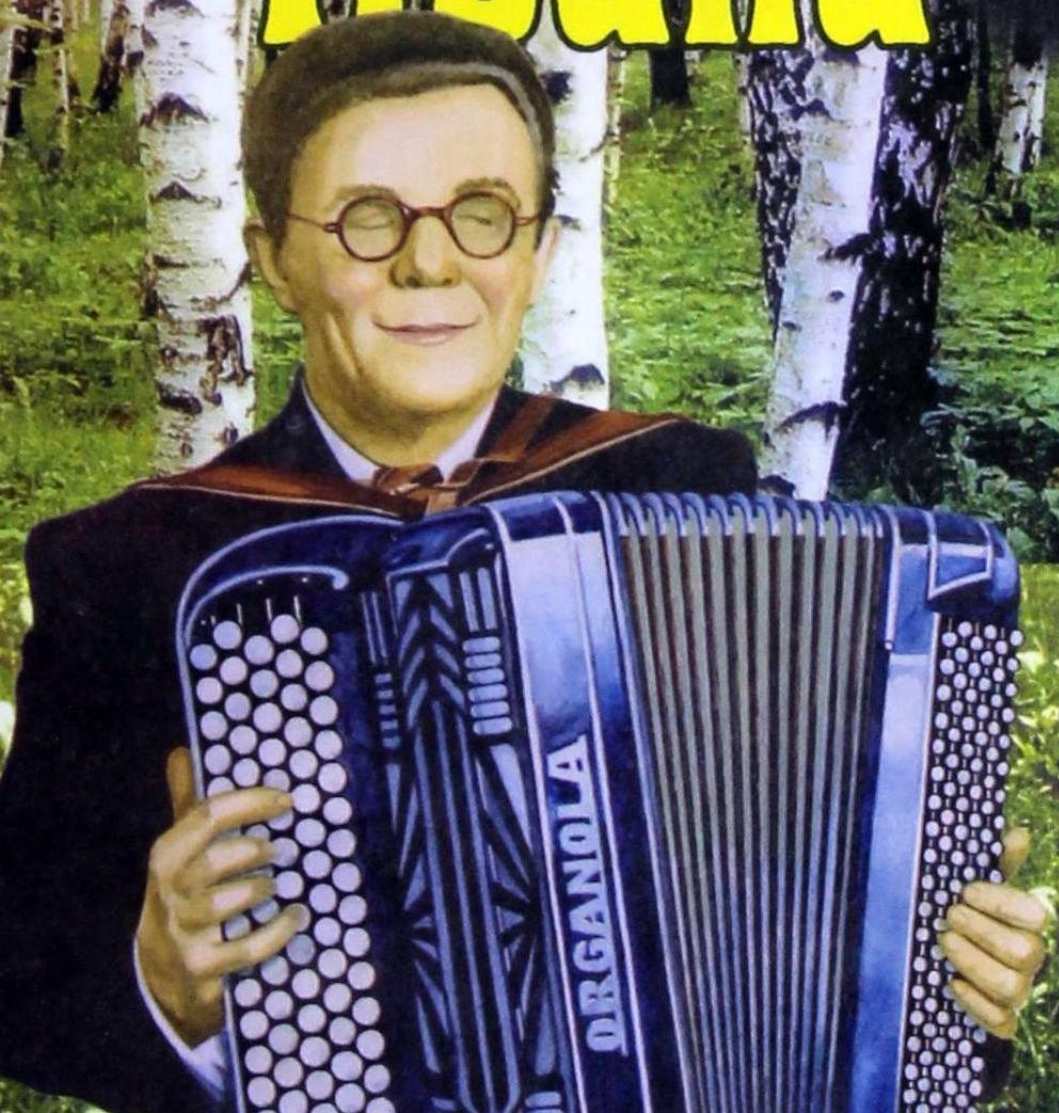


Владимир  
Вардугин

# Два Ивана



05

85.31

818

Владимир ВАРДУТИН

# Два Ивана



94834-1 ✓  
БАЛАКОВСКАЯ ОБЪЕДИНЕННАЯ  
ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ  
БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА

Саратов

ОАО «Приволжское книжное издательство»

2003

ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ  
ЦГБ

УДК 78.071.1/2 (470.44) (09) + 929 [ Ларионов + Паницкий]  
ББК 85.313(2) – 8 Ларионов И.П.  
В 18 85.313(2) – 8 Паницкий И.Я.



**Федеральная целевая программа  
«Культура России»**

(Подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)

*Автор выражает сердечную благодарность за помощь в работе над книгой архивисту Государственного архива Саратовской области Ольге Константиновне Пудовочкиной, старшему научному сотруднику Саратовского областного музея краеведения Владимиру Васильевичу Критскому, председателю городского совета ветеранов (пенсионеров) войны, труда, Вооружённых сил и правоохранительных органов Зое Тимофеевне Ларионовой, балаковскому краеведу Александру Васильевичу Козыреву, председателю Саратовского отделения Международного фонда славянской письменности и культуры Тамаре Георгиевне Кайль, а также благодарит Валентину Владимировну Сазонову и Юрия Владимировича Мильрата за предоставленные фотографии из семейного альбома И.Я. Паницкого.*

**В 18 Вардугин В.И.**

**Два Ивана: Документальные повести «Калинка» из Саратова, Повесть о Паницком.** – Саратов: Приволжск. кн. изд-во. – 2003. – 240 с., ил. – (Их имена в истории края)

Книгу составили две повести о замечательных музыкантах – композиторе Иване Петровиче Ларионове (1830 – 1889), в 1860 году сочинившем в Саратове знаменитую песню «Калинка», и о баянисте-виртуозе, композиторе Иване Яковлевиче Паницком, сделавшем баян концертным инструментом и прославившем наш край своей неподражаемой игрой.

УДК 78.071. 1/2 (470.44) (09) + 929 [ Ларионов + Паницкий]  
ББК 85.313 (2) – 8 Ларионов И.П.  
85.313 (2) – 8 Паницкий И.Я.

ISBN 5-7633-1053-5

© Вардугин Владимир Ильич, 2003  
© Панфёров Геннадий Михайлович, оформление, 2003  
© ОАО «Приволжское книжное издательство», 2003

# "Калинка" из Саратова

беседы с русским музыкантом



## ИЗ ЗАБВЕНИЯ

Накануне вербного воскресенья, 18 апреля 1992 года, в церкви Покрова Пресвятой Богородицы города Саратова (в старину к названию добавляли слова – «что на Горах») собралось много народа. На праздники вообще бывает многолюдно, а тут такое событие – архиепископ Саратовский и Вольский Пимен в сослужении настоятеля храма о. Георгия Калабина и диакона Андрея Николаевцева освятил здание церкви, возвращённое верующим после шести десятилетий «мерзости запустения». А запустение тут было воистину мерзким: в последние годы устроили в храме (как водилось у безбожной власти, обезглавленном: хотели церковь взорвать, да оказались стены крепкими, от взрыва лишь маковки куполов слетели на землю) пристанище своё местные художники. После них, как рассказывал настоятель храма, вместе с хламом вывезли несколько грузовиков бутылок. Пустых, естественно, кои валялись во всех углах, свидетельствуя о «творческом полёте» бывших хозяев многочисленных комнат, нагроможденных в осквернённой церкви.

Впрочем, как гласит православная поговорка, Господь поругаем не бывает, а грехи за осквернение святыни тяжким камнем ложатся на согрешивших. Но, слава Богу, пришли в храм другие люди – и засияли оклады икон в приделе во имя Казанской иконы Божьей Матери, затеплились свечи перед ними и в руках у молящихся, красиво освещая веточки пушистой вербы, зажатые в ладошках счастливых прихожан: завтра – вербное воскресенье.

А после праздника продолжилась нелёгкая работа по благоустройству территории вокруг храма. Нынешним посетителям, впервые попадающим сюда, трудно представить на месте клумб на углу улиц Горького и Большой Горной груды мусора в бурьяне...

Среди прихожан, прилежно посещавших службы и помогавших восстанавливать храм Господень, я заметил молодого человека, лет двадцати пяти, в военной форме, с музыкальными эмблемами в петличках. Сергей Владимирович Петриченко, музыкант военного оркестра ракетного училища. Как-то разговорились с ним, и он обмолвился: в его роду есть и дворяне, и революционеры, и теперь ему приходится замаливать грехи предков, грехи тяжкие, приведшие Россию к оскудению духа... (Ныне просит Всевышнего за всех нас у алтаря – в 1996 году рукоположен в сан священника). Ну, революционеры меня не интересовали, а вот о дворянах любопытствовал, «как фамилия, спросил».

– Ларионов, – ответил Сергей Владимирович. – Иван Петрович Ларионов.

– Тот, что «Калинку» написал?

– Он самый, – мой собеседник не удивился моей осведомлённости и в то же время сообщил о своём, как оказалось, прапрадеде, спокойно, мол, написал и написал, что из того?

Я сразу ухватился за него: «А фотография Ивана Петровича сохранилась? Можно мне её переснять?»

Портрет Ларионова мне понадобился не для праздного любопытства.

7 августа 1988 года областная газета «Коммунист» напечатала заметку музыковеда Бориса Георгиевича Манжоры «Калинка моя». И эта публикация вернула из забвения имя Ивана Петровича: последний раз упоминал о нём А.А. Гераклитов в книге «Саратов. Краткий исторический очерк» (Саратов, 1923): «Забыт теперь почти совершенно Иван Петрович Ларионов (1830 – 1889), пермяк по рождению, но живший, работавший и умерший в Саратове, талантливый и плодовитый композитор, музыкальный и театральный критик». Вернее, о нём помнили всегда, но только – родственники. Вот и заметка в «Коммунисте» появилась благодаря обращению в газету внука Ларионова – Демьяна Михайловича Лапчинского.

Ещё в 1987 году просил он подтвердить, что его дед – автор всемирно известной песни «Калинка», приложив свой очерк о Ларионове. Журналисты не рискнули печатать заметки Лапчинского (кто ж не знает, что «Калинка» – русская народная песня! – что-то путает дедушка...), однако обратились за консультацией в консерваторию. Б.Г. Манжора, листая в архиве подшивку «Саратовского Листка», наткнулся на некролог, в котором упоминалось: Ларионов сочинил и сам исполнял романс «Калинка».

Заметка «Калинка моя» попала на глаза года три спустя. Поспешил в архив, нашёл нужную газету. К сожалению, тогда портретов в чёрной рамке не публиковали, то ли ещё в моду не вошло, то ли не позволяли технические возможности.

А задумал я отметить здание редакции «Саратовского Листка» мемориальной доской. Но... Не имелось у меня фотографии композитора. И вдруг – такая удача: нашёлся его праправнук.

Через несколько дней Сергей Владимирович принёс большую фотографию, на коей запечатлена группа людей, как пояснил Петриченко, – редакция «Саратовского Листка» (впоследствии выяснилось: перед объективом застыли не журналисты, а деятели местного отделения Императорского Русского музыкального общества). На фотокопии невысокого качества процарапанная чернилами стрелочка указывала на Ивана Петровича: интеллигентного господина с аккуратной, продолговатой бородкой.

Геннадий Михайлович Панфёров, художник, к которому я обратился с просьбой нарисовать портрет композитора, разочаровал меня: «Фантазировать не стану, а разобрать черты лица не могу – уж больно слабая копия...»

У Петриченко других снимков не оказалось, и мой жар насчёт мемориальной доски приостыл... Пока в областном краеведческом музее не увидел роскошный паспарту, посвящённый 25-летию редакции «Саратовского Листка», отмечавшемуся в 1888 году. Среди изображений тридцати семи

сотрудников – и фотопортрет Ивана Петровича Ларионова. Он-то и вдохновил Панфёрова вот на этот рисунок: музыкант в обрамлении веточек калины. Его идею развил скульптор Владимир Дмитриевич Харитонов, и теперь саратовчане и гости «столицы Поволжья» могут лицезреть на здании (проспект Кирова, 13) каменный барельеф композитора и прочесть строки: «В этом здании с 1876 по 1889 г. в редакции «Саратовского Листка» работал автор песни «Калинка» Иван Петрович Ларионов (1830 – 1889 г.)».

Когда 20 августа 1999 года открывали сей замечательный памятный знак (кстати, дар городу скульптора В.Д. Харитонова и архитектора Б.Н.

Донецкого), мэр города Юрий Николаевич Аксёненко, вкратце обрисовав жизненный путь Ларионова («боевой офицер, судья, композитор, педагог, талантливый музыкальный критик»), посоветовал горожанам читать произведения Ивана Петровича, летописца музыкальной жизни Саратова 1870-х – 1880-х годов. На что я не удержался и, несмотря на торжественный момент, заметил: ныне прочесть статьи композитора вряд ли кому удастся – в архиве единственная подшивка «Саратовского Листка» настолько обветшала (как-никак, больше столетия минуло!), что на руки её не выдают. А вот если переиздать его статьи – книга станет ещё одним памятником музыканту.

С любезного разрешения Всеволода Васильевича Сущенко, директора Государственного архива Саратовской области, для меня сделали исключение: позволили переписать статьи Ларионова из ветхих номеров «Саратовского Листка» и «Саратовского Дневника» – для будущей книги.

Уже первые находки меня обрадовали и... огорчили. Музыкальные беседы (так Иван Петрович обозначал жанр своих заметок), хотя автор и затрагивал в них сложные музыкальные вопросы, написаны ярким, доступным языком – и это радовало, а огорчал чрезмерно подробный разбор выступлений на сцене как заезжих, так и местных артистов. Нынешнему читателю будет ли интересен, скажем, тщательный анализ удач и промахов постановки оперы «Марта» немецкого композитора Флотова: и об этой постановке, и о самом композиторе даже меломаны вряд ли слышали. Замечание же Ларионова: «Поверьте, что Чайковский, Кюи, Фаминцын и Рубинштейн такие же русские композиторы, как мы с вами испанцы» – несомненно, заинтересует, тем более, что музыкальный критик Ларионов никогда ничего голословно не утверждал, аргументированно доказывая правоту своего взгляда на рассматриваемый предмет, будь то оперетта или же вокальные досто-



инства концертанта. Понятно: заметки свои писал по свежим впечатлениям для тех, кто видел и слышал то же, что и он сам.

Сухими отчётами его статьи не назовёшь. В них много любопытного. Каждую свою «беседу» Иван Петрович начинал или размышлениями о музыке, или рассказывал историю создания оперы, о которой предстоял разговор, или же останавливался на биографии композитора либо певца... В этих вводных строках так много интересного и поучительного, что, право, жалко оставлять их не востребуемыми... Если же публиковать только отрывки – очарование во многом теряется... Что делать?

И тут мне на глаза попало изречение французского поэта и историка Ламартина: «Если пар и железные дороги уничтожили расстояние, то книгопечатание уничтожило время: благодаря ему мы все современники. Я беседую с Гомером и Цицероном, а Гомеры и Цицероны будущего будут беседовать с нами».

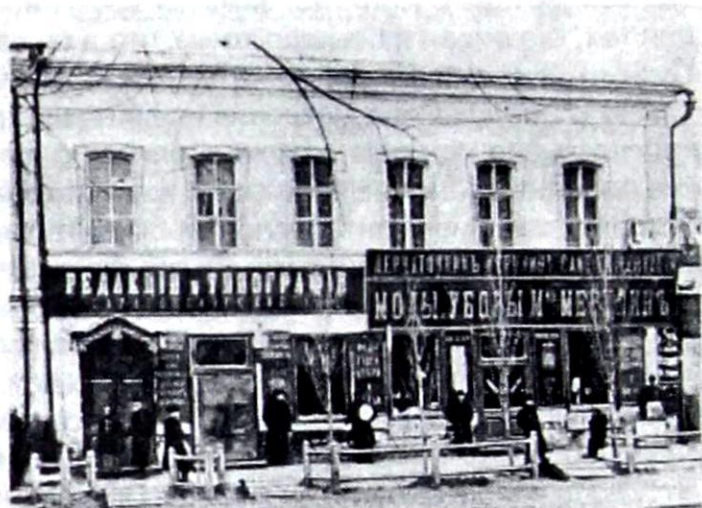
Что, если «побеседовать» с Иваном Петровичем, тем более, листая подшивку газеты и вчитываясь в строки, подписанные ноткой La (в то же время – начальные буквы фамилии автора в латинской транскрипции), я, узнавая что-то новое, невольно вопрошал, а в следующих публикациях находил ответы, словно Иван Петрович мог слышать меня.

Итак – интервью? Почему бы и нет? Жанр, оставляя в тени журналиста, высвечивает полно и ярко героя публикации. Мне доводилось брать интервью у таких известных музыкантов, как Борис Штоколов, Эдуард Хиль, Отар Такакишвили, Елена Сапогова, Виктор Третьяков... И всегда моя роль, как и положено по законам интервью, оставалась скромной: «разговорить» собеседника, заинтересованностью своей вызвать на откровенность и по возможности перенести на бумагу всё, до мельчайших оттенков интонации отвечающего. Так же и здесь, с той лишь разницею, что за двенадцать лет (1877 – 1889) Иван Петрович в своих публикациях раскрыл душу, обнажил боль сердца, поведав о себе и своём городе, в котором он прожил несколько десятилетий.

А ещё лучше совместить «интервью» с «репортажем», заставить сегодняшнего читателя взглянуть на Саратов времени царствования Александра II и Александра III глазами одного из умнейших и образованнейших людей своей эпохи. Тем более, что интересы его не замыкались только на театральных и концертных залах, а судьба связывала его и со многими замечательными людьми, жившими тогда в Саратове, и с учреждениями, такими, как институт благородных девиц, епархия, коммерческий клуб, дворянское собрание, музыкальные классы (из них впоследствии «выросли» музыкальное училище и консерватория). Пусть нашим проводником станет сам Иван Петрович, дабы мы из первых уст приняли те сведения, которые позволят нам увидеть наш город последней четверти XIX века – золотого века русского музыкального искусства.

Итак, наша первая беседа с Ларионовым состоится... В театре? В музыкальных классах? В кружке любителей хорового пения, созданном и выпестованном Иваном Петровичем? Нет, прежде всего давайте заглянем в редакцию «Саратовского Листка», ведь благодаря именно газете мы, как верно заметил Ламартин, можем беседовать с композитором, подарившим миру «Калинку».





## РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ «САРАТОВСКИЙ ЛИСТОК»

Итак, начнём наше путешествие от здания, на фасаде которого запечатлён в камне облик Ивана Петровича Ларионова.

3 октября 1877 года, в понедельник, к редакции (она располагалась на первом этаже) подошёл Иван Петрович, намереваясь отдать в печать свою заметку. Улица, на которой приютилась редакция, называлась тогда Немецкой, по причине того, что владели здесь многими домами немцы. Вот и адрес свой редакция указывала: улица Немецкая, дом Раутенфельда. Номеров обычно не ставили, и это сейчас затрудняет краеведам поиск того или иного здания, связанного с именитыми земляками.

Повод для заметки Ивана Петровича выпал печальный: утром 30 сентября разнеслась по городу весть: умер Фердинанд Петрович Сигрист, всеми уважаемый и любимый врач. Умер прямо у постели больного, свидетельствуя пульс. В Саратове он практиковал более двадцати лет. «Имя доктора Сигриста стало известно всем и каждому, как синоним чего-то доброго, ласкающего и честного», — отметил Иван Петрович в некрологе. Он знал покойного не только как врача, но и как большого любителя музыки, прекрасно игравшего на фисгармонике.

Посетителя принял сам редактор Авдий Иванович Соколов, мужчина лет пятидесяти. Да-да, ему известно о кончине уважаемого Фердинанда Петровича. Развернув вчетверо сложенные листки, пробежал взглядом по строкам: «Сколько бедных людей обязаны были жизнью его искусному и почти всегда даровому лечению. Лицо, раз получившее от него благодеяние, становилось для него чем-то милым и дорогим; он никогда уже не оставлял его своим вниманием и нередко бывал недоволен тем, что человек, которому он помог, заболев вторично, не обращался к его помощи, боясь его обеспокоить или не имея средства уплатить ему за визит. Тогда почтенный Фердинанд Петрович с выражением глубокой симпатии к страждущему челове-

ку являлся в его дом помимо приглашения и, спасая ему жизнь, оставлял в душе его какое-то тёплое, благоговейное к себе чувство. Вот почему простой народ, приходивший поплакать над его телом, обращался к нему со словами: «Отец наш родной! на кого ты нас покинул!»

– Мы непременно опубликуем Ваши проникновенные строки, – заверил Авдий Иванович посетителя. Ларионов, поблагодарив, хотел уйти, но редактор неожиданно спросил:

– Иван Петрович, я слышал, Вы родом из Перми?

– Да, а что? – изумился Ларионов.

– А где Вы там жили? Мы ведь с вами земляки: я тоже родился в благословенной Перми, в одна тысяча восемьсот двадцать четвёртом году.

И земляки, которых судьба снова свела в одном городе, но уже не на Каме, а на Волге, как обычно бывает в таких случаях, принялись вспоминать родные места, отыскивать общих знакомых... Оказалось, Авдий Иванович – не только земляк, но и близкий Ивану Петровичу по духу человек. По окончании Пермской гимназии Соколов поступил в Казанский университет на факультет общей словесности, лекции профессора В.И. Григоровича внушили любовь к славянской поэзии и вообще к славянским народам. В 1845 году он, по окончании университета, защитил кандидатскую диссертацию, защита состояла в переводе с чешского языка двух памятников литературы – «Краледворской рукописи» и народной поэмы «Суд Любуши». Уже будучи учителем истории в Казанской гимназии, Соколов не оставлял увлечения славянскими языками, переводил польских писателей Мицкевича и Сырокомлю, изучал сербские песни. Чуть больше месяца назад, похвастал Авдий Иванович, в «Саратовском Листке» он опубликовал свой перевод прелестного произведения Сырокомли «Филипп из конопли». А еще он хочет издать «Славянские сказки», добрые и мудрые... Возглавил газету Авдий Иванович четыре года назад, а до того десять лет директорствовал в гимназиях – мужской и женской. Давно уже интересуется историей края, участвует в археологических экспедициях, в общем, любитель и ценитель старины.

Иван Петрович поведал о своём увлечении – он собирает народные песни; бывая в деревнях и сёлах губернии, или же далеко от Саратова – записывает слова и напевы замечательных наших песен.

Уходил Иван Петрович из редакции, вряд ли предполагая, что опубликованный через два дня некролог «Фердинанд Петрович Сигрист» станет началом его нового поприща – журналистики, причём редкого жанра – музыкальной критики. Уже в первой заметке Иван Петрович коснулся своего любимого детища – хорового пения. Покойного Сигриста отпевали в лютеранской церкви, и там «хор любителей, под управлением г. Гельма и с участием известного певца г. Иордани, прекрасно исполнил несколько молитв и хоралов под аккомпанемент органа. Особенно хорошо было пение г. Иордани, пропевшего одно место из оратории Мендельсона–Бартольди «Рай!». Пение это до такой степени глубоко было прочувствовано самим певцом, что оно надолго останется в памяти присутствовавших».

Слушая скорбные звуки в лютеранской церкви, Иван Петрович вспоминал другую панихиду – в небольшой церкви Ижевского Оружейного Завода, в мерцании свечей над гробом любимой жены Анны Ильиничны Ерёминой... Она умерла 23 июня 1875 года от родов, оставив ему вместе с младенцем Ольгой ещё двух дочерей – Елизавету и Марию... Через четверть века, по иронии судьбы, Ольгу за революционную пропаганду сошлют не куда-нибудь, а в селение, где она родилась, и ссыльная первым делом попытается отыскать могилу матери, сообщив о том сестре Марии в письме от 18 февраля 1900 года: «Я теперь живу обок с церковью, в которой отпевали маму, и, кажется, крестили меня (...) летом бывала несколько раз на могиле ея; положим, самую могилу не нашла, но тётя указала мне точно место, где она должна быть. Я выбрала очень старый холмик без креста и /неразборчиво/ ею, как могла. Место действительно великолепно, над озером высоко, среди сосен, рябины и малиновых кустов. Не надо запускать могилу отца, а то тоже потеряем».

Он не смог долее оставаться там, где всё напоминало о счастливых днях, прожитых с Анной, и вернулся в Саратов. Тем более, что старшей дочери, Елизавете, пришло время поступать в гимназию, а в захолустном селении Сарапульского уезда Вятской губернии, куда его забросила судьба, учиться дочери дворянина было негде.

На север Ларионов попал, будучи избран в земские мировые судьи в 1867 году, а до того жил в Саратове почти десять лет, поселившись в городе на Волге по оставлении военной службы в чине штабс-капитана.

Вероятно, распрощавшись с Иваном Петровичем, доволен остался и Соколов: он встретил не только единомышленника («да, кто любил наше простонародье, кто служил ему по мере сил своих, тот был истинный сын отечества и друг всему русскому обществу», – перечитал он строки, написанные красивым, изящным почерком Ивана Петровича), но и приобрёл, как потом оказалось, талантливую сотрудника для своей газеты.

«Саратовский Справочный Листок» (с 28 октября 1879 года – просто «Саратовский Листок») – первая частная газета в Саратове – основан в 1863 году А.М. Фроловым, он же стал и первым редактором. До Соколова «Саратовский Листок» редактировали Тиблен, А.П. Раевский, М.В. Арнольдов, К.Н. Ищенко, Тихонов, А.Г. Ротчев.



*Иван Петрович Ларионов.*

*Фото 1870-х годов*



*Анна Ильинична Ларионова.  
Фото 1870-х годов*

Несмотря на название – «Саратовский» – газета стремилась выйти за узкие рамки губернского издания: редакция старалась придать «Листку» размах всеволжский, публикуя написанные живо, с большим умением корреспонденции из Казани (Левин, Гусев), Астрахани (Горизонтов), Пензы (Н. Бойчевский) и из других мест. Печатались и художественные произведения Д.Н. Мамина (впоследствии он добавил к фамилии псевдоним – Сибиряк), И.А. Салова, К.В. Тхоржевского, А.М. Фёдорова. Замечены читателями и беллетристы, обзоревавшие события городской жизни – Иван Парфёнович Горизонтов (писавший под псевдонимом «Каменный Гость») и Сергей Сергеевич Гусев, подписывавший свои язвительные, хлёсткие строки псевдонимом «Слово Глаголь».

Нынешнему читателю такие экзотические псевдонимы – в диковинку, а тогда воспринимались как само собой разумеющиеся.

И.А. Салов подписывал свои заметки словами «Азь» и «Забудь меня», А.А. Кулаков – «Волна» и «Глеб Оврагов», «Секунд Майоров»; П.А. Слепцов вместо подписи ставил вопросительный знак – «?», если же в конце корреспонденции стояло два вопросительных знака – «??», – то строки над ними принадлежали П.О. Лебеву. А.И. Шахматов подписывал свои творения – «Старик» или «Коренной», К.В. Тхоржевский обходился инициалами – «К.Т.» Н.Г. Чернышевский прятался за псевдоним «Старый Трансформист», ещё «изящнее» скрывали свои имена музыкальные рецензенты «Саратовского Дневника»: И.А. Песков – за латинские буквы «Mezzo Tenore», а Л.И. Винярский – за нотку «Re». Естественно, читатели не знали, кто есть кто, а мы почерпнули расшифровки псевдонимов из вышедшей в 1924 году (тиражом всего 50 экземпляров) брошюры С.Д. Соколова «Опыт словаря псевдонимов и инициалов саратовских писателей».

Скажем пару строк о двух наиболее активных сотрудниках «Саратовского Листка», дабы понятнее стало, в какую компанию неординарных людей попал Иван Петрович, переступив порог редакции.

Иван Парфёнович Горизонтов, родом из Балашовского уезда Саратовской губернии, сын священника, учился в Саратовской духовной семинарии, из которой, однако, исключён в 1866 году «по неблагонадёжности к духовному званию». Благонадёжность выразилась в неверно расставленных акцентах в сочинении на тему «Различие между учениями идеалистов и материалистов». Исключённому по суду семинарского начальства предстояло

приписаться либо к крестьянскому, либо к мещанскому сословию, но в это время в Саратове открылись педагогические курсы, и он два года постигал премудрости педагогики. Затем поступил в Петербургский университет, но и там проучился недолго: за участие в студенческих волнениях в марте 1869 года арестован и выслан под надзор полиции на родину, в Саратовскую губернию. Через три года надзор сняли и разрешили поступить в любой провинциальный университет. К тому времени революционная горячка с него слетела, он поправел, занялся журналистикой, публикуя в «Саратовском Листке» хронику текущих событий, откликаясь на все мало-мальски значимые перемены в жизни горожан. Лёгкость слога, основательные рассуждения и доброжелательная критика – отличительные особенности пера Ивана Парфёновича. «Горизонтов был в то время довольно пожилым господином, – вспоминала о встречах в 1879 году с публицистом лучшей в Саратове газеты его землячка Валентина Иовна Дмитриева, писательница, автор ставшего хрестоматийным рассказа «Малыш и Жучка», называя его «пожилым», хотя ему к тому времени едва исполнилось сорок лет. – Когда-то и за что-то он был арестован, просидел в заключении, был выслан и теперь страдал жандармобоязнью, которую пытался сообщить и нам. Сначала отечески увещал и пугал нас, предсказывая, что мы впутаемся в какую-нибудь историю и пропадём ни за грош, что сестра непременно провалится на экзамене, увлекаясь болтовнёй этих красных шалопаев... Было много шуток и смеха на нашей скамейке в Липках по поводу этого неудачного знакомства, и Горизонтова мы с той поры называли не иначе, как Memento mori (помни о смерти)» (В.И. Дмитриева. – Так было. М., Молодая гвардия, 1930, с. 147).

Девушки смеялись над страхами «старика», а каково пришлось ему, ссыльному, вызванному к губернатору Щербакову на беседу, поводом к которой послужила статья Горизонтова «О даровом обучении детей на спичечной фабрике Анисимовой в Саратове», опубликованная в столичной «Неделе». Ссылный студент возмущался бессовестной эксплуатацией детей на той фабрике. Щербаков ограничился лишь гневным внушением, а мог бы и «дать ход делу». Вскоре М.А. Попов, издатель «Саратовского справочного листка», предложил Ивану Парфёновичу работать в газете, тот согласился, и с небольшим перерывом (уезжал в Астрахань, там тоже занимался журналистикой) проработал в саратовской прессе 44 года, до своей смерти в 1913 году.

А вот Сергей Сергеевич Гусев в журналистику пришёл совсем юным, его даже из Саратовской гимназии исключили «за газетную деятельность», шестнадцатилетний юноша дебютировал в столичной «Искре», но дальнейший его творческий путь связан с провинцией. Его талант заметил ещё на школьной скамье Авдий Иванович Соколов, директор гимназии, а впоследствии – редактор «Саратовского Листка». Гусеву не давалась математика, из-за неё он сидел два года в третьем классе, впрочем, не особенно унывая: вместе с товарищами затеял выпуск гимназического журнала «Добрые намерения», «издали» тринадцать номеров. В 1873 году, девятнадцати лет от роду, поехал он в Казань, поступать в университет, но так как у него не имелось аттестата зрело-

сти, ему предстояло прежде выдержать испытание в 1-й казанской гимназии. Мечте о высшем образовании не суждено было сбыться: на экзамене в гимназии срезался... После чего... посвятил себя полностью литературной деятельности, посылая статьи и фельетоны чуть не во все столичные и провинциальные газеты: «Голос», «Русская Правда», «Порядок», «Развлечение», «Московский листок», «Новороссийский Телеграф», «Молва», «Пчела», «Стрекоза». Он один из немногих литераторов, живший единственно на гонорары. На рубеже 1870–1880 годов Гусев хлопотал о разрешении издавать в Саратове карикатурный журнал «Комар», ему не позволили: многие побаивались его остроумных шуток – в его фельетонах, публиковавшихся в «Саратовском Листке» по четвергам, фигурировали в карикатурном виде все видные общественные деятели города. Насмешливая нотка и умение подметить и разработать сатирическую сторону всякого явления – характерная черта Гусева как писателя.

Несомненно, у Сергея Сергеевича, несмотря на то, что он годился ему в сыновья, Иван Петрович многому научился как журналист: в творчестве не возраст определяет влияние, а мера таланта. Вероятно, искорки юмора, рассыпанные по статьям Ларионова, зажглись от пламени гусевской разящей сатиры, но характер Ивана Петровича, добрый и доброжелательный, не позволял задевать самолюбие ни героев публикаций, ни читателей. А вот с Гусевым обиженные даже судились, дело доходило и до Сената; к счастью для сатирика, всегда разбирательства складывались в его пользу. Сатирические высказывания для Ларионова не составляли главного, он их применял как особый эмоциональный приём, когда следовало обратить на то или иное явление пристальное внимание. «Беседуя» с Иваном Петровичем, я не раз восторгался его мягким и деликатным остроумием. Хочется и с читателем поделиться длинной вереницей его острот, выписанных из статей Ларионова, однако ограничимся несколькими примерами.

«В первый ещё раз оркестр играл верно, и мы искренно порадовались этому нововведению» (из рецензии «Опера «Русалка» на нашей сцене», 5 мая 1881 г.). «Тут она не виновата, – оправдывал Ларионов певицу Эйбоженко, – злодей кларнет фальшивил и сбивал её с тона» («Музыкальная заметка», 3 мая 1878 г.)

«Каждый в настоящее время может сам проверить справедливость нашего суждения о квинтете, сравнив теперешнее его исполнение с прежним. Какая громадная разница в результатах! Тогда публика (мы это хорошо помним), будучи положительно увлечена ансамблем и художественностью передачи пьесы Шумана, заставила ее повторить, а теперь...теперь мы рады были тому, что наконец-то пьеса эта кончилась, и лишь боялись того, чтобы она не была повторена» («О квинтетном собрании музыкального общества», 17 ноября 1888 г.)

«Хоры в нашей оперетке не поют, а как-то таинственно жужжат и напоминают собою пчелиный улей, в котором умерла матка. Неужели некому заняться ими в нашем городском театре? Право, как-то странно зимою наслаждаться жужжанием пчёл» («Музыкальная беседа», 6 декабря 1879 г.)

В газетных статьях тех лет желчи и едкой иронии хватало, особенно любили журналисты бичевать городские неурядицы. В одном из июльских

номеров 1863 года некто Шпилькин (вероятно, псевдоним) на страницах «Саратовского Листка» в пух и прах разругал театр Шехтеля (на месте того театра сегодня драматический театр). 21 июля в «Саратовском Листке» появилось письмо к редактору, за подписью «С.К.» Автор письма заявлял: «Мне обидно, мне больно, как человеку истинно русскому, что в таком большом городе, как Саратов, где около 80 тысяч постоянных жителей, а теперь в летнее время и более, где всё живёт и движется торговлею, где протекает кормилица наша Волга во всём своём величии, где проходят по ней тысячи судов и почти сотни пароходов, чтобы тут, говорю, в настоящую эпоху всеулучшений в России, было всё так грязно, так смешно, так жалко, как представляет это ваш хроникёр! Воля ваша, ему нельзя верить, как человеку, который всё чернит».

Хроникёр, по мнению «С.К.», сосредотачивает своё внимание на пустяках. Так, театральный критик пишет: «Покушавши артистических произведений кухмистера и с успехом треснувшись лбом в столетний дуб (здесь редакция даёт сноску: «В саду Шехтеля столетних дубов и быть не может, потому что 25 лет тому назад на месте сада была степь) или клён, для этого надо иметь медный лоб, предварительно расквасивши себе нос (...) и испытавши подобные удовольствия, отправляйтесь в театр». «После таких-то сильных ощущений, – замечает «С.К.», – хроникёр пришёл в театр, мудрено ли, что ему не понравилась игра актёров и что он нашёл там всё в превратном виде. В заключение, г. Редактор, позвольте заметить, что доброму хроникёру нужны факты, а не фразы и что осуждать бездоказательно не должно, особенно в печати, памятуя, что с печатным словом должно обращаться честно».

По стилю письма, по манере вести полемику, по мягкому юмору, осуждающему порок и щадящему самолюбие оппонента, строки «С.К.» напоминают статьи Ларионова. В 1863 году Иван Петрович жил в Саратове, возможно, что за инициалами «С.К.» скрылся именно он, но установить авторство «С.К.» вряд ли возможно. Первые корреспонденции за подписью Ларионова (или подписанные его псевдонимом) появились в «Саратовском Листке» только в 1877 году.

Иногда критик прибегал к развёрнутым метафорам и сравнениям, чтобы донести до читателя свою мысль без искажения. Предваряя свои впечатления от постановки оперы Верстовского «Аскольдова могила» на сцене саратовского театра, он вспомнил случай из своего детства.

«Мы знавали когда-то в Москве одного старичка-француза, бывшего преподавателем французского языка в одном из тамошних учебных заведений (...) За весёлый, добродушный и откровенный характер этого старика воспитанники заведения его очень полюбили и потому с позволения г. Щербо (так звали этого старика) часто посещали его небольшую, одинокую квартиру». И далее следует рассказ, как накануне Рождества старичок позволил детям пойти к нему домой, взять из шкафа в его кабинете вещи для ряжения. Позволил – и вот что из того вышло.

Щербо пришел домой, засмеялся, глядя, как дети вырядились кто мельником, кто арлекином, кто ведьмою. «Вдруг лицо его омрачилось, глаза остановились на одном предмете, губы его покорило, и он, не успев окончить

свои *mes enfants!*.. обращённые к детям, машинально протянул руки к какому-то старому, поношенному женскому головному убору, надетому на голову воспитанника, одетому ведьмою. Снял с головы этого ребёнка убор с каким-то особенно тихим благоговейным выражением лица. Оказалось, что это был убор его недавно умершей матери, случайно теперь попавший в руки детей...

Эпизод этот пришёл нам на память во время бытности нашей в театре на исполнении оперы «Аскольдова могила» (7 мая). Да, тут мы поняли страдания бедного старика, увидавшего головной убор бесконечно любимой им матери на ребёнке, игравшем роль ведьмы; мало того, мы почти те же чувства испытывали в тот вечер, увидавши на сцене искажение столь близкой русской душе музыки одного из лучших наших народных композиторов. Желали бы мы знать, чем руководствовалась дирекция, ставя так невыразимо небрежно на сцену эту *мать опер русских* «Аскольдова могила»? Чем провинился перед нею этот необыкновенно удачный почин в истории русской оперы, сделанный Верстовским в 20-х годах настоящего столетия, почин, который так сразу и так горячо был принят русским народом к своему сердцу, так понят его душою и инстинктивно оценен им, наперекор всем книжникам и фарисеям нашей критики? — Если дирекция не находит, не чувствует музыкальных, чисто национальных красот этой оперы и ставит её на сцену против своей воли, против своих убеждений, то зачем же она в этом случае кривит душою? Мы её вполне освобождаем от такого насильствования своих мнений, от такого преступления ея совести. Пусть она лучше не ставит этой оперы вовсе, чем ставит её так нехотя, так неумело и так небрежно. Но неужели же русская публика «Аскольдовой могилы» — эти люди, столь верно, хотя и инстинктивно понявшие элемент *народности* в музыкальных нумерах этой примитивной русской оперы, сочувственным своим приёмом сделавшие возможным дальнейший ход развития у нас истории оперной музыки, неужели вкусы русского народа не заслуживают большего внимания со стороны *русской* же оперы г. Медведева? Да и много ли у нас опер, чтобы так непростительно свысока относиться к постановке их на сцене! Выходя из театральной залы, нам пришлось слышать голоса из верхнего яруса, кричавшие: «не надо, не надо больше!» Мы охотно присоединяемся теперь к такому требованию лиц, произносивших эти слова. Большинство же великодушной и скромной нашей публики выразило свой протест к этой *пародии* «Аскольдовой могилы», которая была так прекрасно представлена здешнею труппою 7 мая, только лишь тем, что, не будучи в состоянии дослушать её до конца, многие слишком рано уехали из театра, утешая себя может быть клятвою никогда в оперу вперёд и не заглядывать...»

Увы, и через век на саратовской сцене случаются казусы похлеще небрежной постановки оперы. Весной 2000 года зал Саратовского театра оперы и балета огласился негодующими криками зрителей: «Позор! Долой!». Так любители оперы протестовали против надругательства дирижёра-постановщика Юрия Кочнева и режиссёра Дмитрия Белова, «модернизовавших» оперу П.И. Чайковского «Евгений Онегин»: главный герой приезжает в гости к Лариным на поезде, дом залит электричеством, дуэлянты



стреляются из лазерных бластеров, а Ленский – тот вообще расхаживает по сцене в... тубетейке. Что сказал бы Ларионов, увидев такое отношение к шедевру русского оперного искусства?

«Одно из тамошних учебных заведений в Москве», о котором упоминает Иван Петрович – это Первый московский кадетский корпус, куда его отдали девятилетним мальчиком постигать «науку побеждать». Учили там, несмотря на пушкинскую реплику, не чему-нибудь и не как-нибудь: будущим офицерам преподавали Закон Божий, языки: русский, церковнославянский, французский, немецкий; арифметику, алгебру, геометрию, тригонометрию, аналитическую геометрию, физику, механику, естественную историю, историю российскую и всеобщую, географию, законоведение, статистику и, естественно, военные науки. (Еще он самостоятельно выучил английский язык: 13 августа 1882 года, во время летнего затишья музыкальной жизни, Иван Петрович опубликовал в «Саратовском Листке» переведённый им с английского рассказ Эммы Росси «Отелло», позаимствовав текст из петербургской газеты «St. Petersbourger Herold»).

Но Ване и этого показалось мало: он стал брать уроки игры на фортепиано у капельмейстера Л.П. Ящукевича, от него же почерпнул и первоначальные сведения о гармонии. В кадетском корпусе юный музыкант с удовольствием пел в ученическом хоре (впоследствии он станет его регентом). Не потому ли с особенным пристрастием Ларионов освещал концерты хоров?

Критика его, нелицеприятная и жёсткая, служила одному: правде, шла ли речь о коллективе или же об отдельном исполнителе, хорошем знакомом рецензента или же заезжем гастролёре. «Да не оскорбится певица нашим искренним мнением об её пении, – подслащивал пиллюлю» Иван Петрович критикуя солистку Лукину (во время гастролей русской оперы г-на Медведева в мае 1878 года). – Мы не простили бы себе никогда, если бы позволили себе сказать неправду». «Далась ему эта правда, – скептически заметит нынешний обыватель, воспитанный на компромиссах, возвращённый в атмосфере беспринципности. – Ему-то что с того?» А то, что рецензент старался не для себя, а «пользы для!» «Если эта певица, – заключал он о Лукиной, – сейчас же не обратит всего своего внимания на исправление по крайней мере хоть постановки своего голоса, то она навсегда и очень скоро потеряет его».

Своё кредо музыкального критика Ларионов сформулировал в «Музыкальных арабесках», опубликованных в «Саратовском Листке» 22 марта 1884 года: «Во всё время многолетней деятельности нашей в качестве музыкального хроникёра местной печати мы стремились постоянно обставлять мнения наши верными научными данными и никогда не прибегали для большей убедительности доводов к искажению научных фактов. Каемся, что щекотливость наша в этом отношении доходила иногда до крайности, и читатели может быть подчас и позёвывали над ссылками и выносками, обильно подкреплявшими наши статьи. Что делать! Таков уж приём, избранный нами для беседы с читателями. Строгое отношение к делу мы ставили девизом наших статей. В этом отношении La предпочитал лучше

оказаться педантом добросовестности, чем быть обвинённым в отсутствии её. Точно так же добросовестно относился к своему делу и наш товарищ по музыкальной хронике, покойный И.А. Песков».

Иван Петрович обладал редким даром – о сложных вещах писать просто и ясно. Для примера приведём его «урок музыки», данный им на страницах «Листка» 9 июля 1878 года по поводу приезда в Саратов известного музыковеда Александра Никитича Буховцева, намеревавшегося прочитать лекции о фортепианной фразировке. Предваряя выступление музыковеда, Иван Петрович и попытался объяснить неискушённому читателю, что такое – фортепианная фразировка. По-моему, это ему блестяще удалось.

«Представьте себе, что если бы кто-нибудь прочёл вам образцовое произведение Пушкина, Лермонтова, Гоголя или Некрасова в высшей степени неправильно, как-то: не останавливался бы на знаках препинания, сливал бы окончание одной фразы с началом другой, придаточные и вводные предложения произносил бы одним голосом с главными, слова меньшего значения произносил бы с большим ударением, чем слова, заключающие в себе главный смысл фразы, и прочее, и прочее. Что бы вы сказали о таком чтеце? – Вы бы сказали, что он хотя и бойко, но не *хорошо* читает. Вы бы не могли ничего понять из его чтения, он не способен был бы передать вам *содержания* поэтического произведения.

Но словесное поэтическое произведение может быть и *не слушано* вами, вы можете узнать всю глубину его содержания, прочтя сочинение про себя. Чтение *вслух* словесного произведения, его, так сказать, *слушанность*, есть некоторого рода роскошь. Вы можете в тиши кабинета, читая про себя сочинение, вполне наслаждаться глубиной мысли поэта или философа. В музыке же исполнение пьесы *вслух* составляет коренную необходимость, а не роскошь этой области поэзии. Представьте же себе теперь артиста, который при исполнении пьесы неправильно делал бы остановки на музыкальных предложениях, придавал бы значение звукам второстепенным во фразе в ущерб главным, соединял бы то, что должно быть разъединено, и напротив, разделял бы то, что должно быть соединено и проч. и проч. Что бы вы сказали о таком артисте? – Вы сказали бы, что он бойко играет или поёт, но *фразирует* дурно. Вы не могли бы ничего понять из его пения или игры на инструменте; он неспособен был бы передать вам *содержания* музыкального произведения.

Надеюсь, что аналогиею эту мы вполне объяснили даже и не музыкальным читателям нашим слово *фразировка*, его значение и важность для всякого не только мало-мальски играющего на каком-нибудь инструменте, но и для лиц, не знающих музыки, но интересующихся ею».

Случалось Ларионову, защищая истину, вступать и в полемику с обозревателями из конкурирующей газеты – «Саратовского Дневника». Так, рецензент «Дневника», скрывшийся за псевдонимом Ре, утверждал, что «первая обратила внимание на употребление педали в фортепианной игре Венская консерватория и даже предложили одному из своих профессоров, г. Гансу Шмидту, устроить публичные лекции по этому поводу». Ларионов возразил:

«Лист, Мошелес, Тальберг, Мендельсон, Фильд и в особенности А. Рубинштейн – вот кому скорее всего принадлежит честь почина в этом деле, а не Гансу Шмидту. Да к тому же Ганса Шмидта в музыкальном мире никогда и не существовало». Дабы не быть голословным, он перечислил 16 Шмидтов, Щмиттов, Шмитов, Шмидов, известных музыкантов, и среди них, действительно, Ганса не оказалось.

Полемику Ларионов, в отличие от оппонентов, вёл, не отвечая на выпады лично против него: «Что же касается до резкостей раздражённого г. Ре, посланных им в балладе своей по нашему адресу, то на них мы отвечать не станем, так как мелочами заниматься не хотим».

За псевдонимом «Ре» скрывался Л.И. Винярский, товарищ Ивана Петровича по местному отделению Императорского Русского музыкального общества. Выпады против себя Ларионов пропускал, как говорится, мимо ушей, но не мог молчать, когда его оппонент задевал честь русской музыки. 8 сентября 1885 года в статье «Миниатюрный оркестр» Иван Петрович «поставил на место» рецензента из «Дневника», допустившего некорректное высказывание в адрес русского народа: «Наши русские рапсоды любили свою бандуру и, как известно, под звуки её сложили множество превосходных былин и дум, – как например – недавно исполненную здесь г-ном Славянским замечательную былинку «Благословите, братие, про старину сказать» и много других. Это обстоятельство слишком общеизвестно, а не известно оно разве только такому критику, как г. Винярский, который недавно заподозрил весь русский народ в отсутствии музыкального дарования».

А задетое самолюбие – мелочь, главное – прояснить истину. И потому считал, что работу надо выполнять честно – или не братья за перо вообще. Рецензент «Дневника» Mezzo-Tenore назвал голос одной певицы *фальцетным*, сославшись на «Карманный музыкальный словарь». Ларионов, опираясь на солидные музыковедческие труды, поправил коллегу, пояснив, что женского фальцета нет: «Фальцет, происходящий от латинского слова *faux, faucis* – что значит горло, – есть такой регистр мужского голоса, посредством которого мужчина, оставляя свой естественный голос, начинает подражать голосу женщины (...) Подобного рода ошибки всегда ведут к страшной запутанности понятий, к великому недоразумению не только самих артистов, знатоков своего дела, привыкших относиться к музыке научно и смотреть на рецензента как на специалиста, но и не посвящённого в тайны музыкального искусства читателя, которому рецензент, несмотря даже на страсть свою к *красному словечку*, обязан всегда сообщать полезные, *научные* сведения по музыке или не сбивать его по крайней мере хоть с тех-то знаний, которые им были уже приобретены прежде. (...) Рецензия, вместо того, чтобы соединять публику с искусством, ещё более стала разъединять их... В чём же заслуга рецензии?»

Иногда дилетанты, пытавшиеся рассуждать о музыке, раздражали Ивана Петровича нелепостью своих умствований, однако он, отвечая на критику, терпеливо разъяснял, в чём они заблуждаются. Так, однажды г. Аристов в «Дневнике» попытался уличить Ларионова в... некомпетентности по одному спе-

циальному вопросу. Иван Петрович, по пунктам опровергнув доводы Аристова, прибег в споре и к мягкой иронии: «Принимаясь возражать, вы не знаете даже первого шага в гармонии – учения об интервалах! Как же я буду вам возражать, когда даже увеличенной септимы в музыке и не существует?! Прочтите учебник хоть Рихтера (в русском переводе издания 1868 г., стр. 4-я) или хоть Чайковского – и вы убедитесь, что септим в музыке только три: *большая, малая и уменьшенная*, а увеличенной септимы и на свете не существует. При такой вашей невинности в музыке я право боюсь продолжать свою речь – уж поймём ли мы друг друга?.. Нечего делать, хоть поневоле, а должен я продолжать...»

Надо сказать, и первая заметка, опубликованная им в «Саратовском Листке» 20 марта 1877 года, родилась из чувства протеста: некто г-н Н. Н-въ упрекнул хор любителей под управлением Гельма в том, что «хор его сшит на живую нитку». Доказав несостоятельность такого мнения, Ларионов уверил читателя, что голословная критика г-на Н. Н-ва «скорее доказывает отсутствие слуха у критика, чем у певицы», а г. Гельм доказал как свою способность составлять такие большие концерты, так и способность публики сочувственно к ним относиться».

Впрочем, критик Ларионов не отличался излишней прямолинейностью. Не кривя душой, он строго судил профессионалов, делая скидки любителям, предлагая и своим коллегам-критикам не хвалить чрезмерно и не ругать безоглядно тех, для кого сцена – отдохновение души: «Ведь можно одинаково оскорбить человека как излишнею похвалою, так и излишнею требовательностию». Гейне сказал: «Они меня много терзали, // И бледен я стал, и худой. // Одни – своей глупой любовью, // Другие – своею враждой».

(...) Во всяком случае, нельзя требовать от любителя всего того, что мы можем и имеем право требовать от артиста; нельзя требовать от начала – его результатов и применять одинаковый критерий к тому и другому. Мы никогда, конечно, не оправдаем лести, высказанной в печати любителю, так как лесть вообще «гнусна и вредна», а в этом случае в особенности, но мы не можем также оправдать и неумеренности в порицании деятельности любителя, по самой сущности своей не могущей быть совершенною». («Саратовский Листок», 22 марта 1884 г.).

Бережно подходил Иван Петрович и к юным артистам, замечая, что «если мы будем дебютантов запугивать при первом их появлении, то мы должны будем постоянно пробавляться старыми, треснутыми голосами». А уж от «старичков» требовал мастерства и самоотдачи. По поводу нестройности одного из гастролировавших у нас оркестров он и слушать не хотел оправданий: «Нам на это могут возразить, что кларнету трудно брать верно такие низкие ноты, какие написаны Глинкою в репликах пению вышеприведённой арии; а мы на это ответим, что нам какое до этого дело – по пословице: назвался грибом – полезай в кузов». («Музыкальная заметка», 3 мая 1878 г.)

За двенадцать лет журналистской деятельности Ларионову пытались возражать в прессе считанные разы: авторитет его держался как на исключительном знании истории и теории музыки, так и на собственном профес-

сионализме он обладал приятным тенором, играл на фортепиано, умело дирижировал хорами и оркестром, знали его и как композитора, автора романсов и оперы «Барышня-крестьянка». Успеху Ларионова-критика способствовала и цельность его натуры, следовавшей завету К.Н. Батюшкова: «Живи, как пишешь, и пиши, как живёшь, иначе все отголоски твоей музыки будут фальшивы».

В 1850-е годы, в бытность свою воспитателем во Втором московском кадетском корпусе, Ларионов продолжил своё музыкальное образование: изучал гармонию, контрапункт и инструментацию под руководством известного контрапунктиста Р.А. Славика, у него же брал и уроки пения. Тогда же начал сочинять музыку, написал несколько романсов: «В поле ветер веет», «Звуки», «Чувства художника», «Прости». Некоторые из них публиковались, а романс «Звуки» исполняла в один из своих концертов известная контральто Санкт-Петербургской оперы Д.М. Леонова (примадонна контральто Императорской Санкт-Петербургской оперы Д.М. Леонова приезжала в Саратов в июле 1864 года, исполнив на сценах городского театра и Благородного собрания сцены и дуэт из оперы «Запорожец за Дунаем» и романс «Мне всё равно»). Там же, в Петербурге, Иван Петрович совершенствовал своё вокальное искусство под руководством известного итальянца Ринкони (как-то в рецензии он обмолвился: «итальянцы научили петь весь мир»). В городе на Неве, но позднее, в 1875 году, познакомил он зрителей со своей оперой.

5 мая 1876 года на странице «Саратовского Листка» появилась корреспонденция «Для любителей пения вообще и народного в частности», подписанная Ни-на-но. Кто скрывался за сими буквами, выяснить не удалось, а посвящена статья возвращению в Саратов Ивана Петровича Ларионова.

«Прислушайтесь к пению наших горных жителей, — и если вы любите народность и дорожите её проявлениями, — вы крепко пожалеете, что дома, в своём городе, не находите её самого важного источника — родной песни, — так начал повествование автор корреспонденции, имея в виду под горными жителями саратовчан, чьи домишки приютились на склоне Соколовой горы. — Тем-то с большим оживлением и отрадой слушается родное пение от заезжих к нам певцов-композиторов, изучавших продолжительное время русские мотивы в настоящих их источниках, собиравших песни и их напевы там, где они не поддаются переделкам и коверканьям. Так, на днях, мы с удовольствием услышали, что одним из подобных немногих распространителей, собирателей и хранителей русской народной песни — Иваном Петровичем Ларионовым будет в непродолжительном времени дан музыкальный вечер в театре Барыкина.

Мы знаем, что г. Ларионов давно уже и серьёзно изучает музыку вообще и народную песню в особенности. В марте прошлого 1875 года в Санкт-Петербурге, на сцене художественного клуба он ставил свою первую оперу «Барышня-крестьянка», сюжет которой заимствовал у Пушкина, но вся постройка пьесы, как по тексту, так и обстановке, принадлежит автору оперы. Содержание её: — Действие происходит в начале нынешнего столетия. Одна барышня (Муромская) ради разнообразия в своей простой сельской обстановке передевается в костюме крестьянки и идёт в лес в то время, когда

отец её там же производит охоту. Здесь она, в стороне от собирающих грибы крестьянок, у избушки лесника, встречается с молодым баринном соседом (Берестов), который тут же выделяет её своим вниманием из ряда других, не сразу узнавая, что она барышня... Случайность несчастного падения с лошади её отца (Муромского) выдаёт инкогнито девушки.

В этом двухактовом произведении, очень простом по сложности завязки и психической драматичности действующих лиц, г. Ларионов провёл очень удачно в музыкальном отношении полнейшее разнообразие русских мелодий – в дуэтах, соло, особенно же в хорах «Охотники», «Крестьянки и охотники» и «Хоровод». Музыка и пение «Барышни–крестьянки» товарищеским кружком певцов и художников Санкт-Петербургского художественного клуба и посетившей публикой встречены были с живейшим сочувствием и горячими аплодисментами автору.

Господин Ларионов начал свою первую музыкальную работу под руководством известного Славика, собирал русские песни и их напевы по России, изучал пение и за границей. Появившись в нынешнем году на непродолжительное время в Саратове, он ревностно принялся за распространение русской песни и правильной обработки и постановки голосов между любителями пения и у нас, давая уроки во многих домах. На днях, как говорят, он ставит лучший, полный музыкального разнообразия хор «Охотников» из своей оперы «Барышня–крестьянка»\*, представляющий целостно-выдержанную музыкальную картину охоты, где между исполнителями выступают любители и любительницы, хотя и недавно начавшие свои занятия под руководством г. Ларионова, но свежесть, довольная постановка их голосов даёт право публике рассчитывать на хорошее, сердечное, правдивое русское пение. В состав концерта входят, кроме того, из сочинений г. Ларионова «Калинка», романс, в основу композиции которого положена русская песня, бьющая своей неподдельной правдой; один из поэтических дуэтов (сопрано и тенор) оперы «Барышня–крестьянка», где принимает участие сам г. Ларионов. Романсы «То не ветер ветку клонит» (соло–тенор), музыка Варламова, и «Тучи чёрные собираются» (соло–контральто), музыка известного виолончелиста Циприано Ромберга. Хор и песня из известной оперы «Аскольдова могила», сочинение Верстовского – «При долине берёза белая стояла».

Полноту и большую гармонию хоров восполняет оркестр г. Винярского, который занялся с особенным, ему свойственным участием и теплотой к музыке «Барышни–крестьянки».

Объявляя, что концерт Ларионов устраивает с благотворительной целью и зазывая слушателей, рецензент заключает: «Дело публики ко всему этому отнестись так или иначе, а дело местной музыкальной критики высказать затем своё правдивое слово на столбцах того же «Саратовского Листка», в интересе прежде всего русского пения».

---

\* Сведений о том, ставилась ли в Саратове опера целиком, обнаружить не удалось. 3 июня 1881 года «Саратовский Листок» извещал: «Мы слышали, что опера И.П. Ларионова «Барышня-крестьянка», которую предполагалось поставить в бенефис артистов, снята с репертуара её автором».

Однако рецензии на концерт, в котором Иван Петрович исполнил дуэт из своей оперы (с Е.А. Тихменевой) и пропел «Калинку», не последовало. Только с мая 1878 года, когда в Саратове гостила русская опера Медведева из Казани, наша пресса обрела серьёзного и постоянного музыкального обозревателя, не обходившего вниманием ни одного мало-мальски заметного события на профессиональной или же любительской сцене. Читатель, конечно же, догадался: этим толкователем сценической жизни стал Иван Петрович Ларионов, по вечерам спешивший на концерт или премьеру оперы, а утром доставлявший в редакцию свой отклик. Покинем и мы стены редакции и вместе с Иваном Петровичем отправимся в Коммерческое собрание, зрительный зал которого запомнил и великие имена, и великолепную игру местных артистов и музыкантов.

## **БЕСЕДА ВТОРАЯ**



*Здание коммерческого собрания  
(на заднем плане снимка). Фото конца XIX в.*

## **КОММЕРЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ**

В 1870-х – 1880-х годах многие музыкальные новости начинались словами: в зале Коммерческого собрания состоится концерт... И ни разу не указывался адрес в газетных объявлениях: видимо, саратовчане хорошо знали, где располагалось Коммерческое собрание. Адрес-календарь помог мне разыскать дом, где интеллигенция прошлого века наслаждалась музыкой – угол Гимназического переулка и Соборной улицы. Да это же нынешний Дом офицеров! – громоздкое здание оригинальной архитектуры обок с восточной гранью Липок.

Правда, в первые годы жизни Ларионова в Саратове тут стояли два маленьких здания. Настолько маленьких, что посетители танцевальных вечеров, толпившиеся в зале, рисковали провалиться на головы бильярдных игроков в нижний этаж, ибо пол в танцзале прыгал вместе с танцующими. Потому-то в 1864 году стараниями старшин клуба к дому пристроили новый танцевальный зал. «Зала ещё не совсем отделана – в ней производятся лепные работы для украшения потолка, – сообщал репортёр Б.Л. в номере «Саратовского Листка»

от 18 октября и так оценивал новостройку: «Помещение клуба выиграло очень много: расположение комнат весьма удобно и просторно; лестница очень красива; самая танцевальная зала (белая с золотом) представляет несколько удлинённый четвероугольник, освещена огромными окнами и может с удобством поместить весьма значительное число посетителей». (...) Коснулся репортёр и недостатков. Во-первых, в танцзал вёл только один вход (второй, из дамской уборной, выходил на ту же площадку), да ещё «входная дверь чрезвычайно мала в сравнении с величиною окон, и над ней устроены хоры для оркестра, который, говорят строители, негде было бы поместить иначе; мы уверены, что во время большого стечения публики в этих дверях будет постоянная давка, так как это единственное сообщение с остальными комнатами клуба». На рубеже веков здание клуба и соседнее с ним объединили под одной крышей, надстроили этаж – и получилось... Коммерческое собрание, знакомое уже жителям начала XX столетия. Современники же Ивана Петровича видели его совсем другим – таким, каким оно, здание, предстало взору Каменного Гостя – друга Ларионова, обозревателя «Саратовского Листка» Ивана Парфёновича Горизонтова («Очерки и картинки», 16 октября 1888 года):

«Наружное антре клуба возмутительно: грязное, тёмное и всегда набитое кучерами и извозчиками, которые, сидя, лёжа и вообще принимая всевозможные свободные позы, курят махорку и до такой степени продушивают табаком и собственным запахом вход в клуб, что положительно противно становится пройти это незначительное пространство. Самоё помещение клуба, подобно его самым дряхлым членам, опустилось и загрязнилось: стены комнат, в которых играют в карты, облупились и долгое время поражали посетителей клочками оборванных шпалер, которые теперь подклеили неподходящими под цвет кусочками. Печные форточки коптят и эта копоть длинными полосами легла по шпалерам – словом, клуб наш, благодаря небрежности старшин, превратился в кабачок». Далее И.П. Горизонтов сравнивает наш клуб с астраханским, в последнем – чистота и опрятность, всюду ковры, цветы, фонтаны, и заключает: «Пора бы и Саратову иметь коммерческий клуб, достойный такого большого и торгового города, ведь как хотите, а обстановка и внешние условия нашего существования влияют и весьма значительно на образование наших привычек и характера».

Голос журналиста услышали власти – и Саратов в начале XX века приобрёл новое здание. Ларионов его не увидел. В своих рецензиях он никогда не сетовал на облик клуба, сосредоточиваясь исключительно на сцене. За два десятилетия музыкант повидал здесь немало, познакомился и с именитыми гастролёрами, и со своими земляками, одарёнными хотя и не столь большим талантом, как европейские «звёзды», иногда наезжавшие в Саратов, однако добросовестно трудившимися на ниве просвещения соотечественников.

Ивана Петровича не гипнотизировала магия имён, кто бы ни выступал – он прежде всего оценивал игру или голос в данный момент, и если находил огрехи – так и говорил, не боясь возбудить неудовольствия публики, зачарованной громким именем.



В последних числах 1883 года столица Поволжья жила ожиданием: к нам едет скрипач-виртуоз Пабло Сарасате. Знаменитого испанца сравнивали с непревзойдённым Паганини, а о том, как кумир европейских столиц собрался посетить Саратов, ходил анекдот: будто бы маэстро, узнав, что в глубинке России есть город, созвучный и его имени, и названию его родного города (он – уроженец Сарагоссы), воскликнул: «Я должен туда поехать!». Так ли, не так ли, а 28 декабря концерт феноменального скрипача состоялся на сцене Коммерческого собрания. И что же сказал Ларионов под впечатлением игры испанца? Конечно, он попал под обаяние саратовского смычка. В «Саратовском Дневнике» через день после концерта он отмечал: «Публика была в таком восторге, в каком редко нам приходилось её видеть. Овациям артисту конца не было и в благодарность за эти искренние овации публики Сарасате сыграл ещё несколько мелких пьес сверх программы, назначенной для концерта. Хотя эти последние пьесы оказались в свою очередь ровно весьма замечательны по исполнению, но одна из них наиболее осталась в нашей памяти по своему содержанию: это – фантазия на русские темы, сочинение Вьетана. Сарасате исполнил её выразительно по идее и роскошно по технике».

Обстоятельный обзор Ларионов опубликовал неделю спустя в «Саратовском Листке», прослушав и второй концерт Сарасате. Отдав должное виртуозности, он попытался «алгеброй поверить гармонию». И вот какие мысли навеял спокойный анализ по прошествии нескольких дней, когда впечатления улеглись.

«Мы знаем одного весьма замечательного молодого скрипача в Петербурге, который, по выходе из консерватории, присмотревшись к игре Сарасате, применил методу его аппликатуры к своей игре и в короткое время достиг весьма полезных результатов.

Главнейшая, замечательнейшая сторона таланта Сарасате заключается именно в виртуозности его и только в этом последнем отношении нет ему равного на свете. Идеи содержания глубокого, мирового высоко-поэтического, требующие от артиста не только лирического, сколько этического и драматического склада таланта, не так свойственны душе Сарасате, но зато везде, где требуется выражение идей более простых, несложных, доступных большинству людей, Сарасате является прекрасным выразителем их. В концертах его все пьесы содержания не особенно великого, а меньшего, как-то: андалузская серенада, цыганский напев, ноктюрн Шопена, русская фантазия и проч. прошли гораздо художественнее по выразительности».

Быть может, два концерта – слишком мало для глубокого и правильного анализа? К сожалению, испанец этим и ограничился, о чём Ларионов поведал читателям: «Мы слышали, что Сарасате не жалеет, что побывал у нас: он очень доволен приёмом здешней концертной публики. Ему хотелось дать здесь третий концерт, но... особые отношения его к одному из сопровождающих его в пути личностей воспрепятствовали тому. Мы не хотим говорить здесь об этих отношениях, так как они переданы нам по секрету».

В начале марта на страницах «Саратовского Листка» Иван Петрович вновь вернулся к размышлениям о технике и таланте артиста, обозревая концерты Софии Ментер, прозванной журналистами «богиней музыки». При ином мнении об игре пианистки остался Ларионов: «Голос Патти феноменален, но она поёт равнодушно; смычок Сарасате прекрасен, но только для более или менее мелких вещей; руки Ментер вполне обладают инструментом, но душа её бедна музыкальными идеями. Из этого сравнительного анализа трёх артистических личностей неизбежно вытекает мысль о том, что техника не есть ещё музыка, она не есть ещё конечная *цель* искусства. Техника есть только необходимое *средство* для достижения музыкальных целей. Лишённая идеи, музыкальная техника совершенно беспомощна и жалка: в этом жалком виде ей по-настоящему следовало бы и показываться. Безыдейная техника есть только виртуозность, но не музыка; скажем ещё яснее – это есть фокусничество – глупое, бесцельное, антипатичное человеческому разуму.»

«На вкус и цвет друзей нет». Так-то оно так, однако вкус может быть и дурным. Иван Петрович не просто декларировал: вот это – хорошо, а то – плохо, но из статьи в статью учил читателя понимать музыку, отличать истинное искусство от искусной подделки. Поводом для разговора служили, естественно, концерты, причём рецензент «Листка» предлагал вслед за ним видеть настоящие таланты и среди местных музыкантов. 2 апреля 1878 года в зале Коммерческого собрания прошёл концерт хоровой капеллы под управлением саратовчанина Гельма. Отметив, что хормейстеру удалось в короткий срок составить хор и достаточно подготовить его к исполнению таких трудных и капитальных произведений, как сочинения Генделя, Керубини, Моцарта, Шумана и Михаила Гайдна, Иван Петрович пригласил читателя поразмышлять вместе с ним о классической музыке. Послушаем и мы музыканта.

«Музыка, носящая название классической, по мнению большинства не только нашей, но и иностранной публики, составляет синоним чего-то скучного, вялого, риторического, несоразмерно-продолжительного и потому не всегда терпеливо ею выносимого. Откуда родилось в публике такое убеждение и имеет ли оно какое-нибудь критическое оправдание – вот вопрос, который невольно должен заинтересовать всякого, желающего проникнуть в тайны музыкальных ощущений той публики, которая посещает наши концертные залы.

Музыкальные *знатоки* (а в том числе и некоторые музыкальные критики) за такое убеждение публики без церемонии обзывают её «чернью непросвещённой» и другими подобными названиями, забывая те, полные значения, страницы истории музыки, доказывающие, что мнения публики, столь ими неуважаемые, часто порождали новые музыкальные школы, открывали новые горизонты, давали новые направления искусству, влиявшие на историческое развитие».

Далее, в сноске, Ларионов говорит о том, как композитор XVI века Палестрина, прислушавшись к мнению публики, произвёл реформу в церковной музыке, введя в неё мотивы светских песен. Ныне этот стиль известен под

именем *старого итальянского* стиля. Этим стилем воспользовалась и наша церковная музыка в лице Бортнянского.

«Нас всегда удивлял этот антагонизм между знатоками музыки и публикою, – продолжает Ларионов. – Нам всегда казалось, что в основе его лежит глубокое недоразумение с обеих сторон, порождаемое неясностью понятия, соединяемого с словами *классическая музыка*. В самом деле, вряд ли кто в состоянии толково объяснить значение этих слов. При определении этого сорта музыки никто никогда не указывает какого-нибудь внутреннего признака её, а просто начинает перечислять имена композиторов более или менее старинных: Палестрины, Генделя, Баха, Глюка, Моцарта, Керубини и других. И выходит, что классическая музыка есть просто *музыка прежних времён*.

Не мудрствуя лукаво и установивши таким образом значение классической музыки, упомянутый выше антагонизм между знатоками и публикою становится по крайней мере доступен какому-нибудь критическому анализу. Понятно, что какой-нибудь Орlando Лассо, живший в XVI веке, хотя бы и пользовался в своё время всемирною известностию за достоинство своих сочинений, когда-то составлявших красоту так называемой *нидерландской* школы и за баснословное обилие своих творений (он написал – шутка сказать! – 1600 произведений церковной музыки), или какой-нибудь Адам де Фульда, живший в XV столетии и ещё больше, чем Лассо, написавший духовных гимнов и псалмов (издано 1673 его сочинений) – не могут, несмотря на всю их великость для своего времени, волновать нас своими произведениями в XIX столетии. Они могут иметь для нас только *историческое* значение. Немного найдётся охотников рыться в исторической пыли древних манускриптов, потерявших для настоящего времени всякое значение. Большинству публики нужно нечто более живое, более соответствующее её внутренней жизни, её современным чувствам и идеям. И выходит, следовательно, что чем ближе подходит к нашему времени та эпоха, к которой принадлежит композитор, тем он для нас становится понятнее, а потому и интереснее. Но это положение несколько не исключает силу и значение другого, тоже неопровержимого положения, именно чем совершеннее и ближе композитор отвечает нашим современным чувствам и идеям, тем он для нас дороже и необходимее. Из этих двух основных положений проистекает общее заключение, достаточно уясняющее вопрос, поставленный выше, – об антагонизме между публикою и знатоками, а именно: *настолько лишь композитор отдалённой эпохи может нас заинтересовать, насколько его произведение отвечает потребностям современных наших чувств и идей*.

Отсюда понятна та трудность выбора для концертанта пьес из ряда произведений классической музыки. Надо обладать тонким вкусом, чтобы уметь составить программу классического концерта и заинтересовать ею публику, ибо не всё то может быть интересно для публики, что занимает археолога-специалиста. Надо помнить, что многие из произведений классической музыки даже для людей развитых и глубоко чувствующих музыку, но не специалистов, – положительно стали в настоящее время и бессодержательны, и

скучны. У тех же великих композиторов, произведениями которых мы ещё восхищаемся, есть много сочинений, потерявших значение для настоящей эпохи».

Вовремя понять, что нужно эпохе – так же важно, как и заметить ростки нового. Иван Петрович обладал редким даром предвидения, и где другие, даже такие знатоки музыки, как Чайковский, видели дурной вкус, он прозревал будущее русской музыки.

Время от времени владельцы театров, увеселительных заведений во многих городах России (в том числе – и в Саратове) получали такие телеграммы: «Приеду (называлась дата) и буду давать концерт с хором, который одет будет в старинных богатых костюмах, – так, как пел он при Дворе. Д.А. Агреньев-Славянский». Публика заполняла залы, билеты раскупались мгновенно (впервые капелла Агреньева-Славянского побывала в Саратове в 1866 году, 26 сентября выступив в городском театре, в антрактах: певцы исполнили арии из оперы Верди «Ломбарда», два романса – «Мне жаль тебя» Варламова и «Так и рвётся душа» Сетова, «Разлуку» Гурилёва и песню Славянского «Голубка Маша»). Вот как описывает очевидец концерт, данный капеллой Агреньева-Славянского в Покровской слободе 1 ноября 1883 года:

«Около тысячи человек было втиснуто в зал; стояли на окнах, на столах и где только можно. На улице, вокруг дома, где пел хор г. Славянского, теснилась тысячная толпа, делая вход в зал и доступ к кассе почти невозможным; на окнах торчали головы любопытных, даже на деревьях под окнами, качаясь и обламывая ветки, гнездились мальчишки-шалуны, среди которых там и сям виднелись взрослые «парубки», и даже пушистые бороды, желавшие хотя мельком взглянуть на заезжих к ним «петербургских певцов». Словом, приезд в Покровск г. Славянского составил событие для жителей слободы, куда никогда никто из артистов и не заглядывал, довольствуясь соседним с ней Саратовом. Вся слобода поднялась на ноги и даже степенные старцы, которые за великий грех считают всякое какое-либо увеселение, даже и те, к удивлению местного общества, были взволнованы приездом в слободу г. Славянского и пожелали послушать «старину» и увидеть «стародавние одежды». Во время концерта восторг слушателей был безграничный: искренний, повальный смех сопровождал всякую юмористическую песню, оглушительные хлопанья в ладоши мешали исполнению концерта, а малороссийские песни, исполненные капеллой, производили бурю восторгов и поощрений».

Провинция изголодалась по зрелищам? Но капеллу русских певцов так же восторженно приветствовала публика и в Петербурге, и в столицах Европы, Азии, Америки. Ей рукоплескала не только царская фамилия, но и английская королева. От хижины до дворца – везде находил музыкант поклонников своего таланта.

25 апреля 1887 года в большом зале Московского благородного собрания торжественно чествовали Агреньева-Славянского, отмечая 25-летие его капеллы. Высокопреосвященный Михаил, митрополит Сербский, отслужил благодарственный молебен. Звучали, как принято в таких случаях, приветственные речи, зачитывались телеграммы. Его императорское высочество

Великий князь Владимир Александрович почтил юбиляра словами: «Приветствую достойного и всероссийского певца в знаменательный для него день завершения 25-летия настойчивого труда на честь и славу русской песни». По прочтении телеграммы зал стоя пропел народный гимн – «Боже, Царя храни».

Телеграммы поступили из Житомира, Петрозаводска, Чернигова, Саратова, Казани, от художника Микешина, от крестьян имения Славянского (они называли его своим батюшкой-кормильцем, желали счастья, моля Бога о его здравии), от королевы Виктории из Англии, от учёного Пастера из Парижа, от композитора Шарля Гуно, от поклонников его искусства из Вены, Белграда, Праги. Редакция газеты «Стрекоза» в своём приветствии обошлась тремя словами: «Эй, ухнем! Урррррррррра!» После зачитания сей телеграммы юбиляру преподнесли картину Репина под названием «Эй, ухнем!» – прекрасную иллюстрацию к не менее прекрасной песне юбиляра того же названия.

13 мая газета «Саратовский Листок» перепечатала корреспонденцию из одной московской газеты, в которой автор возмущался: «народный певец и его почитатели» в устройстве юбилея «несомненно, пересолили». Не отрицая заслуг певца, критик замечал: лучше бы музыкант отметил свой юбилей скромно, в кругу друзей – подумаешь, ездил по Европе, пел перед королевой... Всемирная слава? Да стоит только тысячу афиш выпустить – и тебя все знают. «Но господина Славянского или его услужливых друзей укусила какая-то муха: они вообразили, что он певец не только выдающийся, но даже великий, каких никогда не бывает, по выражению гоголевского жида, – язвил рецензент. – Одно почтенное лицо в своей похвальной речи ему говорит, например, такие вещи: «Песня ваша объединила славян духовно, ибо во всех славянских землях ныне слышны песни всех славян. И славяне узнают и радости и скорби друг друга, высказанные в песнях».

«Высокопочтенному лицу, слова которого я цитирую, должно быть более чем кому-нибудь известно, каково в действительности это «духовное единство», и духовное знакомство славян друг с другом. Факт таков, что нет на свете более глубокого разъединения и более решительного незнакомства друг с другом, как в так называемой «семье» славянских народностей. Возлагать на песню какие-нибудь особенные надежды вроде «спайки разошедшихся классов русского народа» – нелепо. Если бы наше общество и запело по-народному, ничего бы из этого не вышло. Стремление к слиянию с народом нужно и важно, но это осуществится не ранее, чем будет выработано общее мирозерцание русское; пока его нет, в какие лапти и кафтан ни наряжайтесь, как ни запойте – одна выйдет маскарадная потеха». (Нет пророка в своём отечестве: берлинский музыкальный критик Ф. Гейер 24 мая 1866 года в «Шпенеровой Газете», повестив читателей о репертуаре концерта Славянского, – песни «Мне жаль тебя», «Что ты рано травушка», «Хуторок», – сочувственно отозвался о концерте: «Славянские народности представляют богатое поприще для изучения и раздумья. К сожалению, театр был не полон, тем живее однако был приём небольшого количества соотечественников артиста, которые, услышав вдали от отчизны родные зву-



*Дмитрий Александрович Агреньев-Славянский. С обложки книги, 1896 год*

мамы, Александры Фёдоровны. Вторая московская гимназия – первоначальное место его воспитания. По окончании курса наук в этом учебном заведении Славянский поступил в Московский университет и затем, в 1853 году, его определили на службу в один из гусарских полков.

По окончании Крымской войны Славянский, будучи произведён в чин поручика и вышедши в отставку, всецело решил посвятить себя музыке и в особенности изучению народных русских напевов. В Москве познакомился с известной писательницей, графиней Растопчиной, которая одна из первых оценила его чисто русский талант и укрепила в нём намерение заняться русской народной музыкой. Встреча с композитором Верстовским не прошла для него бесследно. Верстовский познакомил его с некоторыми весьма старинными напевами русских песен, а также объяснил ему смысл своих весьма популярных в то время произведений и часто в беседах проводил мысли, очень пригодившиеся впоследствии артисту.

В 1857 году Агреньев стал брать уроки пения и теории у известного контрапунктиста Р.А. Славика, хормейстера Императорских театров – того самого, у которого незадолго перед тем учился и Ларионов. Иван Петрович, вспоминая об учителе и его уроках, в одной из рецензий на концерт Славян-

ки и увидав ямщицкую красную рубашку, были вне себя от радости и покрыли залу громкими рукоплесканиями. «Хуторок» был повторён, и г. Славянский вызван. Эта теплота чувства с обеих сторон глубоко тронула пишущего эти строки, и под этим впечатлением мы оставили театр»).

Иван Петрович не выдержал – заступился за певца на страницах того же «Саратовского Листка». Но прежде чем дать слово Ларионову, скажем о Дмитрие Александровиче Агреньеве-Славянском.

Собственно, настоящая фамилия Дмитрия Александровича – не Славянский, а Агреньев. Родился он в Москве, в 1836 году, и по сословию своему принадлежал к дворянам Московской губернии. В имении Агреньевых, в селе Дунаеве Бельского уезда Смоленской области, мальчиком услышал он хор крепостных и навсегда влюбился в русскую песню. А первые уроки пения, равно как и игры на фортепиано, получил от

ского, объявлял печатно «бывшему своему учителю контрапункта искреннюю свою за них благодарность».

Переехавши в Петербург, он продолжал учиться пению под руководством профессора Риччи. Из Петербурга Славянский поехал в Италию, где, во Флоренции, брал уроки пения у известного Пиэтро Романи. В 1862 году Славянский был уже в Париже, где и окончил своё музыкальное образование частью под руководством Алляра и Бонольда, частью же под руководством Марио и Гризи. В Париже он с успехом участвовал в одном из тамошних концертов.

Вернувшись в Россию в 1862 году, снова принялся за изучение народных напевов, предприняв поездку на юг России. При таком упорном стремлении к труду он достиг блестящих результатов. Репертуар капеллы Агреньёва-Славянского разделялся на два пласта: первый – исполняемые так, как записаны от народных певцов («Киевская былина», «Вниз по матушке по Волге»); они хотя и нравятся слушателям, но не так чаруют, как песни второго пласта – народные мелодии, художественно обработанные, воспроизведённые композитором: «Эй, ухнем», «Спится мне младёшеньке, дремлется».

В 1865 году Агреньёв дал первый свой концерт в Берлине, известный музыкальный критик Гейер так отозвался о его пении: «Он пел хорошо арию из оперы «Фаворитка» на итальянском языке; он обладает весьма приятным тенором».

В 1867 году Славянский отправился в Австрию для изучения песен тамошних славян, поездка началась неудачно. Нет, не в творческом плане: его приняли за бунтовщика и не позволили петь в Загребе. Вскоре недоразумение разрешилось, и в Вене с успехом прошли его концерты. В том же году он организовал в Праге мужской вокальный октет – Общество славянских певцов.

По возвращении в Россию Славянскому пришла мысль составить свою капеллу и исполнять русские песни, былины и причитания (две последние разновидности фольклорных произведений он стал исполнять на сцене первым). В 1868 году его смешанный хор «Славянская капелла» насчитывал 25 человек, впоследствии число возросло до 60, а во время гастролей достигало до 150 певцов. Его капеллу приветствовали любители музыки во многих европейских городах, в 1869 году с успехом прошли гастролы в Америке.

«Какими же средствами должен был обладать певец, чтобы произвести такой всеобщий энтузиазм? Разве голос его уж слишком силён и велик, или обладает он необыкновенною способностью к вокализации? – вопрошал Ларионов и сам же отвечал: –Ничего этого не бывало. Славянский обладает хотя весьма правильно поставленным и верным по интонации, но всё-таки скромным голосом. Откуда же происходит то обаяние, которое всюду производит его пение? Откуда произошёл, например, успех его пения в московском экзерцисгаузе, где, по словам газет, собиралось в два раза до 20000 слушателей? (...) Тайна обаяния, скажем просто, заключается не столько в голосе, сколько в *пении* г. Славянского. Она заключается в его необыкновенном умении понять сущность исполняемого им музыкального сочинения и в способности чрезвычайно тонко передать всё разнообразие его

содержания. Десятки певцов с знаменитыми голосами споют ту же пьесу, но она выйдет у них гораздо бледнее, гораздо бесцветнее, чем у Славянского. Отчего же это происходит? – А оттого, что Славянский обладает ключом, открывающим наше сердце. Оттого, что он умеет растолковать собственную душу, ответить на самые задушевные его думы, – умеет, по произволу, возбудить в нём: любовь, радость, горе, отчаяние... словом – бездну разнообразных ощущений... Да, велика заслуга того певца, который с *небольшим голосом* умеет заставить себя слушать; заслуга эта ещё более становится ценною, когда мы сообразим, что певец наш своё умение направил на исполнение русской песни, изучение которой, на основании вышеупомянутых доводов, столь необходимо для развития и укрепления русского музыкального стиля».

Вот именно этого – укрепления русского стиля, распространения народной песни – и не могли простить певцу его злопыхатели. Агрёнёв пользовался поддержкой власти, открыто выступать против него не решались, а потому в ход пошло иное оружие – стали упрекать певца в псевдонародности, в отсутствии вкуса. В своей «Музыкальной беседе» («Саратовский Листок», 8 ноября 1879 г.) Иван Петрович с горечью признавал: у русской песни немало недоброжелателей, даже врагов.

«А что враги эти существуют, – утверждал Ларионов, – это доказывается, например, суждением, которое высказала на днях одна образованная дама (впрочем, не совсем русского происхождения) о певце Д.А. Славянском. Она сказала: «не стыдно ли Славянскому петь *мужицкие* песни, да ещё во фраке!» – Вероятно, мужицкие эти песни очень не по душе даме, слишком дорого ценящей немецкий фрак. По-видимому, ей угодно исключить русскую песню из цикла музыкально-художественных произведений».

Да Бог с ней, с некой дамой. Хуже то, что её мнение разделяли и серьёзнейшие музыканты. Иван Петрович в другой статье, от 10 ноября 1879 г., с болью восклицает: «Где наследники Глинки, Даргомыжского, Варламова, Бантышева, Серова, изучавших так усердно народную песню и продолжавших её развитие в своих музыкальных произведениях? Нельзя же ведь называть представителем народной музыки того, который сказал об исполнении русской песни, что «это есть эксплуатация замоскворецкого патриотизма!». (В сноске Ларионов поясняет: слова эти сказаны г. Чайковским). По нашему мнению, слова такого человека, хотя бы они исходили из уст самого профессора консерватории, несколько не отличаются от слов той дамы, которая так наивно выразилась о «мужицкой песне и немецком фраке». Консерватории наши тоже отнюдь не могут назваться продолжателями русской песни, так как они на каждом шагу подставляют ногу этому направлению.

Всем известен случай, как один из консерваторских учителей пения с ненавистью разорвал арию прекрасной оперы Глинки «Руслан и Людмила», объяснив изумлённой своей ученице, принесшей эту арию в класс для изучения, что «это – не музыка, а свинство» (конечно, слова эти произнесены были им по-французски). При таком отношении к народности стиля невозможно ожидать, чтобы консерватории наши приготовили когда-нибудь



хоть один замечательно-русский композиторский талант, или хоть одного истинно народного певца».

В ответ на пренебрежение к «мужицкому» искусству Ларионов приводит выписку из сочинения немецкого учёного Вестфалья, язвительно предваряя цитату, «из которой читатели наши увидят, что знаменитый Вестфаль позволяет себе не разделять мнения дамы как относительно русской народной песни, так и относительно немецкого фрака»:

«Поразительно громадное большинство русских народных песен, как свадебных, так и похоронных, так и всяких других, представляет нам такую богатую, неисчерпаемую сокровищницу истинной, нежной поэзии, чисто поэтического мировоззрения, облечённого в высоко-поэтическую форму, что эстетика, приняв раз русскую народную песню в круг своих исследований, непременно назначит ей безусловно первое место между народными песнями всех народов земного шара». «Так вот как думает о русской песне немецкий учёный Вестфаль!... – торжествует Иван Петрович. – Наша народная песня дождалась-таки восторженной похвалы от иностранца! Как стыдно тем из русских, которые не могут до сих пор уяснить себе её значения!..»

Через восемь лет Ларионову пришлось вновь защищать Агрёнова-Славянского – после статьи, в которой московский журналист иронизировал по поводу юбилея капеллы, упрекая певца в том, что он «поёт приятно, но лучше пел бы романсы, а не русские песни», мотивируя такое умозаключение тем, что «не будучи сам происхождения простонародного, он не в состоянии передать русскую песню во всей её реальности, то есть в том самом виде и с тем самым выражением, с каким поёт её простолюдин; ему, *благородному*, поневоле приходится *облагораживать* простонародные напевы, в своём исполнении, или просто сказать – исказить их».

Такой взгляд, протестует Ларионов, – неоснователен, ибо заключает в себе слишком узкое понимание реализма, слишком убогое применение его к искусству: «Реальность в искусстве должна, по нашему мнению, заключаться не в передаче идеи какого-нибудь Карпа или Федосея, от которых мы записали песню, а в вернейшем изображении идеи целого народа; не в способности подражать пению какого-нибудь горластого парня, а в умении отыскать в этом пении высоконравственную личность русского народа и изобразить душу его во всей первобытной красоте её и силе. Иной реальности нам не надо, да и существовать она в мире искусства не должна. (...) От художника мы должны требовать не *повторения* природы, а *воспроизведения* её, – не рабской копии с неё, а свободного, широкого творчества, рисующего нам таинственный смысл существующего. «Небо, – говорит поэт, – прекрасно само по себе, но оно ещё прекраснее в глазах человека». Искусство есть деятельность, воспроизводящая природу, и отнюдь не повторяющая её. Фотография, например, великолепный материал для живописи, – ни на минуту не может стать ею. Фотография ничего не скрывает, не переставляет в природе, она с аккуратностью немца целиком передаёт нам то, что существует кругом нас».

Нужна — душа художника. Буквальное повторение того, что поёт крестьянин — это и есть фото, то есть фонография, — заключает Ларионов и формулирует: «Истинною музыкаю мы называем лишь отражение песни в душе артиста и воспроизведение её в этом отражённом виде». Отыскать смысл и глубину русской песни, в фонографическом изображении её, составляет задачу вполне необходимую для русского певца, говорит Ларионов, возвращаясь к размышлениям о Славянском, «этом единственном артисте, умеющем пропеть у нас русскую песню»: «В песне его вы слышите песню не изуродованную и не искажённую подделкою под пение фабричного, мастерового или подгулявшего крестьянина. Не гоняясь за таким «реализмом», он поёт себе песню просто, естественно и правдиво. В песне его вы слышите самого Славянского, его душу, его понимание русской песни».

Иван Петрович раскрывает методу пения Славянского, которая заключается в том, что певец не изменяет мелодии песни, а только видоизменяет её выражение, придавая слабым частям её значение меньшее, чем сильным. В этом видоизменении он руководствуется то текстом песни, то принципами музыкальной фразировки. Считая такую методу «в высшей степени правильной» и призывая исполнителей песен следовать ей, Ларионов утверждает: «Поэтизация не есть искажение. Кто же станет отвергать необходимость такой поэтизации, тому мы рекомендуем отказаться навсегда от слушания артистов и ограничить репертуар своих музыкальных наслаждений лишь слушанием солдатских песельников да пьяных мужиков по кабакам. Если в пении *благородного* Славянского люди эти не находят ничего народного, то пусть на эстраду концертную вызовут они Карпа или Федосея и наслаждаются их пением».

Право на защиту Агреньёва-Славянского имел Иван Петрович не только в силу приятельских отношений с певцом; ограждал от несправедливых нападков не только в знак благодарности за популяризацию своего творчества (песня «Калинка», сочинённая Ларионовым, вошла в репертуар капеллы Славянского), но и потому, что Ларионов и сам занимался собиранием и изучением русских народных песен, а, следовательно, отлично знал предмет спора, к тому же сам руководил хором любителей и сам выступал со сцены (правда, не часто) как солист.

Впервые он предстал перед саратовскою публикой в 1860 году на любительской сцене. Театралы-любители подготовили спектакль (акт из драмы Круглополова «Бобыль»). Музыка к постановке написал Иван Петрович, он же исполнил вставной музыкальный номер: вышел на сцену и под чудесную мелодию мягким тенором запел:

*Калинка, калинка, калинка моя!  
В саду ягода малинка, малинка моя!*

*Ах! Под сосною, под зеленою  
Спать положите вы меня,  
Ай, люли, люли, ай люли, люли,  
Спать положите вы меня...*



Аплодисменты – первые рукоплескания «Калинке», сколько их ещё будет! Эту величавую мелодию с задорным припевом, сочинённую в Саратове, вскоре хор Агрёнова-Славянского разнесёт по всему миру. Уже после кончины Ларионова, в 1895 году, вернувшись из гастролей по Испании, Дмитрий Александрович вспоминал, что темпераментных испанцев, побывавших на концертах русских артистов, «поразило наше исполнение, и сами песни тронули их до того, что вошли в моду не только в высшем обществе, но и распевались на улицах: «Эй, ухнем», «Ходила младёшенька», «Чернобровый», «Вниз по матушке», «Калинка» правильно схвачены и верно распеваются в Мадриде».

Судьба «Калинки» сложилась счастливо: уже после смерти Славянского (он скончался в 1908 году) она вошла в репертуар таких прославленных исполнителей, как Надежда Плевицкая, в советское время её подхватил ансамбль песни и пляски Красной Армии. Знаменитые фигуристы Роднина и Зайцев побеждали на чемпионатах мира и на Олимпиаде под аккомпанемент «Калинки».

В журнале «Провинциальные ведомости» (г. Волгоград, сентябрьский номер за 1989 год) мне встретилось такое замечание: «...о хоровой традиции нашего народа мы можем судить только по псевдорусской «Калинке» и подобным лакированным поделкам». Оставим на совести автора это «псевдорусское»: будь «Калинка» чужда нашему народу – не принял бы он её. Слушаем песню Ларионова с удовольствием. Другое дело – не поём в застольях: всё-таки она прежде всего предназначена для эстрады. Потому-то странно смотреть в американском фильме «К 19», как советские моряки в минуту досуга поют «Калинку» и пляшут под её мелодию. Впрочем, это свидетельствует: «Калинка» на Западе воспринимается как нечто неотъемлемое от образа русского человека. Мелодия «Калинки» стала визитной карточкой России, синонимом русскости. Кто-то из музыковедов подсчитал: каждый второй житель планеты конца XX века слышал эту мелодию. Вот это – аудитория! Три миллиарда человек!

Совсем иная судьба выпала другим песням из собрания Ларионова. Н.Ф. Хованский в книге «Очерки по истории г. Саратова и Саратовской губернии», изданной в 1884 году, отмечал, что «переселившись на житьё в Саратовскую губернию, г. Ларионов занялся собиранием мелодий русских народных песен, предпринимал для этого поездки по разным местам России и в результате оказался обладателем драгоценной коллекции до 400 русских песен, ещё не изданных им доньне».

Не издали их и посмертно. Попытки к тому делали дочери композитора, однако их старания привели к совершенно неожиданному и трагическому результату. В переписке дочерей Ларионова архивист ГАСО Ольга Константиновна Пудовочкина встретила такую фразу – Мария жаловалась Елизавете: «Дала доверенность Ольге на ноты «Барышни...» (речь идёт об опере Ларионова «Барышня-крестьянка» – В.В.), а партитуру ни за что не пошлю, чтобы не повторилась история с песнями». Письмо датировано 1893 годом, в нём дочь Ивана Петровича жалеет о пропавшей в пересылке по почте коллекции

русских народных песен, собранных отцом, коллекции, которую Хованский назвал «драгоценной». В письме Ольги к Марии весной 1894 года звучит утешительная весть: «Ноты нашли. Теперь только одно затруднение: отсылать ли тебе весь ящик, или только «Барышню-крестьянку»? Если ноты остальные тебе не нужны, по-моему, лучше не посылать всего ящика, потому что теперь в Петербурге, потом из Петербурга – ещё пропадут, да и денег переплатишь за них бездну. У няни они будут в сохранности». Кончается то письмо восклицанием: «Немедленно отвечай, что с нотами делать!»

В 1894 году в Саратове оставалась только младшая дочь Ивана Петровича, ноты хранились у няни, потом в Петербург уехала и Ольга... Что стало с нотами Ларионова? Исчезли ли они безвозвратно или же нотами воспользовался кто-то недобросовестный, присвоив себе чужой труд? Или же они до сих пор лежат где-то и ждут своего часа? Надежду вселяет упоминание о песнях Ларионова А.А. Гераклитовым в 1923 году в книге «Саратов. Краткий исторический очерк»: «Забыт теперь совершенно Иван Петрович Ларионов (...) Его главная работа – огромный сборник народных песен с записью мелодий до сих пор остаётся в рукописи». Видел ли ту рукопись Гераклитов или же только слышал о ней? Если там рядом с «Калинкой» хранились песни, равные ей – мы действительно потеряли «драгоценную коллекцию»...

«Калинку» Иван Петрович сочинил, вероятно, используя напев песни, записанной им в Тамбовской губернии. Во всяком случае, в «Сборнике песен, исполняемых в народных концертах Дмитрия Александровича Агреньёва-Славянского, собранных в России и славянских землях О.Х. Агреньёвой-Славянской», изданном в 1896 году, «Калинка» значится как «весёлая беседная песня Тамбовской губернии», без указания автора. Вероятно, Дмитрий Александрович позаимствовал её у Ларионова, со временем забыв, у кого её приобрёл.

В «Сборнике...» «Калинка» имеет ещё один куплет:

*Жил вот я у барина,  
Жил вот я, да у милаго!  
Ай люли, люли, люли,  
Спать положите вы меня.  
Живучи да вот у милаго,  
Ничего не нажил я!  
Ай, люли, люли, люли,  
Спать положите вы меня.*



**Ольга Христофоровна Агреньёва-Славянская. Фото 1890-х годов**

Впоследствии он «выпал» из песни, так как эпоха крепостничества (а написана песня в канун отмены крепостного права) ушла в историю, и эти слова стали неактуальными.

Почему Иван Петрович увлёкся собиранием и изучением фольклора? Гадать не будем: ответ дан им самим в статьях. В «Музыкальной беседе», опубликованной в «Саратовском Листке» 8 ноября 1879 года, он так излагал своё понимание русской песни, её значение в жизни народа:

«Наши русские, старинные песни, былины, сказки составляют неоценённое сокровище для различных выводов в сфере изучения первоначальных основ не только жизни русского народа, но, как доказал недавно Вестфаль, – жизни вообще всех народов арийского происхождения (статья знаменитого немецкого филолога Вестфалья, написанная им по поводу выхода в свет «Песен русского народа» Ю.Н. Мельгунова, помещена в сентябрьской книжке «Русского вестника»). Арийские народы – кельты, италийцы, греки, германцы, литовцы и славяне населили собою современную Европу; из всех этих племён славяне, наименее подвергшиеся влиянию современной культуры, более неприкосновенно сохранили, в изустных памятниках своих, духовные основы жизни и искусства арийского племени. «Важнейшим представителем современного славянства, – говорит Вестфаль, – является, без сомнения, русский народ, который, кроме того, отличается от всех прочих славян ещё тем, что он лучше их сумел сохранить древнеарийскую основу как в своём языке, так и в своём быту; мало того, русский народ сохранил эту основу в такой полноте и в такой подлинности, что он в этом отношении изо всех современных арийских народов занимает в глазах науки *самое первое место*».

Но оставим теперь трактовать о великом значении памятников в русском искусстве для науки, а поговорим о них в музыкальном отношении, то есть исключительно о русской народной песне.

Святыня народного духа, наши народные песни, вполне подтверждают мысль, приведённую нами в начале настоящей беседы. Песни эти заключают в себе все силы, все возможности к дальнейшему развитию их сущности в более роскошные формы. В этих простых песнях заключаются не только все определяемые ныне по внутреннему содержанию элементы поэзии, как то: эпический, лирический, и отчасти драматический, но в них проглядывают даже некоторые признаки тех позднейших внешних форм, в которые элементы эти должны будут развиваться впоследствии. Возьмём для примера русскую хоровую песню. В форме этой заключается соединение *звука, слова и мимики*, то есть всего того, что составляет сущность теперешней оперы. Разве это соединение не может дать нам права заключить о том, что русская хороводная или *игральная* песня есть микроскопический зародыш будущей русской оперы? Разве это не так?

Право это подтверждается также и аналогичными явлениями в музыке других народов».

## СОДЕРЖАНИЕ

### «КАЛИНКА» ИЗ САРАТОВА Беседы с русским музыкантом

Из забвения .....	4
<i>Беседа первая.</i> Редакция газеты «Саратовский Листок» .....	8
<i>Беседа вторая.</i> Коммерческое собрание .....	22
<i>Беседа третья.</i> Театр .....	38
<i>Беседа четвёртая.</i> Литературная кухмистерская .....	63
<i>Беседа пятая.</i> Музыкальные классы .....	80
<i>Беседа шестая.</i> Институт благородных девиц .....	98
<i>Беседа седьмая.</i> Приволжский вокзал .....	114
Вечная память .....	134

### ПОВЕСТЬ О ПАНИЦКОМ

Паницкий? Это кто? .....	144
Первый день Ивана Яковлевича .....	146
Звуки и запахи .....	151
Моцарт с Никольской улицы .....	155
Мать и мачеха .....	162
Оборванные струны .....	166
Побеждённый победитель .....	171
Ангел-хранитель .....	177
Первый среди первых .....	184
В лесу прифронтовом .....	193
Вечное движение .....	200
Народный артист .....	212
Последние вёсны .....	222
Имени Паницкого .....	234

*Историко-краеведческое издание*

**Владимир Ильич Вардугин**

**ДВА ИВАНА**

**Редактор *З.Т. Ларионова***  
**Художник *Г.М. Панфёров***  
**Художественный редактор *А.Ю. Кузнецов***  
**Технический редактор *Л.Г. Феклистова***  
**Корректор *Т.Е. Вардугина***  
**Компьютерный набор – *В.С. Кулаковой, М.П. Ефимовой***  
**Компьютерная вёрстка – *М.А. Ежов, Е.Н. Гриценко***

**Качество печати соответствует качеству  
предоставленных издательством диапозитивов.**

**ИБ № 96**

**Подписано в печать 08.07.2003. Формат 60 x 84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Ариал». Усл. печ. л. 13,95.  
Уч.-изд. л. 18,98. Тираж 1000 экз. Заказ 12042.**

**ОАО «Приволжское книжное издательство», 410000, Саратов, ул. Вольская, 58**

**ГУП «Саратовский ордена Трудового Красного Знамени полиграфический комбинат  
Министерства Российской Федерации по делам печати,  
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций».  
410004, Саратов, ул. Чернышевского, 59.**



ОАО "ПРИВОЛЖСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО"

