившее собою почти все страны Западной Европы и известное под именем реформации, было вызвано столкновением зарождавшегося буржуазного общества и нового абсолютистского государства с феодализмом и его старой феодальной католической церковью. Развитие форм производства, торговли и способов сообщения расшатало устои старой феодаль-

¹⁷ Октябрист Петр Валерьевич Каменский, депутат Третьей Государственной думы.

ной науки и философии, разрушило фантастическое представление о мире, подерживавшееся церковью, и вызвало дух научной критики. Крестьянство и ремесленники восстали против церкви, так как были задавлены церковной кабалой, поповскими поборами, а новая нарождающаяся буржуазия была заинтересована в присвоении себе богатства и доходов крупнейшего помещика — церкви. В результате поднялось огромное движение против римско-католической церкви и ее союзников. Под напором этого движения церковь решила «демократизироваться». Глава реформаторского движения Лютер стремился всячески приспособить религию к запросам и удовлетворению интересов зарождавшейся буржуазии. В этих же целях и в церковной музыке была произведена большая реформа. В богослужение стали допускаться народные мотивы, народные песни из расчета, что тем самым легче будет потрафить интересам оппозиционного общественного движения и, обеспечив сохранение церковного влияния, продолжать опутывать народ паутиной религиозного дурмана.

В церковную музыку ввели, как своего рода приманку, более или менее подходящие народные и светские мотивы, подписали под них слова молитв и обработали на церковный лад. В это время стали издаваться специальные сборники «обработанных» песен. Так, в 1571 году во Франкфурте вышел сборник под названием: «Уличные песни, песни кавалеров и герцогов, превращенные в песни христианские и нравственные». Когда один эксплуататорский класс приходит на смену другому, неся с собой свои классовые интересы, тогда этот новый класс предъявляет к религии свои, свойственные только этому классу, требования, тогда и религия перестраивается сообразно этим требованиям. Из всех общественных движений, из всех революций только пролетарская революция, только пролетариат не несет с собой какой-либо новой подчищенной религии, а, наоборот, разрушает всякую религию постольку, поскольку уничтожает эксплуатацию одного класса другим и заменяет стихийность капиталистических взаимоотношений плановым регулированием.

Религия составляет часть идеологии, последняя, эволюционируя, также влекла за собой эволюцию в области религии, и церковное пение, церковная музыка, составляющая часть религии, изменялись вместе с ней, сохраняя, однако, в своем существе эксплуататорский характер.

Как только в области музыки появляются новые возможности (в свою очередь классово обусловленные), которые применимы в церкви, последняя их уже переносит в свою практику. История церковной музыки полна фактов и сведений о том, как «отцы церкви» вплоть до своих вселенских соборов непрерывно занимаются вопросами музыки, подчисткой, подправкой ее применительно к запросам и требованиям времени, применительно к интересам эксплуататорских классов на данной стадии их развития. Сменяется многоголосный стиль одноголосным — гармоническим, церковь забывает все свои старые каноны и перенимает этот стиль себе. Усложняется техника композиторского письма, обогащается гармония — церковь игнорирует свои церковные лады, напевы, завещания своих вождей и моменталь-

но приспособливается к условиям времени. В результате появляются оригинальные духовно-музыкальные сочинения, написанные по специальным заказам, к специальному случаю (новинка, гвоздь сезона!!) известными композиторами.

Один хитрый церковник (С. В. Протопопов)¹⁸ так прямо и говорит, что не следует, мол, особенно цепляться за старое уставное церковное пение — «слушающий такую музыку скоро становится равнодушным не только к музыке, но и к молитвенному тексту, с которым связана музыка», а потому, говорит церковник, давайте скорее вводить в церковную практику все новшества, ибо «введение в гармонию хроматизма и диссонирующих звукосочетаний составляет необходимое условие жизненности». Наплевать на то, что когда-то было запрещено пользоваться такими приемами в церковной музыке, раз есть опасность потерять влияние в народе, тут уже не до запретов, а надо скорее перестраиваться к «условиям жизненности». Впрочем, политика маневрирования, как это уже было констатировано, характеризует церковь не только с точки зрения музыки, но и с точки зрения всей ее практики в целом. Взять хотя бы современную церковь. Какие только краски она не принимает: и «живоцерковники», и «обновленцы», и тихоновцы, и т. п. На все, мол, можно пойти, лишь бы под различными вывесками сохранить основное эксплуататорское существо религии и тем обеспечить защиту интересов класса эксплуататоров. Суметь уловить музыкальные запросы современности, облечь их в мистическое одеяние и использовать в интересах земного бога, хозяина церкви — капитала, да так, чтобы в этом даже не всякий разобрался, — вот чем определялась политика маневрирования церкви в области музыки.

Церковь в борьбе за «всенародное церковное пение»

Раньше уже было сказано, какое громадное значение церковь придавала музыке, пению, как она боролась за монопольное право пользования музыкой. Но опыты также понимали отлично, что воздействие церковного пения будет тем сильнее, чем больший круг людей будет втянут в исполнение духовных песнопений. Отсюда они выдвинули мысль о необходимости охвата церковным пением возможно большего количества народа. Ими был выброшен лозунг «За всенародное церковное пение». Один из рьяных сторонников такого пения, обосновывая свои доводы, говорил: «Наш ум склонен к сомнениям и критике. Это качества, с которыми церковь должна считаться, и для борьбы нужны средства, глубоко действующие на чувства. К таким средствам относится церковное пение» (из материалов 1-го Всероссийского съезда церковников-регентов¹⁹). Другой защитник общенародного церковного пения доказывал, что в результате такого пения «вами овладевает влечение всех любить и всем все простить... жить со всеми по-братски, видеть царствие божие на земле и правду его, а борьба и вражда покажется безрассудством»

¹⁸ Протоиерей Сергей Васильевич Протопопов, автор духовно-музыкальных сочинений.

¹⁹ Труды 1-го Всероссийского съезда регентов церковных хоров и деятелей по церковному пению. М., 1908.

(Н. Курлов²⁰). В этих двух цитатах настолько выпукло обрисован классово чуждый для нас характер церковного общенародного пения и настолько хорошо выявлена оценка значения его в глазах церковников, что расшифровывать более детально смысл этого мероприятия нет надобности. Одно несомненно, как это мы увидим и ниже, что церковники использовали свое «массовое пение» значительно лучше, чем многие из наших музыкальных работников, которые часто еще недооценивают значение пролетарских песен.

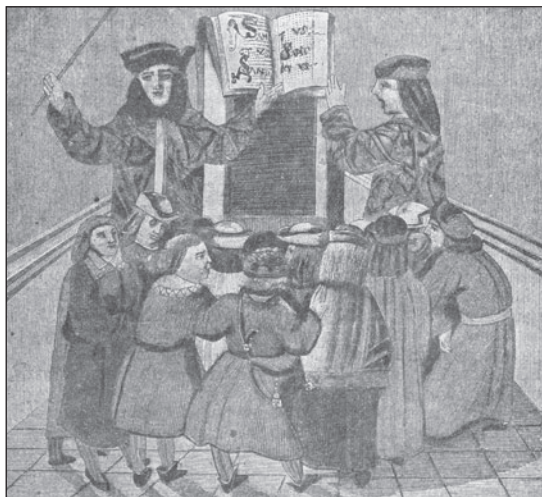


Рис. 2. Церковная школа

Общее церковное пение продвигалось всюду: в самой церкви, в школе, в армии, в семье, на различных собраниях. На каждый случай жизни имелись специальные песнопения. Существовали специально разработанные методики по проведению массового церковного пения. Наконец, были организованы особые добровольные церковно-певческие общества как губернские, так и всероссийского масштабов. «Нам вверены сердца людей, их настроения; мы должны направить интересы человека к небу и оторвать от земли, научить возлагать надежду на милосердие божие» — так сформулировал задачи общества один из его учредителей, в ответ на что царь Николай II «выразил желание, чтобы подобные общества устраивались и в других городах России». Реакционный характер всенародного церковного пения особенно будет заметен тогда, когда мы подойдем к существовавшей практике в этом вопросе. Как только ребенок начинал лепетать первые слова, его сейчас же обучали церковному пению. Не понимая смысла слов, он совершенно механически заучивал, твердил молитвы и вместе «с усладительным и благозвучным для слуха принимал неприметным образом и то, что есть полезного в словах». Поступал ребенок учиться в школу — здесь его ждали те же церковные песнопения.

²⁰ Цитируется работа петербургского священника Николая Ивановича Курлова «Опыт всенародного церковного пения в селах и в армии» (СПб., 1902).

Здесь перед вами копия старинного рисунка XV века, на котором изображен урок церковного пения с детьми. По картинке видно, что дети еще очень маленькие, им примерно лет по 8—9. Их двенадцать человек и два руководителя, старший из которых держит в правой руке «дирижерскую палочку». Палочка настолько внушительна, что не вызывает никакого сомнения в своем не столько музыкальном, сколько карательном назначении. За время спевки не раз она ходила по головам малышей, дополняя и внушая им смысл церковного песнопения. Так и у нас во всех школах, вплоть до Октябрьской революции, «учение христово» вводилось через принуждение ребят, через применение к ним мер физического воздействия.

«Школа по справедливости смотрит на него (т. е. церковное пение) как на естественное дополнение к урокам закона божия, как на прекрасное к ним пособие» (священник Металлов). Махровый черносотенец обер-прокурор св. синода Победоносцев был ярким пропагандистом церковного пения, и недаром синод в программе для церковно-приходских школ отвел церковному пению первое место после закона божия. Реакционная сила тогдашней России знала, что все расходы по этому делу окупятся втройне.

В какой степени «забота о детях» характеризовала собой деятельность церковников, можно видеть из прилагаемой фотографии.



Рис. 3. Синодальный хор в Лейпциге

Здесь изображен «знаменитый» синодальный хор. Дети облачены в «ангельские» одеяния, среди малышей особенно рельефно выделяются фигуры «фараонов». Это не простые надзиратели, это проверенные и зарекомендовавшие себя черносотенцы. Что стоит хотя бы фигура какого-то сановника, стоящего в центре

колонны и увешанного орденами (за что он получил эти ордена)²¹? Понятно, что к воспитанию детей, и особенно в таком хору, как синодальный, допускались только «проверенные» наставники, которые смогут воспитать подобных себе защитников веры, царя и отечества.

«Общее церковное пение содействует подъему патриотического чувства в войсках», — пишет священник Курлов и, ратуя за свою идею, демонстрирует ряд примеров, из которых видно, какой громадный социальный эффект имела практика всенародного церковного пения в армии. Вообще школа и армия были объектом самой внимательной опеки со стороны церкви, и вполне понятно почему: «При посредстве их народный организм вдыхает или живительные свет и тепло евангелия христово, или заразительные миазмы городов, их мировоззрения с песнями и нравами» (читай: «с их пролетарской идеологией»), — пишет один священник и глубокомысленно спрашивает: «Не гигантским ли делом может быть общее церковное пение в полках по своему нравственному влиянию и последствиям?» Увлечшийся в своих мечтаниях церковник путем статистических вычислений приходит к заключению, что через 10—15 лет церковные песни «запоет вся Русь», а воспитанный с колыбели на церковном пении крестьянин и рабочий «явится оплотом против домашних врагов церкви и отечества». В истории революционной борьбы мы действительно знаем случаи, когда рабочие забастовки, вспышки подавлялись черносотенцами, погромщиками под «всенародное пение» ими церковных песнопений.

Говорить о том, как внедрялось церковное пение в армии, вряд ли следует. Многие это испытали на себе. Методом палочной дисциплины заставляли петь церковные песни изо дня в день на молитве, в церкви, в казарме.

Старая царская армия имела специальное свое военное духовенство, которое должно было следить за солдатами. Слежка эта выражалась в доносах политического характера, в наблюдении и регламентации попами всего распорядка и в области военной дисциплины. В справочной книге для командиров указывалось, что не только попы обязаны обучать церковному пению солдат, но эта обязанность вменялась также и офицерам. В числе двенадцати обязанностей командира на первом месте значится: обучите солдат читать и петь молитвы «Отче наш», «Символ веры» и др. Причем в этой инструкции ни одного слова не говорится о необходимости обучать солдат грамоте, а в части, касающейся деятельности попов, объяснялось: «Прямая задача военных школ образовать ревностных и богобоязненных слуг веры, царя и отечества, вследствие чего военный законоучитель должен действовать не столько на ум, сколько на чувство и волю своих учеников» (приказ по войскам гвардии от 28 февраля 1892). Церковники имели с собою в походах, на войне все необходимые принадлежности богослужения: походные церкви, иконы, кресты и т. п. А во флоте даже была построена специальная церковь-пароход (рис. 4).

²¹ В центре фотографии — фигура прокурора Московской Синодальной конторы Ф. П. Степанова.

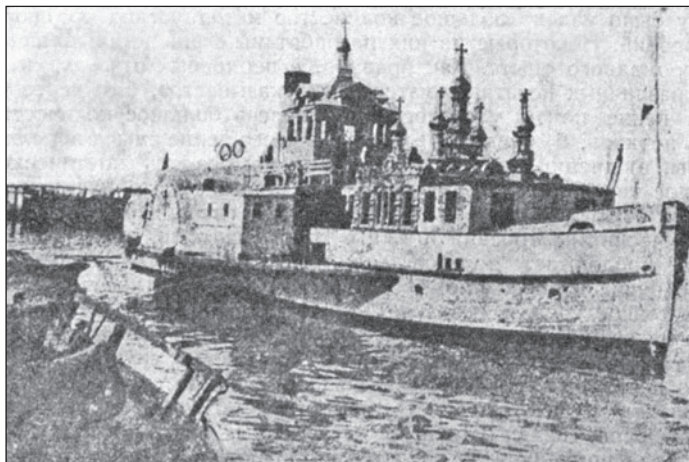


Рис. 4

Все буржуазные современные армии также насыщены поповской агитацией и пропагандой. Для иллюстрации приводим один рисунок, взятый из польской газеты «Курьер поранный» (рис. 5). На этом рисунке изображены: православный поп, католический ксендз, лютеранский пастор и еврейский раввин, действующие в частях польской армии и одурманивающие сознание солдат системой религиозных наставлений и, конечно, системой религиозных песнопений.

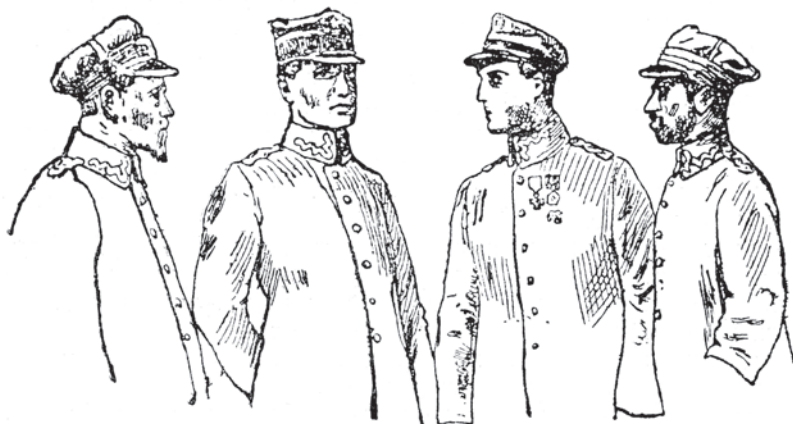


Рис. 5

Для того чтобы представить себе, в какой степени было распространено массовое пение церковных молитв, достаточно сослаться на тот факт, что по этому вопросу было издано большое количество методических брошюр, статей, пособий. Некоторые из них разработаны очень детально на основе учета громадного опыта. Как правило, в церковных отчетах, в заметках, в различных печатных материалах указывается, что через всенародное пение попам удавалось: а) привлечь большое

количество народа в церковь, б) внедрять в сознание через пение смысл исполняемой молитвы, в) дисциплинировать аудиторию и создать мистическое религиозное настроение, г) вызывать со стороны аудитории нужный социальный эффект (обращение в христианство инаковерующих, подъем патриотических настроений и т. п.). Нужно сказать, что и до сих пор церковь продолжает пользоваться испытанными средствами всенародного пения, и до сих пор сектанты и попы опутывают своими цепями духовной кабалы сознание многих трудящихся путем привлечения их на свои богослужения через общее пение церковных молитв.

Наши газеты отмечали большое количество случаев, когда частенько передовая молодежь завлекалась в сектантские общины через музыкальную самодеятельность сектантов. «Невинные» развлечения вроде хорового пения или игры на народных инструментах являлись своего рода приманкой и средством обработки психики трудящихся в руках сектантов. Тем настойчивей мы должны противопоставить поповским гнусавым молитвам наши боевые пролетарские песни, тем энергичнее продвигать их в массы.

В чем же классовый смысл церковной музыки?

Мы не будем здесь разбирать слова церковных песнопений. Они в общем отображают в себе основное содержание религии, ее эксплуататорский характер. Главный же интерес для нас представляет сама музыка, поскольку в ней передано то же содержание, что и в словах. Укажем только на одно: на каждый акт классовой борьбы, на каждую вспышку революционного движения церковь отвечала установлением особых, специальных песнопений. Так сказать, церковь широко практиковала систему «обслуживания» текущих кампаний при помощи музыки. Известно, например, что после подавления восстания «декабристов» было сочинено благодарственное песнопение, то же имело место в годы реакции после разгрома революции 1905 года, наконец, в период гражданской войны попы распевали духовные песни, в которых призывали к контрреволюционным переворотам и всячески восхваляли белогвардейщину.

По случаю смерти белогвардейских генералов Каледина, Корнилова, Маркова и др. духовенство устраивало торжественные панихиды со специальным песнопением. В честь захвата каких-либо городов белыми — служили благодарственные молебны. Перед выступлением — молебны о победе и т. д. и т. п. В рядах врангелевской армии попы стали широко пропагандировать идею организации «православного христомола» и своего детского движения. Причем в уставе одно из первых мест занимала, как средство обработки, музыка («средство достижения целей и идей содружества»). В белой армии распевалась специально сочиненная попами молитва следующего содержания: «Боже, который Российской державе дал процвести в дивной силе, боже, венчавший нас славой побед, боже, помилуй нас в смутные дни, боже, царя нам верни» и т. д. В 1920 незадолго до занятия Крыма частями Красной армии врангелевским духовенством была организована и проведена особая кампания «дней покаяния». Цель этой кампании заключалась в «поднятии патриотического настроения» и в организации «похо-

да на Москву». В распоряжке этой кампании также занимало большое место церковное пение.

То же происходит сейчас и на капиталистическом Западе, где с благословения папы Пия XI и епископа Кентерберийского попы всех мастей при помощи церковных песнопений ведут бешеную травлю Советского Союза и призывают к «интервенции, крестовому походу».

Мы уже говорили выше, как церковники оценивали роль и значение духовной музыки. Теперь спрашивается, какие требования они предъявляли к церковным песнопениям? На этот счет у них существовали совершенно четкие разработанные положения о церковном стиле, — точнее, пожалуй, употреблять здесь термин «жанре»²².

Он, то есть стиль, должен был отвечать и отвечал стилю всей религии, или, как говорили церковники: «отвлечение христиан от мирских дел», запугивание, мистификация и воспитание «в страхе божием», в повиновении. Поэтому от церковного песнопения требовалось, чтобы оно было «подобно ангельскому пению», было бы «бесстрастно», «благословенно», так чтобы слушающие его «в церкви стояще, на небеси стояти мнят себя». Этими, совершенно конкретными, требованиями к стилю церковной музыки устанавливается со всей очевидностью связь и аналогия между идеологическим содержанием духовных песнопений и всем существом христианской религии. Отвлечь сознание от социальных противоречий на земле, утратить, одурманить мистикой, усыпить волю — вот классовый корень церковной музыки.

Для большей убедительности приведем два примера, из которых видно, как сами церковники выводили стиль духовной музыки из предпосылок религии.

«Гармонизация мелодии предначинательного псалма должна быть торжественно-покойная и величественная. Нужно избегать порывистых и шумных изображений восторга, потому что это противоречит понятию о равноангельском бесстрастии... В соответствии райскому равновесию между духом и плотью не следует надолго задерживать разрешение аккордов... а также не нужно злоупотреблять диссонансами, противоречащими понятию о полной душевной гармонии у обитателей рая».

Еще более показательной является следующая цитата:

«Сообразно вышеизложенному пониманию смысла и значения Херувимской песни, композитор должен озаботиться, чтобы музыкальное ее содержание приводило дух молящегося в успокоительное настроение. При медленном темпе (*adagio*, *lento*) и ограниченной силе звука, доходящей местами до *pianissimo*, мелодия Херувимской песни, долженствующая выразить собою равноангельское бесстрастие, пусть довольствуется в своем тематическом развитии самым незначительным движением (ходом), причем гармонизация этой мелодии пусть отличается светлым

²² О церковном стиле в музыке можно говорить лишь относительно, потому что сама церковная музыка является составной частью единого стиля данного эксплуататорского класса, его производным, его сектором. — *Примеч. автора.*

и ясным характером. Слова текста “Всякое ныне житейское отложим попечение” в их музыкальном освещении пусть выразят едва слышимый, отдаленный звук земной суеты. По мере того как постепенно замирает для слуха (*morendo*) этот отзвук земной суеты, душа молящегося, в своем настроении, должна все более и более освобождаться от житейских попечений и плотских привязанностей — для того чтобы иметь силу всецело устремить свои духовные взоры на грядущего (в великом входе) по пути на Голгофу агнца божия, взявшего грехи мира».

В какой степени это толкование церковного стиля в музыке соответствовало действительности, приведем отрывок «херувимской» песни, из которого видно, что классовая регламентация церковного стиля строго соблюдалась всеми церковниками-композиторами. Здесь и «светлая, ясная гармонизация», и «едва слышимый отдаленный звук земной суеты», здесь совершенно определенная настройка на освобождение психики верующего «от житейских попечений и плотских привязанностей», переключение ее в область мистических «ангельских» настроений.

Херувимская

Николая Голованова

pp И - же хе - ру - ви - - мы, и - - же *tr* хе - ру - -

ви - мы, хе - ру - ви - - - мы - -

от - ло - жим по - пе - че - - - ни - е, по - пе -

че - - ни - - е.

Вышеприведенные цитаты взяты из книги протоиерея С. В. Протопопова «О художественном элементе в православном церковном пении», издание 1910 года. Они так конкретно ставят задачи стиля церковной музыки, так обнажают ее идеологическую природу, что являются, пожалуй, убедительнейшим доказательством классового значения музыки, чего не понимают многие в наше время. Можно ли после этого ставить вопрос и сомневаться в том, что музыка — это идеология, что на музыкальном фронте идет классовая борьба, и что скажут на это наши «современники» с Блюмом²³ — или они по-прежнему будут утверждать: «отнимите у этой музыки текст, и она пригодится в советском хозяйстве».

В этих же цитатах затрагиваются и вопросы творческого метода для композиторов духовной музыки. Конечно, принципиальной установкой творческого метода церковников является их формула: «композиторы должны быть истинными христианами», творческий процесс у которых протекает только в плане «отображения идей бесконечного духа через вдохновение». Церковь располагала значительными кадрами композиторов, среди которых основное место занимали священники.

Когда мы говорим о церковной музыке и о светской музыке, то имеем в виду следующее: в условиях капиталистического общества эти понятия весьма растяжимы, так как проникновение церковной музыки в светскую, как это мы увидим ниже, было настолько сильно, что собственно нельзя установить грань и разницу между светским композитором и церковным. Большинство известных композиторов отдавали свою дань церковщине или в виде сочинения непосредственно церковных песен, или в виде сочинения таких «светских» произведений, которые были насквозь проникнуты церковщиной, мистикой.

Буржуазия принимала очень активные меры к пропаганде церковных песнопений. Издательства видели в этой литературе доходную лавочку, классовые интересы толкали их на путь самой широкой кричащей рекламы церковных песен. Перед нами два снимка с обложек церковных сочинений (рис. 6 и 7).

Один из этих снимков характерен своей «художественной» обложкой и ставит своей целью подействовать на покупателя религиозным рисунком, второй же включает в себе и светскую музыку и церковную (большой выбор!). Покупателю, заинтересованному в приобретении светских произведений, тут же напоминает и о духовных песнопениях. Характерно, что последний каталог был издан в 1918 и рекламировал духовные произведения как последние сочинения, как новинку, как гвоздь сезона.

Итак, классово чуждый для нас характер церковной музыки заключается в ее способности окутывать сознание мистическим туманом, устрашать, обезволивать, притуплять, создавать настроение примирения с капиталистическими противоречиями, «отрешать смысл человека от всего земного, чувственного и устремлять ввысь, туда, где обитает правда и истина» (Иоанн Златоуст).

²³ Владимир Иванович Блюм (псевдоним Садко) — журналист, критик; под «современниками» имеются в виду члены АСМ — Ассоциации современной музыки.



Рис. 6. Обложка издания Турчанинова

Ныне отпускаши

Рахманинова



Кстати, не правда ли, что в характере этой музыки имеется и формально и по существу общее с таким, например, произведением, как «Таити-трот»?



Здесь та же эмоциональная зарядка, ставка на укачивание, усыпление, притупление воли слушателя. Но задача церковного пения, как об этом было говорено выше, заключалась также и в том, чтобы вызвать у молящихся мистическое настроение. Этому требованию отвечала церковная музыка, построенная по всем правилам четырехголосной школьной гармонии. Здесь установились трафаретные, штампованные гармонические обороты и каденции.

Вечери твоя тайныя

Соч. Ломакина

Обязательное наличие хода баса по основным звукам аккорда, секстовое движение верхних голосов, приглаженность, причесанность.

Вышеприведенные характеристики церковной музыки, данные Протопоповым, лучше всего раскрывают социальный смысл церковных песнопений этого порядка.

Наконец, последним характерным признаком церковной музыки является устрашение молящихся. Нагнать страх, забить, подавить — вот классовое содержание песнопения этого порядка. Обычно в тех местах, когда в словах идет речь о «величии божьем», о жестокости бога, о страшном суде, композиторы пускают в ход громогласное фортиссимо, диссонансирующее сочетание, чтобы вконец пришибить, одурманить психику.

Великий канон св. Андрея критского

Муз. Турчанинова



Таким образом, в церковной музыке можно констатировать три социально-обусловленных приема воздействия на слушателя: а) притупление, убаюкивание, усыпление, б) обезволивание ангельским бесстрашием и религиозной созерцательностью и в) устрашение. Конечно, эти три приема очень искусно сочетаются и применяются церковниками в целях наилучшего социального эффекта.

Характер церковной музыки требовал и особого стиля исполнения. Церковь готовила соответствующие исполнительские силы, имела свои школы, своих артистов, которые специализировались в этом стиле, в этой идеологии. Они были лучшими толкователями церковщины.

Затягивание, тишайшие, сладчайшие пианиссимо или, наоборот, жуткие, душе-раздирающие вопли на трех forte (нагонять страх) — вот стиль этого исполнения.

«Церковщина» в светской музыке

Раньше мы приводили примеры того, как церковь в своей борьбе за монополию в области музыки допускала проникновение светских мелодий в культовую музыку, указывали также на то, что в смысле классового значения многое из так называемого легкого жанра имеет общие точки соприкосновения с церковной музыкой. Почему происходила такая смычка? Потому что классовый смысл и эмоциональная зарядка как церковной музыки, так и ряда светских музыкальных произведений соответствовали психике и эмоции буржуазии, пропагандировались и пропагандируются ею в своих интересах. Во многих статьях и отдельных брошюрах было доказано, почему буржуазия в своей музыке особенно предпочитает элемент убаюкивания, усыпления. Было доказано, что «цыганщина», фокстрот и церковная музыка импонировали настроениям буржуазии, стремящейся хотя бы в музыке найти отрешение от социальных противоречий, хотя бы в музыке забыться, развлечься, отрешиться от неутешительной земной действительности. Но если церковь допускала в свои пределы светскую музыку, то и буржуазная светская музыка также многое заимствовала от церкви. Уклон в мистицизм характерен, как это уже

говорилось, для ряда произведений известных композиторов. Церковные настроения пронизывают собою такое произведение, как «Колокола» Рахманинова.

Но замечательнее всего то, что в тех музыкальных произведениях, которые отображают собою последнюю стадию развращенности, патологии, маразм мысли, также много общего с церковщиной, мистикой. Мы имеем в виду яркого представителя этого творчества — Вертинского. Мистицизм, мракобесие вместе с половой извращенностью составляют характерную черту его творчества. «Бал господень», «Ваши пальцы пахнут ладаном», многочисленные «боженьки», «попики» — вот что является одним из главных мотивов творчества Вертинского. Скучные мелодические образы, как и в приводимых ранее примерах церковной музыки, отсутствие устремленности, гармоническая статичность, безвольно скатывающееся к тонике движение также подкрепляют собою тематику этого творчества.

«Церковщина» проникла и в «революционную» музыку. Так что в дополнение к псевдореволюционной музыке, корнями своими упирающейся в «цыганщину», фокстрот, мы должны прибавить и такую «революционную» музыку, которая впитала в себя элементы церковщины.

В наших условиях протаскивание церковщины в революционной литературе мы должны рассматривать как вылазку классового врага, который, прикрываясь революционной вывеской, ставит своей задачей обезвоить рабочий класс, одурманить его сознание мистикой.

Конечно, псевдореволюционную музыку с церковным характером в первую очередь сочиняли и сочиняют композиторы, набившие себе руку на творчестве настоящей церковной музыки. Церковщина в этих произведениях представляется главным образом в виде «сладкозвучных» мелодий, в причесанных, приглаженных, в «правильных» гармонизациях, в отсутствии интонационной напряженности и самых настоящих церковных каденциях. Остановимся на нескольких примерах.

В о л ь н и ц а
А. Нильского

Ком му - на - ры во - лю се - ют

Разве этот пример не напоминает по своему характеру вышеприведенные образцы церковной музыки? Разве текст (кстати сказать, совершенно пошлый) с его революционным содержанием не оформлен здесь в «благочестивые» гармонические ходы, а сама мелодия не представляет собою образец бесстрастной «ангельской» музыки?

Я подслушал эти песни

А. Никольского



Этот пример также показателен для церковной музыки, особенно в части его каденции. Размеренное ритмическое движение, четырехголосное школьное, хоральное сложение — все это в лучшем случае напоминает собою многочисленные старые кантаты, которые писались в честь Кирилла и Мефодия, по случаю царских дней и т. п.



В какой степени здесь музыкально подкреплена мысль текста о том, что «наши дни» характеризуются усилиями, борьбой и непреклонной волей к победе? Здесь опять та же гармоническая причесанность, опять те же «ангельские» звучания и поэтому совершенно поверхностное ложное разрешение проблемы музыкального революционного творчества.

Для большей наглядности приводим еще несколько примеров церковщины в «революционной» литературе.

Песня борьбы

Муз. Анцева



Здесь особенно обращает на себя внимание последняя песня «Боевая колхозная», муз. Вериковского. Церковщина в ней настолько выпирает наружу, настолько откровенна и нахальна, особенно на слова «до комуни шлях», что невольно приходится ставить вопрос, не является ли это творчество сознательной дискредитацией громаднейшего социалистического движения — коллективизации. Это не боевая колхозная песня, это — боевой реакционный гимн.

Не плачьте над трупами

Муз. Черепнина.

Не плач - те над тру - па - ми павших борцов, по - сиб - ших с ору - жь - ем в ру - ках.

Бойова колгоспівська

Муз. Вериківського

Гей, в пе - ред, до ме - ти, на - ша збро - я: ко - лек - тив!

В нас на пра - по - рах: „До ко - му - ни шлях!“

В нас на пра - по - рах: „До ко - му - ни шлях!“

Конечно, такая музыка дискредитирует революционный текст. Она передает революционную борьбу и напряженную стройку наших дней в бесстрастной, пассивной музыке. Эти произведения не зовут на борьбу, не организуют нашу волю на выкорчевывание корней капитализма, а, наоборот, примиряют нашу психику с существующими пока остатками капиталистического общества.

Вперед, на штурм религиозных пережитков

Религия и религиозные организации выступают в качестве злейших врагов пятилетнего плана, как вообще социалистического строительства. Мы строим всю свою работу на социалистическом энтузиазме рабочих масс, на науке; дур-

ман религии стоит на пути нашей стройки. Попы всех мастей, сектанты, мракобесы, как внутри нашего Союза, так и за границей, ополчились против нас и живут одной мыслью, как бы задушить Советский Союз. В своей борьбе они используют все средства, используют и музыку. Из того, что было сказано раньше, мы должны сделать соответствующие выводы, и прежде всего нам всем необходимо осознать, что музыка не представляет собою безобидного надклассового развлечения. Так, как понимали попы роль и значение музыки в борьбе за свои классовые интересы, так еще многие из нас не понимают этой роли. Надо систематически упорно изо дня в день разъяснять классовое значение музыки и вместе с этим вести борьбу с теориями о «нейтральности материи звуковой ткани» (Сабанеев). Даже только на примерах, показанных в настоящей брошюре, можно убедиться, в какой степени велика сила музыки в смысле ее классового воздействия. Но осознать классовую роль музыки и вести борьбу с буржуазными теориями — это еще недостаточно.

Попы широко практиковали метод общенародного пения. Мы сейчас начинаем развертывать работу по внедрению пролетарских песен в массы. Признавая определенные достижения с нашей стороны на этом участке, мы все же должны отметить недостаточность темпов. А между тем организующее и классово-воспитывающее значение наших песен огромно и подтверждено рядом примеров из нашей практики. У нас имеется еще большой процент неграмотных, и разве в этих условиях пролетарская песня не станет могучим средством приобщения миллионных масс к культурной революции, а следовательно, и к борьбе с религией? Мы с массовой песней проникли в цех, в клуб, но не проникли в общежитие, в казарму, в семью. Внедрение пролетарской песни в массы должно стать в центре нашего внимания: школа, Красная армия должны быть насыщены этой песней.

Надо понять, что эмоциональная зарядка наших песен, что их настройка прямо противоположна всякой церковщине, и в этом смысле пролетарские массовые песни являются лучшим средством борьбы с церковщиной. Боевой натиск, боевая устремленность, способность организовать на основе активных творческих созидательных эмоций громаднейшие массы людей — вот качества наших песен, и это необходимо понять и использовать. Из опыта проведения массового пения мы знаем немало таких примеров, когда наши пролетарские песни вызывали большой социальный эффект в деле коллективизации деревни, в деле борьбы с прорывами в Донбассе и на других производствах и т. д. и т. п.

Многие товарищи понимают борьбу с религией при помощи музыки слишком поверхностно, делячески, упрощенчески. Они говорят: раз мы боремся с религией, значит, пригодится *только* песня с антирелигиозным текстом, причем часто они не смотрят на то, в какой степени музыка способствует этой борьбе. Между тем основное как раз и заключается в музыке. Совершенно не обязательно, чтобы при музыке были слова, в которых говорилось без конца: «долой религию», «долой религию» и т. п. К борьбе с религией мы должны привлекать такую музыку, которая организует в нас волю к борьбе, которая активизирует наши эмоции, зовет нас на преодоление препятствий. Человек, воспитанный под влиянием такой музыки,

сам уйдет от поповского дурмана. Но нельзя также допускать и второго перегиба — игнорирования антирелигиозной тематики. Мы должны стремиться к тому, чтобы и слова песни и ее музыка, сливаясь, одинаково воздействовали бы на нашу психику и становились символом борьбы с религиозными пережитками.

Большое значение в борьбе с религией имеет организационная сторона. Обслужить антирелигиозную кампанию удачно подобранным музыкальным материалом, отвлечь трудящихся во время церковных праздников от церкви — это является нашей важнейшей задачей. Там, где развито сектантство, там, где еще много верующих, надо организовать музыкальные кружки, и внутри этих кружков и при помощи музыки и при помощи агитации вести воспитательную работу. Наконец, очень важно организовать специальные антирелигиозные концерты. Повторяем, не нужно стараться во что бы то ни стало программу этих концертов строить на антирелигиозной тематике. Если нет соответствующего прямо антирелигиозного музыкального материала, нужно взять проверенные, высокохудожественные и политически актуальные музыкальные произведения и построить программу на них. Важно только перед концертом провести беседу о том, что мы, мол, хотим этим концертом способствовать освобождению собравшихся от религиозных пут и той музыкальной зарядкой, которую мы даем здесь, мы хотим переключить ваше сознание на вопросы социалистического строительства.

Наконец, нельзя при помощи музыки бороться с религией, не борясь в то же время с теми песнями, которые уживаются с церковными догмами. Иначе наша борьба не будет последовательна. С одной стороны, мы будем внедрять пролетарские песни в массы, организовывать сознание масс в направлении, нужном для нас, а с другой стороны — будем вести борьбу с той музыкой, которая мешает нашей работе. Мы имеем в виду «цыганщину», фокстрот, шансонетку и псевдореволюционную музыку. Эмоциональная настройка этих песен, их социальное значение, как об этом было говорено выше, во многом совпадают с церковной музыкой (кроме этого, названные произведения имеют, конечно, и специфические свои классово чуждые настроения). Поэтому на концертах при проведении массового пения, в специальных беседах надо настойчиво, с терпением разьяснять вред этой музыки, и как во всей нашей практике антирелигиозной работы, так и в данном случае *мы должны строго придерживаться одного метода — разьяснение, доказательство, убеждение, а не администрирование.*

Александр Чайнов

ПУТЕШЕСТВИЕ МОЕГО БРАТА АЛЕКСЕЯ В СТРАНУ КРЕСТЬЯНСКОЙ УТОПИИ**Фрагменты**

*Глава первая,
в которой благосклонный читатель знакомится с торжеством социализма
и героем нашего романа Алексеем Кремневым*

Было уже за полночь, когда обладатель трудовой книжки № 34713, некогда называвшийся в буржуазном мире Алексеем Васильевичем Кремнёвым, покинул душную, переполненную свыше меры большую аудиторию Политехнического музея.

Туманная дымка осенней ночи застлала уснувшие улицы. Редкие электрические фонари казались затерянными в уходящих далях пересекающихся переулков. Ветер трепал желтые листья на деревьях бульвара, и сказочной громадой белели во мраке Китайгородские стены.

Кремнев повернул на Никольскую. В туманной дымке она, казалось, приняла свои былые очертания. Тщетно кутаясь в свой плащ от пронизывающей ночной сырости, Кремнев с грустью посмотрел на Владимирскую церковь, часовню Пантелеймона. Ему вспомнилось, как с замиранием сердца он, будучи первокурсником-юристом, много лет тому назад купил вот здесь, направо, у букиниста Николаева «Азбуку социальных наук» Флеровского, как три года спустя положил начало своему иконному собиранию, найдя у Елисея Силина Новгородского Спаса, и те немногие и долгие часы, когда с горящими глазами прозелита рылся он в рукописных и книжных сокровищах Шибановского антиквариата — там, где теперь при тусклом свете фонаря можно было прочесть краткую надпись «Главбум».

Гоня преступные воспоминания, Алексей повернул к Иверским, прошел мимо первого Дома Советов и потонул в сумраке московских переулков.

А в голове болезненно горели слова, обрывки фраз, только что слышанных на митинге Политехнического музея:

«Разрушая семейный очаг, мы тем наносим последний удар буржуазному строю».

«Наш декрет, запрещающий домашнее питание, выбрасывает из нашего бытия радостный яд буржуазной семьи и до скончания веков укрепляет социалистическое начало».

«Семейный уют порождает собственнические желания, радость хозяйчика скрывает в себе семена капитализма».

Утомленная голова ныла и уже привычно мыслила, не думая, сознавала, не делая выводов, а ноги машинально передвигались к полуразрушенному семейно-

му очагу, обреченному в недельный срок к полному уничтожению, согласно только что опубликованному и поясненному декрету 27 октября 1921 года.

*Глава вторая,
повествующая о влиянии Герцена на воспаленное воображение советского
служащего*

Намазав маслом большой кусок хлеба, благословенный дар богоспасаемой Сухаревки, Алексей налил себе стакан уже вскипевшего кофе и сел в свое рабочее кресло.

Сквозь стекла большого окна был виден город, внизу в туманной ночи молочными светлыми пятнами тянулись вереницы уличных фонарей. Кое-где в черных массивах домов тускло желтели освещенные еще окна.

«Итак, свершилось, — подумал Алексей, вглядываясь в ночную Москву. — Старый Морис, добродетельный Томас, Беллами, Блечфорт и вы, другие, добрые и милые утописты. Ваши одинокие мечты стали всеобщим убеждением, величайшие дерзания — официальной программой и повседневной обыденщиной! На четвертый год революции социализм может считать себя безраздельным владыкой земного шара. Довольны ли вы, пионеры-утописты?»

И Кремнев посмотрел на портрет Фурье, висевший над одним из книжных шкафов его библиотеки.

Однако для него — самого старого социалиста, крупного советского работника, заведующего одним из отделов Мирсовнархоза, как-то не все ладно было в этом воплощении, чувствовалась какая-то смутная жалость к ушедшему, какая-то паутина буржуазной психологии еще затемняла социалистическое сознание.

Он прошелся по ковру своего кабинета, скользнул взором по переплетам книг и неожиданно для себя заметил вереницу томиков полузабытой полки. Имена Чернышевского, Герцена и Плеханова глядели на него с корешков солидных переплетов. Он улыбнулся, как улыбаются при воспоминаниях детства, и взял с полки том павленковского Герцена.

Пробило два часа. Часы ударили с протяжным шипением и снова смолкли.

Хорошие, благородные и детски наивные слова раскрывались перед глазами Кремнева. Чтение захватывало, волновало, как волнуют воспоминания первой юношеской любви, первой юношеской клятвы.

Ум как будто освободился от гипноза советской повседневности, в сознании зашевелились новые, небанальные мысли, оказалось возможным мыслить иными вариантами.

Кремнев в волнении прочел давно забытую им пророческую страницу: «Слабые, хилые, глупые поколения, — писал Герцен, — протянут как-нибудь до взрыва, до той или другой лавы, которая их покроет каменным покрывалом и предаст забвению летописей. А там? А там настанет весна, молодая жизнь закипит на их гро-

бовой доске, варварство младенчества, полное недостроенных, но здоровых сил, заменит старческое варварство, дикая свежая мощь распахнет в молодой груди юных народов, и начнется новый круг событий и третий том всеобщей истории.

Основной тон его можно понять теперь. Он будет принадлежать социальным идеям. Социализм разовьется во всех фазах своих до крайних последствий, до нелепостей. Тогда снова вырвется из титанической груди революционного меньшинства крик отрицания и снова начнется смертная борьба, в которой социализм займет место нынешнего консерватизма и будет побежден будущей, неизвестной нам революцией».

«Новое восстание. Где же оно? И во имя каких идеалов? — думалось ему. — Увы, либеральная доктрина всегда была слаба тем, что она не могла создать идеологии и не имела утопий».

Он улыбнулся с сожалением. О вы, Милоновы и Новгородцевы, Кусковы и Макаровы, какую же утопию вы начертаете на ваших знаменах?! Что, кроме мракобесия капиталистической реакции, имеете вы в замену социалистического строя?! Я согласен, мы живем далеко не в социалистическом раю, но что вы дадите взамен его?

Книга Герцена вдруг с треском захлопнулась сама собой, и пачка фолиантов упала с полки.

Кремнев вздрогнул.

В комнате удушливо запахло серой. Стрелки больших стенных часов завертелись все быстрее и быстрее и в неистовом вращении скрылись из глаз. Листки отрывного календаря с шумом отрывались сами собой и взвивались кверху, вихрями бумаги наполняя комнату. Стены как-то исказились и дрожали.

У Кремнева кружилась голова, и холодный пот увлажнял его лоб. Он вздрогнул и в паническом ужасе бросился к двери, ведущей в столовую, и дверь с треском ломающегося дерева захлопнулась за ним. Он тщетно искал кнопку электрического освещения. Ее не было на старом месте. Передвигаясь в темноте, он наткался на незнакомые предметы. Голова кружилась и сознание мутнело, как во время морской болезни. Истощенный усилиями, Алексей опустился на какой-то диван, никогда не бывший здесь раньше, и сознание его покинуло.

Глава третья,

изображающая появление Кремнева в стране Утопии и его приятные разговоры с утопической москвичкой об истории живописи XX столетия

Серебристый звонок разбудил Кремнева.

— Алло, да, это я, — послышался женский голос. — Да, приехал, очевидно, сегодня ночью... Еще спит... Очень устал, заснул не раздеваясь... Хорошо, я позвоню.

Голос смолк, и шуршание юбок указало, что его обладательница вышла из комнаты.

Кремнев приподнялся на диване и протер в изумлении глаза. Он лежал в большой желтой комнате, залитой лучами утреннего солнца. Мебель странного и неизвестного Алексею стиля из красного дерева с зелено-желтой обивкой, желтые полуоткрытые занавеси окон, стол с диковинными металлическими приборами окружали его. В соседней комнате слышались легкие женские шаги. Скрипнула дверь, и все смолкло.

Кремнев вскочил на ноги, желая дать себе отчет в случившемся, и быстро подошел к окну.

На голубом небе, как корабли, плыли густые осенние облака. Рядом с ними немного ниже и совсем над землей скользили несколько аэропланов, то маленьких, то больших, диковинной формы, сверкая на солнце вращающимися металлическими частями.

Внизу расстился город... Несомненно, это была Москва.

Налево высилась громада кремлевских башен, направо краснела Сухаревка, а там вдали гордо возносились Кадаши.

Вид знакомый уже много, много лет.

Но как все изменилось кругом. Пропали каменные громады, когда-то застилавшие горизонт, отсутствовали целые архитектурные группы, не было на своем месте дома Нирензее. Зато все кругом утопало в садах... Раскидистые купы деревьев заливали собою все пространство почти до самого Кремля, оставляя одинокие острова архитектурных групп. Улицы-аллеи пересекали зеленое, уже желтеющее море. По ним живым потоком лились струи пешеходов, авто, экипажей. Все дышало какой-то отчетливой свежестью, уверенной бодростью.

Несомненно, это была Москва, но Москва новая, преображенная и просветленная.

— Неужели я сделался героем утопического романа? — воскликнул Кремнев. — Признаюсь, довольно глупое положение!

Чтобы ориентироваться, он стал осматриваться кругом, рассчитывая найти какой-нибудь отправной пункт к познанию нового окружающего его мира.

— Что ожидает меня за этими стенами? Благое царство социализма, просветленного и упрочившегося? Дикая анархия князя Петра Алексеевича? Вернувшийся капитализм? Или, быть может, какая-нибудь новая, неведомая ранее социальная система?

Поскольку можно было судить из окна, было ясно одно: люди жили на достаточно высокой ступени благосостояния и культуры, и жили сообща. Но этого было бы еще мало, чтобы понять сущность окружающего.

Алексей с жадностью стал рассматривать окружавшие его вещи, но они давали весьма мало.

В большинстве это были обычные вещи, выделявшиеся только тщательностью своей отделки, какой-то подчеркнутой точностью и роскошью выполнения и странным стилем своих форм, отчасти напоминавших русскую античность, отчасти орнаменты Ниневии. Словом, это был русифицированный Вавилон.

Над диваном, где проснулся Кремнев, очень глубоким и мягким, висела большая картина, привлекавшая его внимание. С первого взгляда можно было уверенно сказать, что это классическая вещь Питера Брейгеля-старшего. Та же композиция с высоким горизонтом, те же яркие и драгоценные краски, те же коротенькие фигурки, но... на доске были написаны люди в цветных фраках, дамы с зонтиками, автомобили, и, несомненно, сюжетом служило что-то вроде отлета аэропланов. Такой же характер носили несколько репродукций, лежавших на соседнем столике.

Кремнев подошел к большому рабочему столу, сделанному из чего-то вроде плотной коробки, и с надеждой стал рассматривать разбросанные по столу книги. Это были 5-й том «Практики социализма» В. Шера, «Ренессанс кринолина, опыт изучения современной моды», два тома Рязанова «От коммунизма к идеализму», 38-е издание мемуаров Е. Кусковой, великолепное издание «Медного всадника», брошюра «О трансформации В-энергии», и наконец его рука, дрожа от волнения, взяла номер свежей газеты.

Волнуясь, Кремнев развернул небольшой лист. На заголовке стояла дата 23 часа вечера 5 сентября 1984 года. Он перемахнул через 60 лет.

Не могло быть сомнения, что Кремнев проснулся в стране будущего, и он углубился в чтение газетного листа.

«Крестьянство», «Прошлая эпоха городской культуры», «Печальной памяти государственный коллективизм»... «Это было во времена капиталистические, то есть во времена доисторические...», «Англо-французская изолированная система» — все эти фразы и десятки других фраз пронизывали мозг Кремнева, наполнили его душу изумлением и великим желанием знать.

Телефонный звонок прервал его размышления. В комнате рядом послышались шаги. Дверь распахнулась, и вместе с потоком солнечных лучей вошла молодая девушка.

— Ах, вы уже встали, — весело сказала она. — Я проспала вчера ваш приезд.

Звонок повторился.

— Простите, это, должно быть, брат беспокоится о вас. Да, он уже встал... Не знаю, право. Сейчас спрошу. Вы говорите по-русски, господин... Чарли Мен, если не ошибаюсь.

— Конечно, конечно! — неожиданно для себя и очень громко воскликнул Алексей.

— Говорит, и даже с московским акцентом. Хорошо, я передам трубку.

Растерявшийся Кремнев получил в свои руки нечто напоминавшее телефонную трубку старого времени, услышал привет, сказанный мягким басом, обещание заехать за ним в три часа, уверение в том, что сестра позаботится обо всем, и, кладя аппарат, осознал вполне, вполне отчетливо, что его принимают за кого-то другого, кому имя Чарли Мен.

Удача способствовала ему. Первое же письмо, им взятое, было подписано Чарли Меном, и в нескольких фразах его излагалось желание посетить Россию и ознакомиться с ее инженерными установками в области земледелия.

*Глава четвертая,
продолжающая третью и отделенная от нее только для того, чтобы главы
не были очень длинными*

Дверь растворилась, и молодая хозяйка вошла в комнату, неся над головой поднос с дымящимися чашками утреннего завтрака.

Алексей был очарован этой утопической женщиной, ее почти классической головой, идеально посаженной на крепкой сильной шее, широкими плечами и полной грудью, поднимавшей с каждым дыханием ворот рубашки.

Минутное молчание первого знакомства вскоре сменилось оживленным разговором. Кремнев, избегая роли рассказчика, увлек разговор в область искусства, полагая, что не затруднит этим девушку, живущую в комнатах, где на стенах висят прекрасные куски живописи.

Молодая девушка, которую звали Параскевой, с жаром юношеского увлечения повествовала о своих любимых мастерах: старом Брейгеле, Ван Гоге, старике Рыбникове и великолепном Ладонове. Пламенная поклонница неореализма, она искала в искусстве тайны вещей, чего-то или божеского, или дьявольского, но превышающего силы человеческие.

Признавая высшую ценность всего сущего, она требовала от художника конгенальности с творцом вселенной, ценила в картине силу волшебства, искру прометею, дающую новую сущность, и, в сущности, была близка к реализму старых мастеров Фландрии.

Из ее слов Кремнев понял, что после живописи эпохи великой революции, ознаменованной футуризмом и крайним разложением старых традиций, наступил период барокко-футуризма, футуризма укрощенного и сладостного.

Затем, как реакция, как солнечный день после грозы, на первое место выдвинулась жажда мастерства; в моду начали входить болонцы, примитивисты были как-то сразу забыты, а залы музеев с картинами Мемлинга, Фра Беато, Боттичелли и Кранаха почти не находили себе посетителей. Однако, подчиняясь кругу времени и не опуская своей высоты, мастерство постепенно получило декоративный наклон и создало монументальные полотна и фрески эпохи Варваринского заговора, бурной полосой прошла эпоха натюрморта и голубой гаммы, затем властителем мировых помыслов сделались суздальские фрески XII века, и наступило царство реализма с Питером Брейгелем как кумиром.

Два часа прошли незаметно, и Алексей не знал, слушать ли ему глубокий контрасть своей собеседницы или же рассматривать тяжелые косы, заплетенные на ее голове. Широко открытые внимательные глаза и родинка на шее говорили ему лучше всяких доказательств о превосходстве неореализма.

*Глава восьмая,
историческая*

Катерина, устроив Кремневу постель и положив на стол горсть пряников и фиников, посмотрела на него пристально и вдруг спросила:

— А у вас в Америке все такие, как вы?

Смущенный Алексей опешил, а не менее смущенная девица убежала, хлопнув дверью, и в отпотелых стеклах окна мелькнул огонек ее удаляющегося фонаря.

Кремнев остался один.

Он долго не мог прийти в себя от впечатлений чудовищного дня, в котором, однако, все виденные чудеса подавлялись чарующим образом Параскевиной сестры.

Очнувшись, Кремнев разделся и раскрыл исторический учебник.

Вначале он ничего не мог понять: пространно излагалась история Яропольской волости, затем истории Волоколамска, Московской губернии, и только в конце книги страницы содержали в себе повествование о русской и мировой истории.

С возрастающим волнением глотал Кремнев страницу за страницей, закусывая исторические события пряниками Катерины.

Прочитав изложение событий своей эпохи, Кремнев узнал, что мировое единство социалистической системы держалось недолго и центробежные социальные силы весьма скоро разорвали царившее согласие. Идея военного реванша не могла быть вытравлена из германской души никакими догматами социализма, и по пустяшному поводу раздела угля Саарского бассейна немецкие профессиональные союзы принудили своего президента Радека мобилизовать немецких металлистов и углекопов занять Саарский бассейн вооруженной силой впредь до разрешения вопроса Съездом Мирсовнархоза. Европа снова распалась на составные части. Постройка мирового единства рухнула, и началась новая кровопролитная война, во время которой во Франции старику Эрве удалось провести социальный переворот и установить олигархию ответственных советских работников. После шести месяцев кровопролития совместными усилиями Америки и Скандинавского объединения мир был восстановлен, но ценою разделения мира на пять замкнутых народно-хозяйственных систем — немецкой, англо-французской, американо-австралийской, японо-китайской и русской. Каждая изолированная система получила различные куски территории во всех климатах, достаточные для законченного построения народно-хозяйственной жизни, и в дальнейшем, сохраняя культурное общение, зажила весьма различной по укладу политической и хозяйственной жизнью.

В Англо-Франции весьма скоро олигархия советских служащих выродилась в капиталистический режим. Америка, вернувшись к парламентаризму, в некоторой части денационализировала свое производство, сохраняя, однако, в основе государственное хозяйство в земледелии; Японо-Китай быстро вернулся политически к монархизму, сохранив своеобразные формы социализма в народном хозяйстве,

одна только Германия в полной неприкосновенности донесла режим двадцатых годов. История же России представлялась в следующем виде. Свято храня советский строй, она не могла до конца национализировать земледелие.

Крестьянство, представлявшее собой огромный социальный массив, туго поддавалось коммунизации, и через пять-шесть лет после прекращения гражданской войны крестьянские группы стали получать внушительное влияние как в местных Советах, так равно и во ВЦИК.

Их сила значительно ослаблялась соглашательской политикой пяти эсеровских партий, которые не раз ослабляли влияние чисто классовых крестьянских объединений.

В течение десяти лет на Съездах Советов ни одно течение не имело устойчивого большинства, и власть фактически принадлежала двум коммунистическим фракциям, всегда умевшим в критические моменты сговориться и бросить рабочие массы на внушительные уличные демонстрации.

Однако конфликт, возникший между ними по поводу декрета о принудительном введении методов «евгеники», создал положение, при котором правые коммунисты остались победителями ценою установления коалиционного правительства и видоизменения конституции уравнением силы квоты крестьян и горожан. Новый Съезд Советов дал абсолютный перевес чисто классовых крестьянских группировок, и с 1932 года крестьянское большинство постоянно пребывает во ВЦИК и Съездах, и режим путем медленной эволюции становится все более и более крестьянским.

Однако двойственная политика эсеровских и интеллигентских кругов и метод уличных демонстраций и восстаний не раз колеблют основы советской конституции и заставляют крестьянских вождей держаться коалиции при организации Совнаркома, чему способствовали неоднократные попытки реакционного переворота со стороны некоторых городских элементов. В 1934 году после восстания, имевшего целью установление интеллигентской олигархии наподобие французской, поддержанного из тактических соображений металлистами и текстилями, Митрофанов организует впервые чисто классовый крестьянский Совнарком и проводит декрет через Съезд Советов об уничтожении городов.

Восстание Варварина 1937 года было последней вспышкой политической роли городов, после чего они растворились в крестьянском море.

В сороковых годах был утвержден и проведен в жизнь генеральный план земельного устройства и были установлены метеорофоры, сеть силовых магнитных станций, управляющих погодой по методам А. А. Минина. Шестидесятые годы ознаменовались бурными религиозными волнениями и попыткой церкви захватить в Ростовском районе советскую власть.

Глаза слипались, и утомленный мозг отказывался что-либо воспринимать. Кремнев загасил огонь и закрыл глаза. Однако ему долго мерещились глаза Катерины, и он смог уснуть только глубокой ночью.

*Глава двенадцатая,
описывающая значительные улучшения в московских музеях и увеселения
и превращавшаяся весьма неприятной неожиданностью*

За обедом Кремнев почувствовал невыносимость своего положения, приближение катастрофы и потому был счастлив безмерно, когда Параскева попросила его поехать с ней в Москву за покупками и для посещения духовного концерта московских колоколов.

Легкий аэропиль доставил их к трем часам на аэродром центра, и, так как до начала концерта оставался целый час времени, Параскева предложила Алексею посмотреть московские музеи, говоря, что теперь им удалось сделать то, перед чем остановилась в бессилии великая революция, и вытянуть из музейной рутины все сокровища духа, хранящиеся в них.

— Даже исторический музей и тот в семидесятый год был вынут из-под спуда!

Новое здание Румянцевского музея занимало целый огромный квартал от Манежа до Знаменки, выходя своими фасадами к Александровскому саду. В длинных вереницах комнат перед ними раскрылись диковинные видения Сандро Боттичелли, Рубенса, Веласкеса и других корифеев старого искусства, японские и неведомые ему ранее китайские эмали — все эти дары чужих стран, выменянные, как пояснила Параскева, на новгородские и суздальские иконы у музеев Запада и восточных стран. Пробегая беглым осмотром десятки зал, Алексей невольно задержался в залах реликвий. Его поразила комната Пушкина, раскрывшая Алексею душу великого поэта лучше, чем все десятки книг о нем, когда-то прочитанных. Ушаковский альбом, листки альбомных стихов, портреты близких, Нащокинский домик и сотни других свидетелей великой жизни.

Он был подавлен залами эпохи великой революции, где знакомые лица и предметы, несколько подернувшиеся патиной времени, подчеркнута вызывающе смотрели на него.

Однако оставаться долее было невозможно, через полчаса должен был ударить первый колокол.

Когда они вышли на улицу, плотные толпы народа заливали собою площади и парки, сады, расположенные по берегу Москвы-реки. Получив в руки программу, Алексей прочел, что общество имени Александра Смагина, празднуя окончание жатвы, приглашает крестьян Московской области прослушать следующую программу, исполняемую на кремлевских колоколах в сотрудничестве с колоколами других московских церквей.

Программа:

1. Звоны Ростовские XVI века.
2. Литургия Рахманинова.
3. Звон Акимовский (1731).
4. Перезвон Егорьевский с перебором.

5. «Прометей» Скрябина.

6. Звоны Московские.

Через минуту густой удар Полиелейного колокола загудел и пронесся над Москвой, ему в октаву отозвались Кадаши, Никола Большой Крест, Зачатьевский монастырь, и Ростовский перезвон охватил всю Москву. Медные звуки, падающие с высоты на головы стихшей толпы, были подобны взмахам крыл какой-то неведомой птицы. Стихия Ростовских звонов, окончив свой круг, постепенно вознеслась куда-то к облакам, а кремлевские колокола начали строгие гаммы рахманиновской литургии...

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Яков Богатенко. Крюковые композиции (автографы):

«Да исполнятся уста наша». Глас 4-й
«Отче наш». Глас 7-й
«Ныне отпускаеши» демественного роспева
Символ веры (осьмогласник)

Протоиерей Георгий Извеков. Сочинения 1937 года (автографы):

«Сия глаголет Господь иудеом» (конец утерян)
«Нас ради распятого»
«Два и лукавная сотвори»
«Вся тварь изменяшеся страхом»

Владимир Иванов-Корсунский (автографы)

Многолетие
«К Богородице прилежно» (запричастен из литургии)
«Достойно есть» (из литургии)

Александр Оленин

«К Богородице прилежно» (из Литургии; автограф)

Антирелигиозная композиция

Дмитрий Васильев-Буглай. Слова Демьяна Бедного
Церковная служба. Музыкальная мозаика из напевов знаменного, киевского, афонского и обиходного для смешанного хора и солистов на слова Демьяна Бедного (1923)

Яков Богатенко. Крюковые композиции (автографы)

Пример современного крюкового изложения:

ДА ИСПОЛНЯТСЯ УСТА НАША. Глас 4-й.

оживленно:

Да ис-пол-ня-т-ся уста на - ша пе - ни - я
тво-е-го Го-спо-ди, я-ко да по-е - м'
сла - - - - - воу твою - - - - -
я-ко спо-до-бл е-си нас при-час-ти - ти-ся свя-тыми
тво - им' бо-же-ствен-ным' без-смерт-ным', и жи-во-тво-
ря - щим та - йнам, и со-блю-ди нас' во тво-ей
свя-ты - ни, весь день по-у-ча - ти-ся прав-д
тво-ей, ал-ли-лу - и - я.

Литургийное песнопение, в крюковом изложении Я.Б. (1923г.)

Современная крюковая композиция:

744

Плавко: "Отче наш", 7^{ое} гласа. (Сантхроний полевком)

О — тче на-ш — , и — же е-си на не-бе-сех,
 Да свя-ти — — — тся и — мя тво-е — , да при-и-
 — дет цар- стви-е тво-е, да бу- дет во — ля тво-я,
 я-ко на — не-бе-си и на зем-ли — , хлеб! наш на-
 су-щны-и — даждь нам дне-сь, и ос-та-ви нам
 дол-ги на — ша, я-ко же и мы ос-та-вля-ем должн-ком
 на — шим⁷¹⁵ и не ве-ди — — нас во ис-ку-ше-ни-е,
 но из-ба-ви нас от лу-ка-ва-го. ⁴³⁰
 743

Литургическая молитва
 в крюковом изложении
 Я.Б. (1929.)

Пример краткой современной композиции:

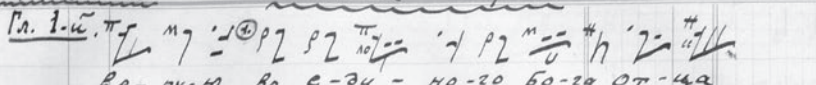
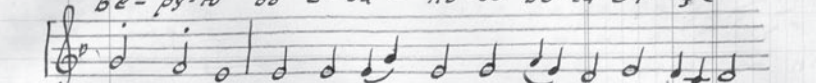
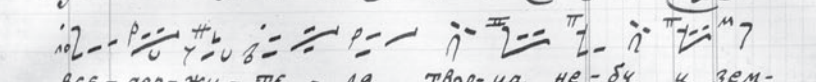
"Ныне отпускаши", демественного роспева.

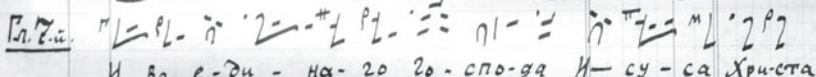
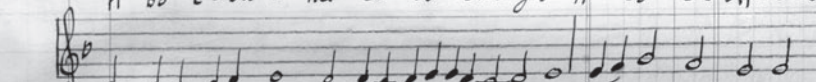
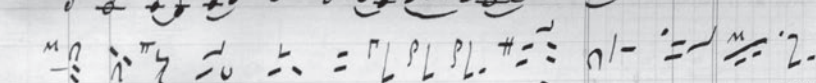
Ны — — не от-пу-ща-е-ши ра-ба тво-е-го
вла-ды-ко, по гла-го-лу тво-е-му сми-ром,
я-ко вк-де-ста о-чи мо-и слез-се-нц-е
тво-е, е-же е-си у-го-то-вал' пред' ли-цем' всех
лю-дей, све-т' во от-кро-ве-нк-е я-зы-
ком, и сла-ву лю-де-и
тво-и-х' и-бра-и-ля. Из всенощн. бдения,
демественное
изложение
Я. Б. (1924)

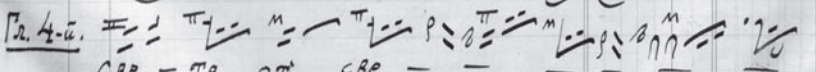
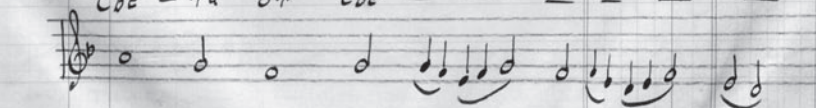
Пример современной крюковой композиции:
(Сложная форма "Осьмоголосника")

Торжественно:

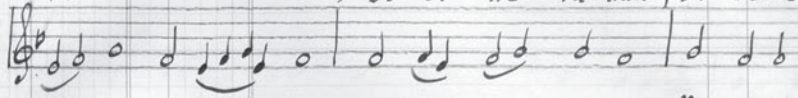
СИМВОЛ ВЕРЫ.

П. 1. к. п. 
Ве-ру-ю во е-ди-но-го бо-га от-ца

все-дер-жи-те-ля, твор-ца не-бу и зем-

зи, Ви-ди-мым же всем и не-ви-ди-мым'.

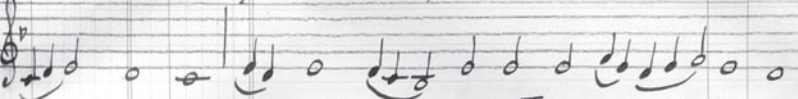
П. 2. к. п. 
И во е-ди-на-го го-спо-да И-су-са Христа

сы-на бо-жи-я, е-ди-но-род-на-го, и-же

от-от-ца рожд-ден — на-го пре-жде всех ве-к'.

П. 3. к. п. 
СВЕ-Тя от' све-


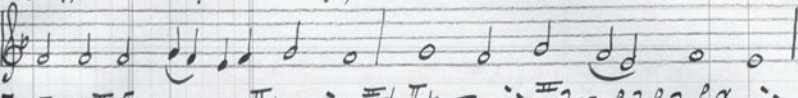
А - та - бо - за ис - ти - нна, отъ бо - же



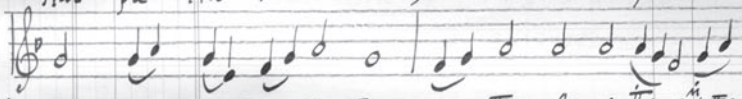
ис - ти - нна, рожд - ае - нна, а не со - тво - ре - нна,



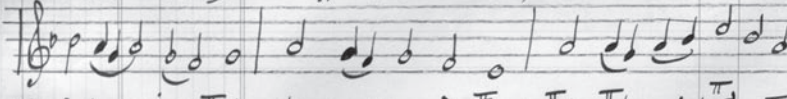
Е - ди - но - сущ - на от - цу, имъ же вся бы - ша.



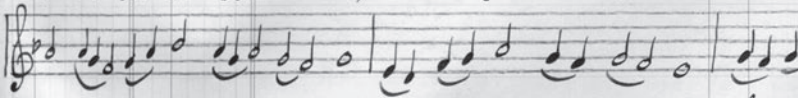
Гл. 3-я. На с - ра - ди че - ло - век', и на - ше - го ра - ди



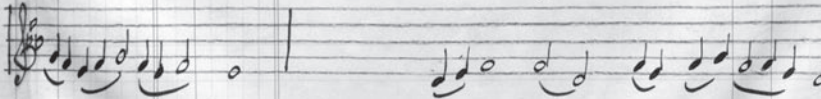
спа - се - ни - я сше - да - ша - го сне - бес', и во - пло - тив - ша - го -



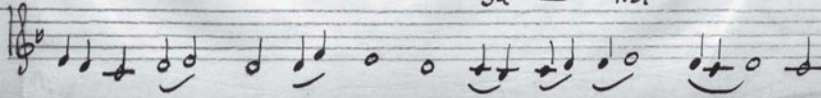
ся отъ ду - ха Свя - та, и Ма - ри - и Ае - веи во - че -



пу - ло - вч - ша - е - ся. Гл. 6-я. Рас - ся -



та - го за - ны



при Пон-тий-стем Пи-ла — те, стра-дав — ша

и по-гре-бе — на, И Вос-крес-ша-го в ТРЕ-тий

АЕ

— нь по-пи-са-ни-их. И воз-ше-д-ша — го

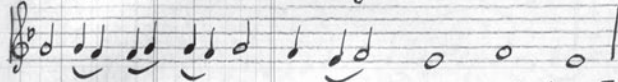
на не-бе-са, и се-дя-ща — го о-дес-ну-ю

от-ца — , И па-ки гря-ду-ща-го со

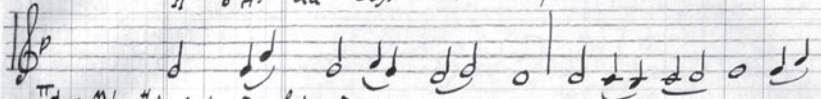
сла — во-ю, су-ди-ти жи-вы-м и ме —

ртвым, е-го же цар-стви-ю не

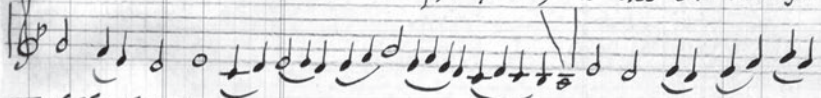
— сть ко — — — — — нца — — — — — , Второго Собора:



Гл. 1-й. И в Ду-ха свя-та-го, 2о — спо-де



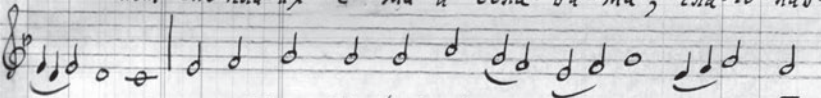
ис-ти-нна-го и жи-во-тво-ря-ща-го, и же от-ца



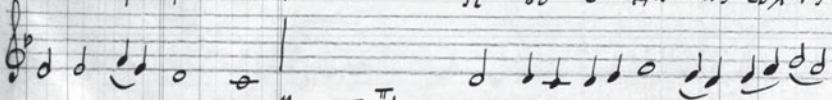
ис-хо-дя-ща-го, Гл. 7-й. и — же со-от-це-м и



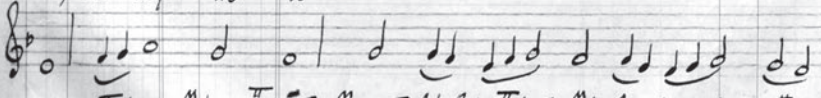
сви — номъ спо-кла-ня-е-ма и сла-ви-ма, глг-го-лав-



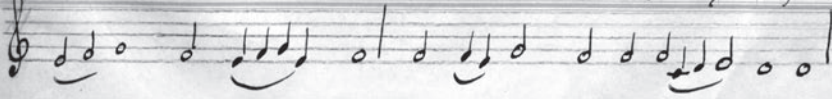
ша-го про-ро-ки, И во е-ди-ну свя-ту-



ю, со-бор-ну-ю



и а-по-стольскую-ю це-рковь.



Гл. 8-а. Гл. 5-а.
 Ис-по-ве — — — — — АУ-Ю Е-Аи — но кре-ще-ни-е,
 Во ос-тав-ле — — — — — ни-е зре-
 хо — — — — — в. Гл. 8-а. Ча — — — — —
 — ю вос-кре-се — ни-я ме — ртвям, и жи-
 — — — — — зни бу — — — — — ау ца — — — — —
 по ве — — — — —
 ка, Гл. 2. Гл. 2. Гл. 2.
 а — мнь!.. (Литургийный речита-
 тив, распевный на
 8 гласов. Я. Б. 1921 г.)

12. Актисора Веласар Намед
 Хоромъ
 "Есть намъ намъ Ясно"

вправо, промко
 p. Справильно мѣло

This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is a vocal line with the lyrics "Есть намъ намъ Ясно" written below it. The bottom staff is a piano accompaniment. The tempo marking "p." and the instruction "Справильно мѣло" are written above the piano staff.

Amoreto.
 meno
 со мѣло вѣло?

This system contains the next two staves of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "со мѣло вѣло?". The piano accompaniment continues below. The tempo marking "meno" and the instruction "Amoreto." are written above the piano staff.

Handwritten musical score on aged paper, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

pro
~~cor~~ *ama* —

sac. au-gi-e au 4. mo

co mo pax bea u mo au-ter bo-3- ga me

The score consists of two systems. The first system has a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a bass clef. The second system also has a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a bass clef. The lyrics are written below the vocal line. The paper shows signs of age, including some staining and a small tear at the bottom left corner.

* Kripot mang' curma p'beula; Napmin' coanga.

ret *Seapohomellia*

a tonga.
in coah
uay yan rapin.

Sa uah-ny p'eah Sa lo ny o'

Kupak' i' Dep.

Sa ma' alls ko kpa' omay uay
Kupak' i' Dep. 2004-2005-94-1-100

Musikoh

~~Y-A-100~~

Sa ma' alls ko kpa' omay uay

all. mod. to

cae-do. ba. me. uen. pi. a. mag. da. sa. gra. tis. co. ni. ka. mi. um. i. ste. ka. mi. um.
 cae-do. ba. me. uen. pi. a. mag. da. sa. gra. tis. co. ni. ka. mi. um. i. ste. ka. mi. um.

alleg. mod. to

cae-do. ba. me. uen. pi. a. mag. da. sa. gra. tis. co. ni. ka. mi. um. i. ste. ka. mi. um.
 cae-do. ba. me. uen. pi. a. mag. da. sa. gra. tis. co. ni. ka. mi. um. i. ste. ka. mi. um.

alleg. mod. to

cae-do. ba. me. uen. pi. a. mag. da. sa. gra. tis. co. ni. ka. mi. um. i. ste. ka. mi. um.
 cae-do. ba. me. uen. pi. a. mag. da. sa. gra. tis. co. ni. ka. mi. um. i. ste. ka. mi. um.

Замедленно и безразличнее.

мелодично и задумчиво

And.
мелодично. $\text{♩} = 100$

rit

Handwritten musical score with vocal line and piano accompaniment. The score is written on multiple staves with lyrics in Cyrillic. It includes dynamic markings like 'ppp' and 'rit', and performance instructions like 'Temp. I' and 'cresc.'.

мы не на опе на паче нас, Всп-па-бы ты, не спо-ца и том ны

пока спаше ритме сто. 2.

мы не на опе на паче нас, Всп-па-бы ты, не спо-ца и том ны

Temp. I

cresc.

мы не на опе на паче нас, Всп-па-бы ты, не спо-ца и том ны

мы не на опе на паче нас, Всп-па-бы ты, не спо-ца и том ны

мы не на опе на паче нас, Всп-па-бы ты, не спо-ца и том ны

Amoroso. Maestros ♩ = 80 Cantabile.

Andte.

Allegretto.
no troppo
o Ch. p. Dumetico.

pp
cama ty ma omē uba
mōto ret. *fin*
subi

pp
me Ch. Dumetico 7mo do. *pa*
pa
pa



poco e poco crescendo

11 Staff 24

3 *Andante*

Handwritten musical score for a string quartet, featuring four staves with notes, rests, and various performance markings. The score includes dynamic markings such as *co mpz* and *co mpz ca*, and tempo markings like *Andante*. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The piece concludes with the instruction *poco e poco crescendo*.

co mpz

co mpz ca

Andante

co mpz

co mpz

co mpz ca

Andante

co mpz

co mpz

co mpz

co mpz

gla in-je, *komuže* ka *mi* *muo-cepobalnu*, *muđi-ruže, komuže, na*
mi *muo-cepobalnu*, *komuže* *es, kom-da-lu, komuže, kom-*
mi *muo-cepobalnu*, *komuže* *es, kom-da-lu, komuže, kom-*

Sestanka

da - cu *muo-cepobalnu* *es*
muo-cepobalnu *es* *muo-cepobalnu* *es*
muo-cepobalnu *es* *muo-cepobalnu* *es*

Handwritten musical notation for the first system. The vocal line (treble clef) has lyrics: "иже шестъ ко-лѣ-нъ - нѣн'". The piano accompaniment (bass clef) has lyrics: "мусу-ст, хо-м-ѣ-а-емъ о-мъ ко-лѣ-нъ".

Handwritten musical notation for the second system. The vocal line (treble clef) has lyrics: "иже шестъ ко-лѣ-нъ - нѣн'". The piano accompaniment (bass clef) has lyrics: "иже шестъ ко-лѣ-нъ - нѣн'".

Handwritten musical notation for the third system. The vocal line (treble clef) has lyrics: "иже шестъ ко-лѣ-нъ - нѣн'". The piano accompaniment (bass clef) has lyrics: "иже шестъ ко-лѣ-нъ - нѣн'".

иже шестъ ко-лѣ-нъ - нѣн' иже шестъ ко-лѣ-нъ - нѣн' иже шестъ ко-лѣ-нъ - нѣн'

Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is written in 5/4, 3/4, and 4/4 time signatures. The lyrics are in Russian.

Vocal line 1: *Вста-аи - жи-те, мо-ло-де-жи на-ши - ми-ро-сея-те-ль-е, мо-*
 Vocal line 2: *ло-де-жи - ми-ро-сея-те-ль-е, мо-*
 Piano accompaniment: *гу-сли:*

Musical score for the second system, continuing the vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *ff* and *f*. The lyrics are in Russian.

Vocal line 1: *жи-те - - - - - се, мо-ло-де-жи - - - - - ми-ро-сея-те-ль-е, мо-*
 Vocal line 2: *ло-де-жи - - - - - ми-ро-сея-те-ль-е, мо-*
 Piano accompaniment:

Musical score system 1, featuring vocal lines and piano accompaniment. The system includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and includes the Russian lyrics: "и - ии." and "Васъо-го - по - - - го - уо - ипу-иана. иже - то на - во ипу-ге- есеи,".

Musical score system 2, continuing the vocal lines and piano accompaniment. The system includes dynamic markings such as *pp* and includes the Russian lyrics: "ири - - и - и и есеи - рек - ии - и и ири - на гавъ бо на - и - - ии - и и го -".

This system contains the first two systems of a musical score. It features two vocal staves (Soprano and Alto) and a piano accompaniment. The lyrics are in Russian. The first system includes the lyrics "млю - ое - ерв не-сп-ше - ний." and "не от-фра-гу до-а ра - - ба". The second system continues the vocal lines with the lyrics "не от-фра-гу до-а ра - - ба". The piano accompaniment consists of chords and melodic lines in both hands.

млю - ое - ерв не-сп-ше - ний.
 не от-фра-гу до-а ра - - ба

This system contains the third system of the musical score. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are in Russian. The vocal lines continue with the lyrics "мне - ое - ерв не-сп-ше - ний, не от-фра-гу до-а ра - - ба". The piano accompaniment continues with chords and melodic lines.

мне - ое - ерв не-сп-ше - ний,
 не от-фра-гу до-а ра - - ба

This system contains the fourth system of the musical score. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are in Russian. The vocal lines continue with the lyrics "не от-фра-гу до-а ра - - ба". The piano accompaniment continues with chords and melodic lines.

не от-фра-гу до-а ра - - ба

First system of a musical score. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is marked with a forte 'f' dynamic. The vocal lines are in Cyrillic script.

Где ты-на-и - и-и и го-лу - - - ще ты-гу-би-ны гу-ши: Вла-

Piano accompaniment for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef). It features a steady rhythmic accompaniment with chords and moving lines, supporting the vocal melody.

Second system of a musical score. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music is marked with a forte 'f' dynamic. The vocal lines are in Cyrillic script.

гу-ши-е, по-мо-зи на ны ми-мо-е-е-го-ва-и, по-

Piano accompaniment for the second system, consisting of two staves (treble and bass clef). It continues the accompaniment from the first system, with some changes in chord structure and rhythm.

Handwritten musical score for the first system. It consists of five staves: a vocal line (top), a piano accompaniment (middle two staves), and a basso continuo line (bottom). The vocal line includes the lyrics: "Глгоу са, но-у-ба-ау оро". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The basso continuo line provides harmonic support with chords and single notes.

Handwritten musical score for the second system. It continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal line includes the lyrics: "мно-же-сва-ме-ну-ме-ний. Не от-врат-и-те-я". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The basso continuo line includes a section marked "Вторая" (Second) with a dynamic marking of *p* and a 7/4 time signature.



Musical score for the first system. The vocal line (top staff) begins with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "pa - dei - zusu - do e - gu - ty - so na - ge - gy u -". The piano accompaniment (bottom staff) consists of chords and arpeggiated figures.

Piano accompaniment for the second system. The time signature changes to 4/4. The piano part continues with chords and arpeggiated figures, providing harmonic support for the vocal line.

Musical score for the third system. The vocal line (top staff) continues with the lyrics: "ma - mi. do e - gu - ty - so na - ge - gy u - ma - mi." The piano accompaniment (bottom staff) features a steady accompaniment pattern. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *brs pp* (bristly pianissimo).

Piano accompaniment for the fourth system. The piano part continues with chords and arpeggiated figures, maintaining the harmonic structure established in the previous systems.

Антирелигиозная композиция

№ 163
1882

Пролетарии всех стран соединяйтесь!

Д. ВАСИЛЬЕВ-БУГЛАЙ

ЦЕРКОВНАЯ СЛУЖБА

**Музыкальная мозаика
из напевов**

Знаменного, Киевского, Афонского и Обиходного

Для смешанного хора и солистов
(без сопровождения)

НА СЛОВА ДЕМЬЯНА БЕДНОГО

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЦЕНТР

Москва — Петроград
1923 г.



Церковная служба.

Народное. (См. „Северн. сказки“ сб. Н.Ончукова).
Для колодезьского Рождества.

Взыде дьякон-Агафон
На церковный аяфон,
А поп-Савелий,
Пьяница ведей,
Ловя блоху на пояснице,



ПОДАЙ ГОСПОДИ..

Из алтаря возгласи ему сице:
„Дьякон-Агафонка
Посмотри-ка в окошко:
Не идет-ли кто-о-о?
Не несет-ли чего-о-о?“
И взреде дьякон во всю глотку:
„О еже помянути нам Климову молодку!
Она к церкви идет,
Телесами трясет,
Телесами трясет,
Крынку масла несе-е-е-ет!“



То слышна, пред иконостасом,
Воспе дьячок-Илья козлиным гласом:
„Пода-а-ай, Го-о-спо-ди-и-и!“

И, творя дьякону умильные знаки,
Возгласи поп-Савелий паки:
„Дьякон-Агафонка,
Посмотри-ка в окошко:
Не идет-ли кто-о-о?
Не несет-ли чего-о-о?“

И взреде дьякон, что есть духу:
„О еже помянути нам Пахомову старуху
Она к церкви идет,
Старыми костями трясет,
Старыми костями трясет,



Куль муки несе-е-е-ет!“
И паки дьячок-Илья пред иконостасом
Воспе козлиным гласом:
„Пода-а-ай, Го-о-спо-ди-и-и!“

И в третье возгласи поп-Савелий сице:
„Слава Тебе, пречестней, пренеспорочней
А посмотри-ка, дьякон-Агафонка,
Еще раз в окошко:
Не идет-ли кто-о-о?
Не несет-ли чего-о-о?“
И возопи дьякон, воздев к Спасу длани:
„О еже спастися нам от междуособные брани!
Спаси нас, Господи, и помилуй!..
Вижу мужика-Вавиалу:
Он к церкви идет,



Бородою трясет,
Бородою трясет,
Дубину несет,
Несет преогромную дубину
На поповскую спи-и-ну!“
И, предстояне пред Господом неотступне,
Поп и дьякон с дьячком взмолилися купцо.
„Те-бе-е-э, Го-о-спо-ди-и-и!“

ДЕМЬЯН.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

- 1 ПОП САВЕЛИЙ - 1 Тенор.
- 2 ДЬЯЧЕК ИЛЬЯ - 2 Тенор.
- 3 ДЬЯКОН АГАФОН - Вас.
- 4 ЧЕТЫРЕ КАНОНАРХА - 2 Алты и 2 Баса.
5. ХОР.

Церковная служба.

На слова ДЕМЬЯНА ВЕДНАГО.

Д. ВАСИЛЬЕВ-БУГЛАЙ.

Широко.
без размера

Фисгармония.

Умеренно.

Д.
А.
Т.
Б.

p

Взы-де дья-кон А-га-фон на цер-ков-ный ам-вон

Ф-Пиано.
(по желанию)

p

а поп Са-ве-лий пья-ни-ца ве-лий

е) Партию фисгармонии, если нет фисгармонии, исполняет хор закрытым ртом.

Г.М.3884 И.М.

а поц Са - ве - лий пъя-ни-ца ве - лий

ло - вя бло - ху, ло - вя

ло - вя бло - ху, ло - вя бло - ху,

на по яс - ни... на по - яс - ни - це, из ал - та - ря воз - гла - си е - му си - це

на по - яс - ни...

замедляя

Г. М. 3851 И. М.

Немного медленнее.

Pop Solo

Хор.

Дья-кон А - га - фаш - ка пос - мот - ри во - кош - ко
 Гос - по - ди по - ми - луй, Гос - по - ди по - ми - луй

Поп.

не и - дет ли кто? Не не - сят ли че - го?
 Гос - по - ди по - ми - луй, Гос - по - ди по - ми - луй.

Кано́нархи.

А. *f* И взре - ве дья - кон во всю глот - ку,

Б. *f*

С. *ff*

А. *ff* И взре - ве дья - кон во всю глот ку —

Т. *ff*

Б. *ff*

Дьякон Solo

fff О е - же по - мя - ну - ти зам Кли - мо - ву мо - лод - ку.

Хор

С. *mf*

А. *mf* — у Ох - ти —

Т. *mf*

Б. *mf*

постепенно усиливая (до фермато)

О - на к церк - ви и - дет, те - ле - са - ми тря - сет,
и - дет, и - дет, и - дет, и - дет, тря - с - ет,
О - на к церк - ви и - дет, те - ле - са - ми тря - сет,
и - дет, и - дет, и - дет, и - дет, тря - с - ет.

те - ле - са - ми тря - сет, крын - гу мас - ла не - сет.
сет, тря - сет
те - ле - са - ми тря - сет, крын - ку мас - ла не - сет.
сет, тря - сет

Канонархи

А.
Б.

p То слыша пред и ко-но-ста-сом, вос-пе дья-чек И-лья коз-ли-ным гла-

Дьякон Solo

mf По-лай, гос-по-ди *замедляя*

С.
А.
Т.
Б.

а-сом По-лай, гос-по-ди

Широко.

mf

Фисгармония.

Хор

Более оживленно.

И тво-ря-ще дья-ко-ну у-мил-ны-е зна-ки,

Музыкальный фрагмент с вокальными партиями и фортепиано. Вокалы имеют следующие тексты:

воз - гла - си поп Са - ве - лий па - ки:

Скорее.

Pop. Solo

Дья - кон А - га - феш - ка, по - смот - ри - ка во - кош - ко:

Медленнее.

Pop.

Не и - дет ли кто? не не - сет ли че - го?

С. А. Т. Б.

Музыкальный фрагмент с вокальными партиями (С. А. Т. Б.) и фортепиано. Вокалы имеют следующие тексты:

По - дай гос - по - дя, по - дай гос - по - ди

Капопарки

А. *ff* И взре - ве дья - кон во всю глот - ку,

Б.

С. *ff*

А. И взре - ве дья - кон во всю глот - ку.

Т. *ff*

Б. *ff*

Дьякон. Solo

ff

О е - же по - мя - ну - ти нам Па - хо - мо - ву ста - ру - ху!

mf (закрытым ртом)

mf (закрытым ртом)

Медленно, растягивая, постепенно усиливая.

mf

О . на к пер . кви и - дет, ста . ры . ми кос . тя . ми тря - сет,

и . дет, тря . сет,

ста . ры . ми кос . тя . ми тря - сет, куль му . ки не . сё . ё . ё . ё . ет.

тря . сет, куль му . ки не . сё . ё . ё . ет.

Быстрее.

И па . ки дья . чек И . лья пред и . ко . но . ста . сом, вос . не . коз . ли . ным гла . сом:

Канонджи.

Solo Дьячна.

По дай, гос по ди!

По дай, гос по ди!

Широко.

Фиггармония.

Оживленнее.

И в тре - тье воз - гла си пои Са - ве - лий си - це:

Сло пона.

mf
Сла . ва те . бе пре . чест . ной пре . по . доб . ней ца . ри . це .

p
Сла . ва те . бе пре . чест . ной пре . по . доб . ней ца . ри . це .

p

А по . смот . ри - ка дья . кон А . га . фош . ка , е . ще раз в о . кош . ко :

А по . смот . ри - ка дья . кон А . га . фош . ка , е . ще раз в о . кош . ко :

не и - дет ли кто о ?

не и - дет ли кто о ?

не и - дет ли кто о ?

не и - дет ли кто о ?

не и - дет ли кто о ?

не не - сет ли че - го о ?

не не - сет ли че - го о ?

не не - сет ли че - го о ?

не не - сет ли че - го о ?

не не - сет ли че - го о ?

Канонархе.
Б *ff* и во - зо - ци дья - гон воз - дев к Спа - су для - ни:

Трясучим голосом. Все время усиливая до слова „спину“

Дьякон. Solo.

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано. Вокальная партия начинается с ноты «О» и продолжается «е - же из - ба - ви - ти - ся нам». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эй» и продолжается «ду - би - нуш - ка ух - нем». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «от меж-до-у-соб-ные бра - ни!» и продолжается «Спа-си нас, го-сно-ди, и по-ми - луй!...». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эх» и продолжается «по-дер-нем, по-дер-нем». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эх, за-ле-на-я са-ма пой-дет.» и продолжается «Эх по-дер-нем, по-дер-нем».

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано. Вокальная партия начинается с ноты «О» и продолжается «е - же из - ба - ви - ти - ся нам». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эй» и продолжается «ду - би - нуш - ка ух - нем». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «от меж-до-у-соб-ные бра - ни!» и продолжается «Спа-си нас, го-сно-ди, и по-ми - луй!...». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эх» и продолжается «по-дер-нем, по-дер-нем». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эх, за-ле-на-я са-ма пой-дет.» и продолжается «Эх по-дер-нем, по-дер-нем».

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано. Вокальная партия начинается с ноты «от меж-до-у-соб-ные бра - ни!» и продолжается «Спа-си нас, го-сно-ди, и по-ми - луй!...». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эх» и продолжается «по-дер-нем, по-дер-нем». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эх, за-ле-на-я са-ма пой-дет.» и продолжается «Эх по-дер-нем, по-дер-нем».

Музыкальный фрагмент, включающий вокальную партию и фортепиано. Вокальная партия начинается с ноты «от меж-до-у-соб-ные бра - ни!» и продолжается «Спа-си нас, го-сно-ди, и по-ми - луй!...». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эх» и продолжается «по-дер-нем, по-дер-нем». Музыкальный фрагмент начинается с ноты «Эх, за-ле-на-я са-ма пой-дет.» и продолжается «Эх по-дер-нем, по-дер-нем».

Ви - жу мужика Ва - ви - лу он к церк - ви и - дё - ё - - - ёт,
 да ух - нем Эх, ду - би - нуш - ка ух - нем
 да ух - нем Эх, ду - би - нуш - ка ух - нем
 да у

бо - ро - до - ю тря - сёт бо - ро - до - ю тря - сёт,
 Эх, зе - ле - на - я са - ма пой - дет по - дер - нем
 Эх, зе - ле - на - я са - ма пой - дет по - дер - нем

ду-би-ну не-сет, не-сет пре-ог-ром-ну-ю ду-би-ну

по-дер-нем не-сет ду-би-ну

по-дер-нем не-сет ду-би-ну

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a bass line with lyrics. The second and third staves are vocal lines in treble clef with lyrics. The fourth and fifth staves are piano accompaniment in bass and treble clefs respectively. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some rests.

на по-пов-ску-ю спи

ду-би-ну, да ух, да, ух.

ду-би-ну, да ух, да, ух.

The second system of the musical score continues with five staves. The top staff is a bass line with lyrics. The second and third staves are vocal lines in treble clef with lyrics. The fourth and fifth staves are piano accompaniment in bass and treble clefs respectively. The key signature remains two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some fermatas.

Горе подияв очи.

Поп
Те - бе Те - бе, гос - по - ди.

Дьячек
Те - бе Те - бе, гос - по - ди.

Дьякон
Те - бе

замедляя

С. А - минь А - минь.

А. А - минь А - минь, А - минь, А - минь.

Т. А - минь А - минь.

Б. А - минь А - минь.

РУССКАЯ ДУХОВНАЯ МУЗЫКА
В ДОКУМЕНТАХ И МАТЕРИАЛАХ

Том IX

РУССКОЕ ПРАВОСЛАВНОЕ ЦЕРКОВНОЕ ПЕНИЕ
В XX ВЕКЕ: СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

1920—1930-е годы

Книга 1

Часть 2

Корректор О. Круподер
Оригинал-макет подготовлен И. Богатыревой

Подписано в печать 27.11.2015. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура Академия.
Усл. п. л. 38,05. Тираж 600. Заказ №

Издательство «Языки славянской культуры».
№ госрегистрации 1037739118449.
Phone: 8-495-625-79-19. E-mail: lrc.phouse@gmail.com
Site: <http://www.lrc-press.ru>, <http://www.lrc-lib.ru>

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел.: +7 (499) 255-77-57, e-mail: gnosis@pochta.ru
Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Москва, Турчанинов пер., д. 4
(Метро «Парк культуры»)



Большой Успенский собор Московского Кремля.
Фото И. Ф. Барщевского. 1889



Св. Патриарх Тихон в день интронизации.
21 ноября 1917 года



Св. Патриарх Тихон. 1918



Св. Патриарх Тихон с духовенством и мирянами после богослужения
во Введенском храме Иваново-Вознесенска. 1918.

В первом ряду: первый слева — Великий Архидиакон Константин Розов, четвертый
слева — митрополит Сергей (Страгородский); во втором ряду: четвертый слева —
протоиерей Феодор Колеров (новомученик)

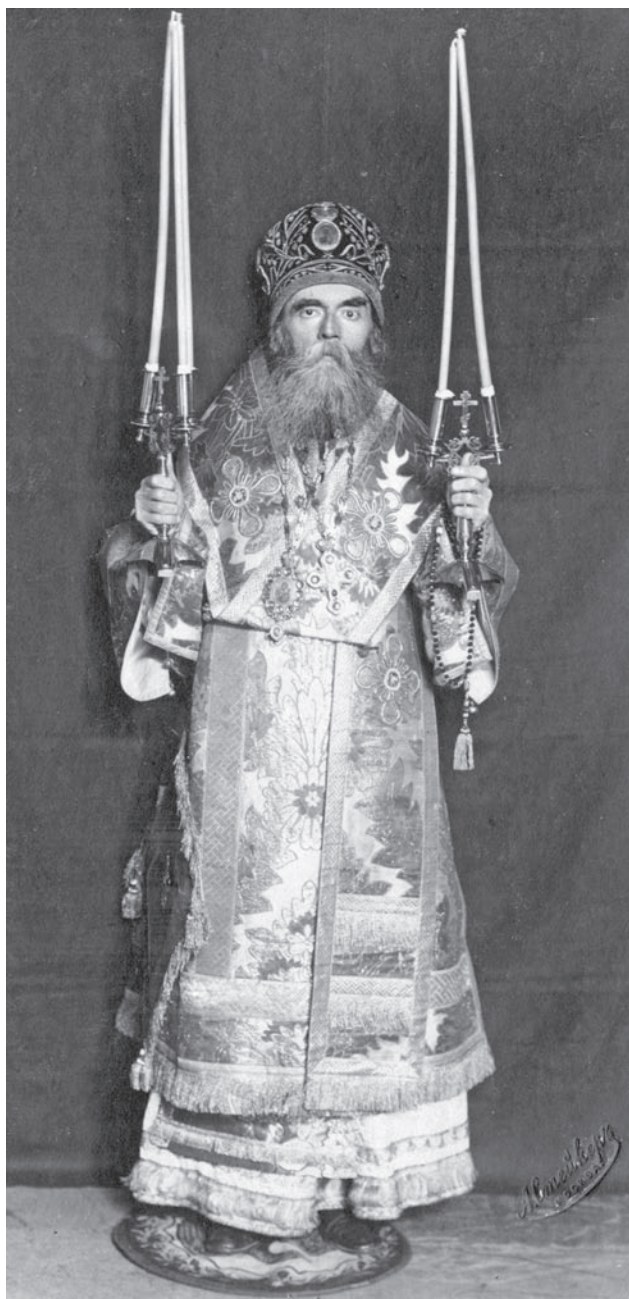


Временный Патриарший Священный Синод (1927–1935).

В центре — митрополит Сергей, слева от него — митрополит Арсений (Стадницкий),
в первом ряду первый слева — архиепископ Алексей (Симанский; будущий Патриарх)



Митрополит Московский Сергей. 1926



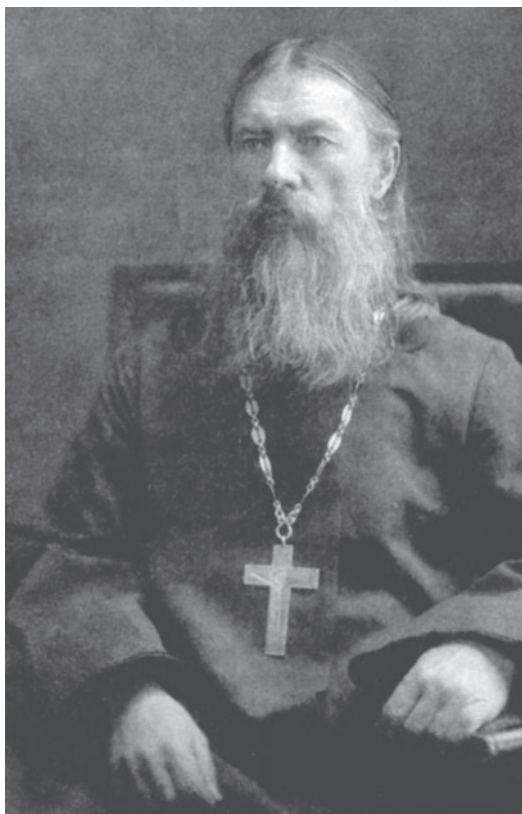
Митрополит Трифон (Туркестанов).
Фото А. Ф. Стейкера.
Москва, первая половина 1920-х



Архиепископ Феодор (Поздеевский)



Архимандрит Симеон (Холмогоров).
1920-е



Протоиерей Сергей Самуилов. 1929



Наталия и София Самуиловы. 1953



Руководители Александро-Невского братства: иеромонах Лев (Егоров),
иеромонах Гурий (Егоров), иеромонах Иннокентий (Тихонов). 1916



Епископ Иннокентий (Тихонов).
Около 1925



Соловецкий монастырь.
После богослужения в церкви
во имя преподобного
Онуфрия Великого. 1920-е



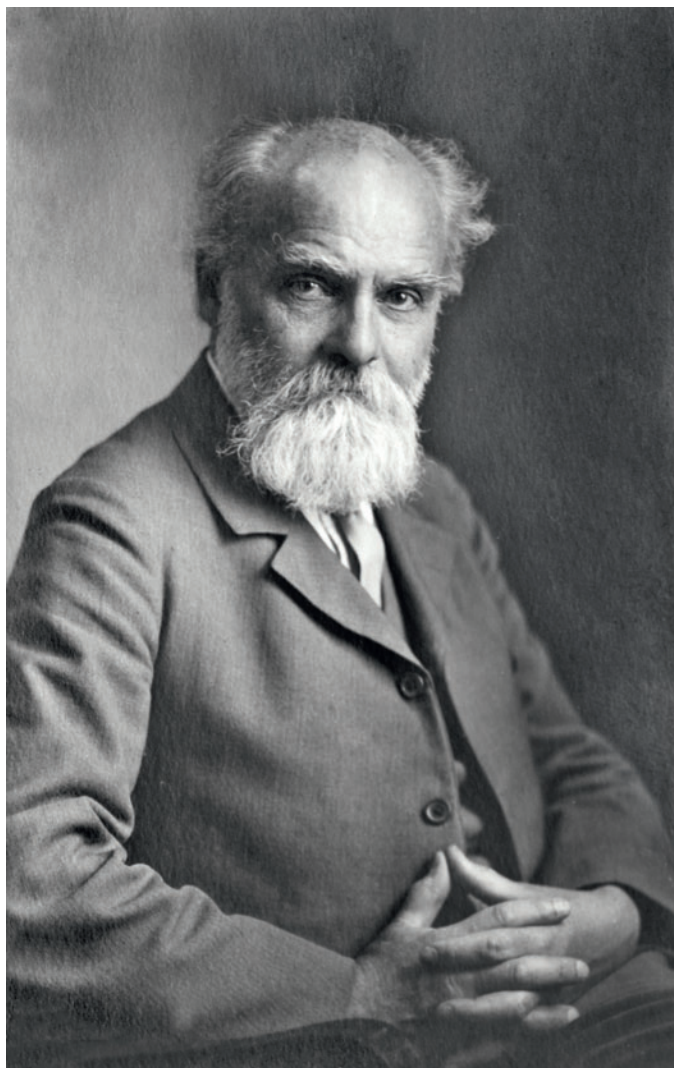
Священник Сергей Голощاپов. 1930-е



Священник Василий Зиновьев



Священник Василий Зиновьев с хором Сретенской церкви. Ярославль, 1924



Сергей Михайлович Ляпунов. 1920-е



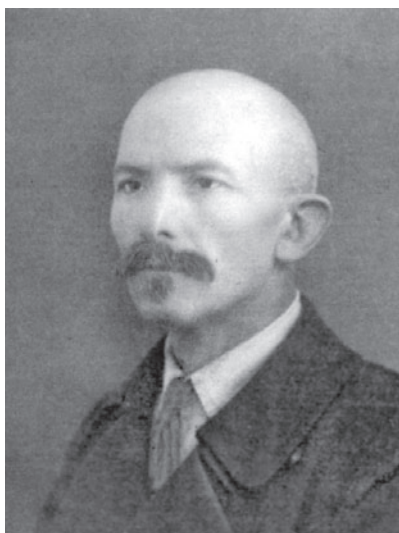
С. М. Ляпунов с семьей. Сентябрь 1923.
Сидят: Анастасия, Ксения, Екатерина Платоновна;
стоят: Людмила, Борис (иеромонах Сергей), Ольга



Петроградский процесс над «церковниками». 1922.
В центре — митрополит Вениамин (Казанский),
в третьем ряду пятый слева — С. М. Ляпунов



Александр Алексеевич Оленин



Владимир Митрофанович
Иванов-Корсунский. 1940



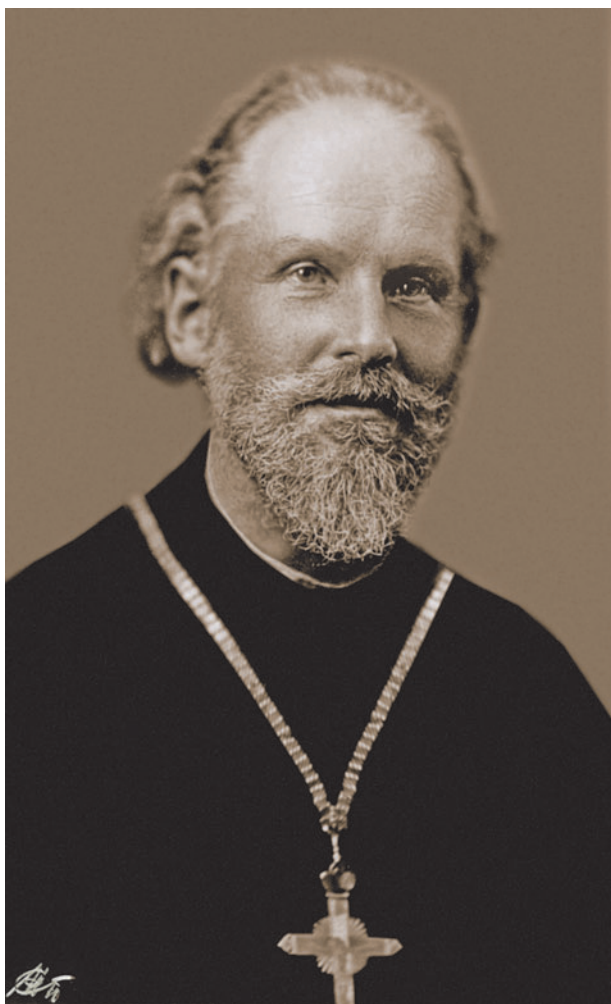
А. А. Оленин. Обложка песнопения святителю Филиппу
«Украшен благолепно Господу» с посвящением:
«Хору имени Св. Митрополита Филиппа Московского в знак
глубокой признани и благодарности от автора Александра Оленина.
Москва. 1928. 18 мая ст. ст.»



Священник Анатолий Правдолюбов. 1947.
Фотография из семейного собрания



Анатолий Правдолюбов со своими певчими. Касимов, начало 1930-х.
Фотография из семейного собрания



Протоиерей Георгий Извеков. Москва, 1935



Священномученик Георгий (Извеков)



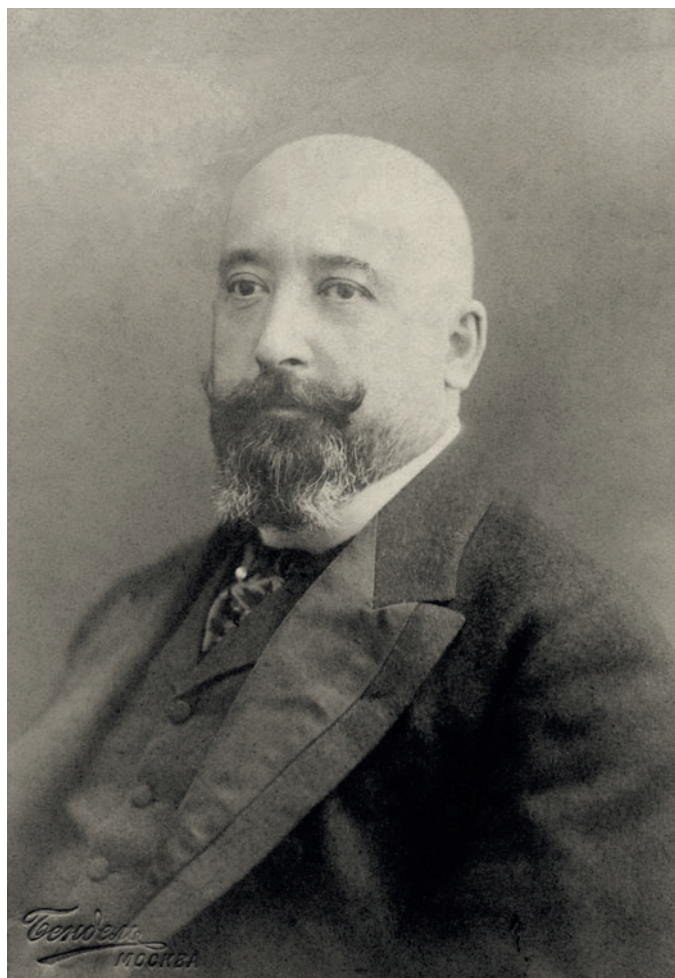
Первый выпуск хорового подотдела Московской консерватории. 1925.
Сидят: П. Г. Чесноков, А. Д. Кастальский, Н. М. Данилин;
стоят: М. А. Черкасов, Д. В. Смирницкий, П. Н. Бигдаш-Богдашев, М. Г. Шорин,
П. М. Копченков, М. В. Тельтевская, С. П. Чупров



Павел Григорьевич Чесноков (стоит в центре в темном пиджаке) с артистами Государственной хоровой капеллы. 1922—1923



Николай Михайлович Данилин. Фото М. С. Наппельбаума.
Москва, первая половина 1920-х



Андрей Павлович Каютов. Фото Э. С. Бенделя.
Москва, 1910-е



Иван Иванович Юхов (сидит в центре во втором ряду) со своим хором. 1920-е.

В первом ряду: четвертая слева — Е. И. Юхова (дочь И. И. Юхова),
пятая — В. Сатеева (племянница И. И. Юхова);

во втором ряду: первая слева — Л. И. Сатеева (сестра И. И. Юхова),
восьмая — К. И. Шабельская-Юхова (сестра И. И. Юхова).

Музей имени М. И. Глинки



Георгий Иванович Рютов (четвертый слева во втором ряду) с церковным хором.
Фото Г. В. Соколова. Москва, 1926.
Музей имени М. И. Глинки

ПРОГРАММА ДУХОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЙ

Большого Государств. театра под управлением хормейстера

Н. С. Голованова,

при участии артистов Государ. театра

А. В. Неждановой

и

В. Р. Петрова,

БУДЕТ ИСПОЛНЕНО:

I.

- 1) *М. Глинка.* Херувимская:
- 2) *А. Кастальский.* Ныне отпускаеши (Solo В. Р. Петров).
- 3) *П. Чесноков.* Разбойника благоразумного.
- 4) *А. Львов.* Виждь твоя пребеззаконныя дела.
- 5) *С. Рахманинов.* Тебе поем (Solo А. В. Нежданова).
- 6) *Г. Львовский.* Господи помилуй (поемое на Воздвижении Креста Господня).

II.

- 1) *П. Чайковский.* Херувимская (E-moll) из Литургии.
- 2) *Н. Голованов.* Тебе поем (рукопись) (Solo А. В. Нежданова).
- 3) *Н. Голованов.* Плотию уснув.
- 4) *П. Чесноков.* Ангел Вопияше (Solo А. В. Нежданова).
- 5) *П. Чесноков.* Благослови душе моя Господа (Solo исполнят А. В. Нежданова, В. Р. Петров, Н. М. Пашутин).

**Добровольныя пожертвования поступают на содержание
ХРАМА.**

Программа духовного концерта под управлением
Н. С. Голованова в церкви мученика Трифона
на 3-й Мещанской улице.
Москва, 11 мая 1919 года



Молодой монах -
Регент.
Всенощное чтение
св. благог. Максима
Московского чуд. на
Варварке
10/23 ноября 1926 г.
П. Корин.

Павел Корин. «Молодой монах-регент. Всенощная.
Церковь св. блаженного Максима московского чудотворца
на Варварке. 10/23 ноября 1926 года».

Эскиз к картине «Русь уходящая».

Предположительно на рисунке —
иеромонах Пимен (Извеков; будущий Патриарх)



Св. Патриарх Тихон, епископ Серпуховский Алексей (Готовцев) после богослужения в храме Святителя Николая («Белого»). В середине второго ряда с цветами в руке — протоиерей Михаил Лебедев. Серпухов, 1924



Праздник Св. Жен Мироносиц в Высоцком монастыре. Серпухов, 1924.
В середине второго ряда — протоиерей Михаил Лебедев



Протодиаконы Николай Остроумов, Михаил Холмогоров, Максим Михайлов, Владимир Прокимнов. Вторая половина 1920-х

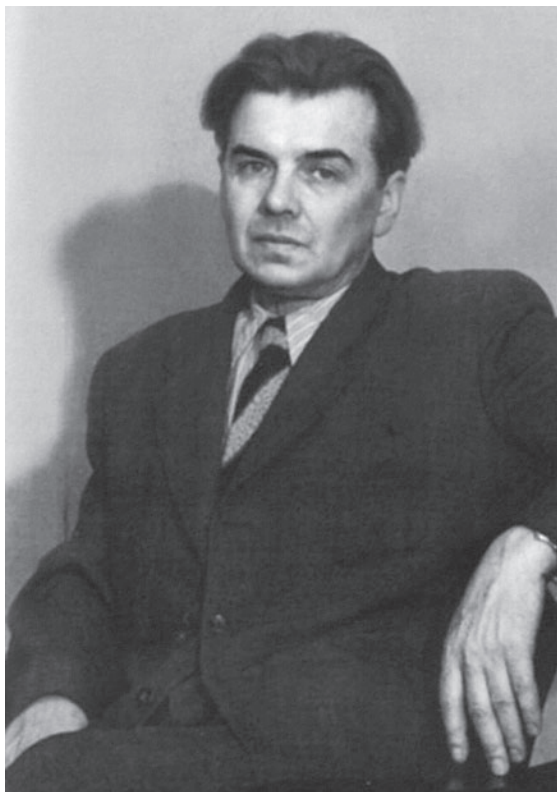


Протодиакон Константин Розов. Фото М. И. Грибова.
Москва, вторая половина 1900-х

Павел Корин. М. К. Холмогоров.
2 февраля 1933 года.
Эскиз к картине «Русь уходящая»



Павел Корин. «30 марта / 12 апреля 1925 года.
Донской монастырь. Похороны Святейшего
Патриарха Тихона. Протоиерей Холмогоров».
Эскиз к картине «Русь уходящая»



Леонид Максимович Леонов



О. Сергей Дурылин. Томск, 1929



Священномученик Феодор (Колеров)



Протоиерей Василий Металлов. Фото Д. М. Гусева.
Москва, середина 1910-х.
Музей имени М.И. Глинки



Ж. А. Гедике с дочерью Ольгой и сыновьями Павлом (сидит)
и Александром. Фото А. Ф. Эйхенвальда.
Москва, первая половина 1880-х.
Музей имени М. И. Глинки



Константин Алексеевич Кузнецов.
Фото С. О. Мельника.
Москва, 1947



Яков Алексеевич Богатенко. Конец 1920-х



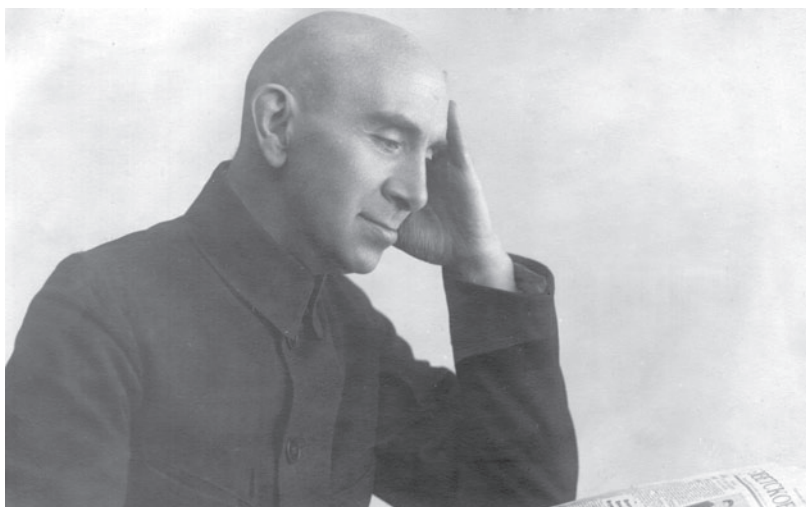
Я. А. Богатенко с группой старообрядческих певцов. 1921.
Слева от Богатенко — его дочь, справа — жена



Я. А. Богатенко. «Этнографический хор ГИМНа». 1927



Священник Димитрий Аллеманов.
Фото С. Кантера. Тула, конец 1910-х



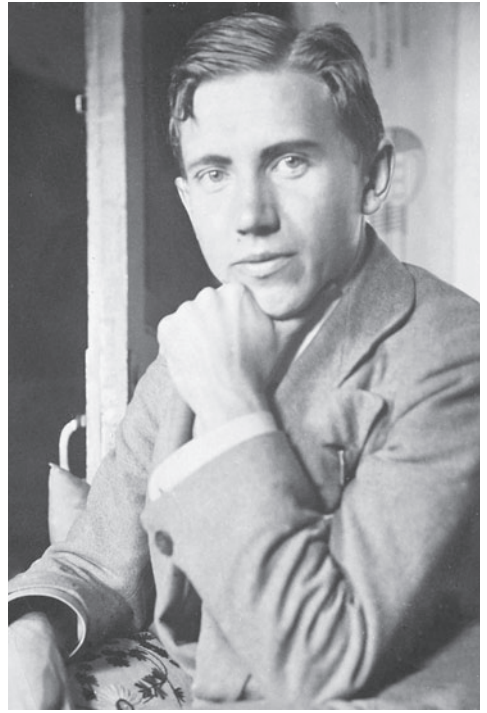
Николай Нилович Толстяков. 1930-е



Михаил Юрьевич Скрипников. 1910-е



Григорий Митрофанович
Давидовский. Фото Б. Мищенко.
Ростов-на-Дону, 1920-е



Николай Семенович Голованов. 1922



Константин Сильвестрович Алексеев.
Фото А. Е. Новикова. Москва, 1916



Поликарп Миронович Киреев (сидит второй слева)
среди певчих петербургского Митрополичьего хора;
в центре — регент И. Я. Тернов. Конец 1900-х — начало 1910-х

