Ивановы-Радкевичи:

жизнь и творчество в зеркале истории

Составитель, автор вступительной статьи Э. А. Ванюкова

Красноярск
ИД «Класс Плюс»
2014

ББК 85.31
И20

Составитель, автор вступительной статьи Э. А. Ванюкова

И20 **Ивановы-Радкевичи: жизнь и творчество в зеркале истории**: [сост., авт. вступ. ст. Э. А. Ванюкова]. — Красноярск: ИД «Класс Плюс», 2014. — 296 с.
ISBN 978-5-905791-30-7

В книге освещается почти полуторавековой период жизни известной в России творческой семьи Ивановых-Радкевичей. В издание включены мемуары П. И. Иванова-Радкевича — крупного музыкального деятеля, композитора, педагога — и воспоминания его сына-музыканта А. П. Иванова-Радкевича; а также письма, документы и статьи разных авторов.

Издание осуществляется
при поддержке
государственной
грантовой программы
Красноярского края

ISBN 978-5-905791-30-7

© Ванюкова Э. А., составление, вступительная статья, 2014
© Оформление. ИД «Класс Плюс», 2014

Предисловие

Уважаемый читатель! Из всего, что написано и сказано о памяти — специфическом и чудеснейшем свойстве человеческой природы, — меня буквально покорила своей смелостью мысль Ги де Мопассана: «Наша память — мир более совершенный, чем Вселенная: она возвращает жизнь тем, кого уже нет на свете!» Так писатель даёт нам понять, что с помощью своей памяти каждый из живущих способен творить чудеса. А из тех, кто нас уже покинул, волшебниками можно считать людей, которые, обладая не только литературным даром, но и чистой совестью, оставили в наследство будущим поколениям свои внушающие доверие мемуары. Материалы этого жанра как раз и лежат в основе книги, которую вы сейчас держите в руках. Её содержание охватывает почти полуторавековой период, отражающий историю известной в России творческой семьи Ивановых-Радкевичей.

На сегодняшний день лишь небольшая часть российских семей с уверенностью может сказать, что знает представителей нескольких поколений своих пращуров. Но, к чести россиян, следует констатировать, что в последние годы страна переживает сильнейший всплеск интереса к своему прошлому, многие страницы которого в течение долгих лет были скрыты «наслоениями» преимущественно идеологического толка. Главная цель книги «Ивановы-Радкевичи: жизнь и творчество в зеркале истории» — «расчистить» (подобно тому, как расчищают старинные иконы) ещё одну страницу отечественной истории.

В декабре 2008 года произошло очень важное для истории музыкальной культуры нашего города и края событие: Красноярскому краевому училищу искусств было присвоено имя самого крупного в дореволюционном Красноярске музыкального деятеля — композитора и педагога Павла Иосифовича Иванова-Радкевича. Ибо именно благодаря этому человеку первое профессиональное музыкальное учебное заведение, под тогдашним своим названием — Красноярская народная консерватория, и появилось в городе в 1920 году. Показательно, что обретение уважаемым учебным заведением имени своего основателя пришлось на юбилейный для П. И. Иванова-Радкевича год — 130-летие со дня рождения*.

Издание содержит:

— мемуары — интереснейшие «Автобиографические записки» Павла Иосифовича Иванова-Радкевича о его жизни в Петербурге в период 1878—1897 годов и не менее ценные воспоминания его второго сына Александра о красноярском периоде жизни их семьи (1897—1922 гг.);

— письма, отправленные членами семьи Ивановых-Радкевичей разных поколений своим корреспондентам, и письма, присланные членам семьи. Круг переписывающихся весьма широк и разнообразен: от первых красноярских учеников Павла Иосифовича до посланий А. И. Хачатуряна и Д. Д. Шостаковича на имя Николая Павловича Иванова-Радкевича (четвёртого сына Павла Иосифовича);

— документы: справки, ходатайства, служебные записки, сертификаты свидетельств о правительственных наградах, телеграммы, пригласительные билеты и т. п.;

— статьи разных авторов о творчестве композиторов Павла и Николая Ивановых-Радкевичей.

Открывается книга объёмным вступительным очерком автора этих строк, а обрамляют её предисловие и послесловие.

В качестве иллюстративного материала использованы документы и фотографии из фондов Красноярского краевого краеведческого музея (КККМ), из семейного архива Ивановых-Радкевичей и других личных архивов.

Чтобы данный проект воплотился в жизнь, понадобились усилия целого ряда заинтересованных лиц: москвичей, петербуржцев и, конечно же, земляков-красноярцев, неравнодушных к прошлому своего города и края, а значит, и Сибири, и России.

За предоставленные материалы автор этих строк выражает благодарность директору КККМ В. М. Ярошевской и сотрудникам музея Н. А. Ореховой и Н. В. Мартыновичу.

За творческую и техническую помощь я благодарю моих бывших коллег — преподавателей КГБОУ СПО «Красноярский колледж искусств имени П. И. Иванова-Радкевича»: Л. Г. Лаврушеву, К. Б. Нестерову, Е. А. Пинчук, Н. П. Ишкову, А. Д. Оводова и особенно — Т. В. Островскую, сотрудницу колледжа.

Благодарю за многолетнее научное творческое общение и всемерную поддержку коллег-музыкантов из Красноярской академии музыки и театра: доктора искусствоведения, профессора Л. В. Гаврилову; кандидата искусствоведения, профессора Е. В. Прыгун; кандидата философских наук, профессора В. Л. Бойко; доцента, композитора и регента В. В. Пономарёва. Не могу не вспомнить отдельным тёплым словом ныне покойного доцента кафедры теории музыки всеми любимого и уважаемого Бориса Трифоновича Плотникова (скончался 2 марта 2008 года на 85-м году жизни).

Хочу также выразить искреннюю признательность за оказанную помощь по сбору материалов и подготовке их к печати неравнодушным красноярцам: Г. Б. Трубачёвой (дочери покойного Б. Г. Кривошея), Дж. М. Комяковой, М. К. Каримовой, С. А. Месяцу, а также другим своим единомышленникам и помощникам — И. А. Половниковой (Санкт-Петербург), А. П. и И. Ю. Годеновским (Краснодар).

За интерес, проявленный к неизвестным до сих пор материалам, касающимся семьи Ивановых-Радкевичей, и многогранное содействие составитель приносит благодарность работникам Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки: директору М. А. Брызгалову, главному хранителю К. С. Баласанян, заведующей отделом учёта, хранения и комплектования фондов Е. В. Батовой и старшему научному сотруднику А. А. Наумову.

В деле упрочения памяти о славной династии невозможно переоценить роль членов семьи Ивановых-Радкевичей — внуков Павла Иосифовича. Уникальна по своему содержанию помощь, которую много лет оказывали автору проекта Константин Николаевич Иванов, Наталья Николаевна Наумович (скончалась в Москве 4 марта 2009 года на 84-м году жизни), Николай Николаевич Иванов-Радкевич (скончался в Москве 24 июля 2010 года на 68-м году жизни) и его супруга Валентина Яковлевна Денисова, а также Радкевич-Иванова Зоя Михайловна.

Низкий поклон!

Э. А. Ванюкова

* С 01.06.2009 бывшее училище искусств изменило свой статус, и теперь полное его название — КГБОУ СПО «Красноярский колледж искусств имени П. И. Иванова-Радкевича».

Ивановы-Радкевичи: жизнь и творчество в зеркале истории

Павел Иосифович Иванов-Радкевич.
Красноярск, начало XX века

Народ умирает, если не знает своего прошлого.
Шарль де Костер

Предлагаемый ниже очерк жизни и деятельности представителей разных поколений семьи Ивановых-Радкевичей охватывает почти полуторавековой период. Разумеется, степень общественно-исторической значимости многочисленных её членов неравновелика, поэтому не может оцениваться по какому-то единому критерию. Впрочем, автор далёк от мысли заниматься распределением какой-либо внутрисемейной иерархии. Тем не менее, постаравшись никого не забыть, наиболее пристальное внимание мы остановим всё же на семье композитора, регента и педагога П. И. Иванова-Радкевича. И, подчеркнув в повествовании центральное место этой яркой личности, отдадим также должное его супруге Екатерине Александровне (представительнице семьи потомственных музыкантов Фатеевых) и их талантливым сыновьям. В соответствии с этим намерением в очерке выделены два основных раздела: первый — «Павел Иосифович и Екатерина Александровна», второй — «Сыновья».

Павел Иосифович и Екатерина Александровна

В истории музыкальной культуры Красноярска вряд ли можно найти другую фигуру, равновеликую по значимости деяний Павлу Иосифовичу Иванову-Радкевичу (16.03/04.03.1878 — 01.12.1942). Он прибыл в Красноярск из Петербурга в 1897 году девятнадцатилетним выпускником регентского отделения Императорской Придворной певческой капеллы[1] в качестве преподавателя музыки по приглашению директора Учительской семинарии Фёдора Ивановича Говорова. И с этого момента музыкальная культура города, которая развивалась до сих пор в направлении преимущественно любительском, стала медленно, но верно разворачиваться в сторону профессионализма. Весь свой талант, опыт, знания и впечатления, полученные в Петербурге, Павел Иосифович реализовал в полной мере в Красноярске: и в области хорового пения, и в области симфонического дирижирования, и в области музыкального просветительства. Он был самым авторитетным в городе преподавателем фортепиано и знатоком вокала. А его духовные сочинения многократно издавались до 1917 года и навсегда вошли в золотой фонд православной классики. Кроме того Иванов-Радкевич создал одну из первых отечественных детских опер «Царевна Земляничка» (1914 г.).

Закономерным итогом деятельности Павла Иосифовича стало открытие в 1920 году по его инициативе Народной консерватории — первого в истории Красноярска профессионального музыкального учебного заведения.

Весь жизненный путь Павла Иосифовича Иванова-Радкевича можно разделить на три периода. Первый, ранний период (1878—1897 гг.), естественно было бы определить как **петербургский**, второй — центральный период, — конечно же, как **красноярский** и

1 Придворная певческая капелла — старейший русский хоровой профессиональный коллектив. Название это он носил в 1763—1918 гг. С 1846 г. при капелле работали дирижёрские (регентские) классы. Регент — руководитель хора в русской православной церкви. Этот термин и родился в капелле (от лат. regentis — правящий).

заключительный (1922—1942 гг.) — как **московский.**

I. Петербургский период. ***Детство. Родители. Происхождение двойной фамилии. Способности. Пансион А. С. Фатеева при Казанском соборе. Светские музыкальные впечатления. Время учёбы в Придворной капелле. Работа с Народным и основным хорами Казанского собора. Формирование православного мировоззрения (роль семьи и священнослужителей). Влияние художественной атмосферы Петербурга 80—90-х годов XIX века.***

Павел Иосифович появился на свет в семье «маленького человека». Его отец Иосиф Иванович Иванов[2] занимал должность заведующего газовым освещением Мариинской больницы, где и прошло детство мальчика. В своих «Автобиографических записках» Павел Иосифович поясняет, каким образом у него самого в зрелом возрасте сложилась двойная фамилия. Его отец родился в городе Велиже в белорусской семье и в метрическом свидетельстве был записан как Радкевич. В России же фамилию Радкевич все почему-то считали польской. Ещё до своей женитьбы на Любови Прокофьевне Первовой[3] Иосиф Иванович состоял на службе в военной канцелярии. И, когда началось Январское польское восстание 1863 года, начальник канцелярии, расположенный к своему подчинённому, предложил И. И. Радкевичу изменить — от греха подальше — фамилию. За основу взяли отчество, так как «каждый гражданин в Петербурге, носящий польскую фамилию, в глазах окружающих считался врагом России»[4]. Поэтому от рождения и вплоть до 1912 года, когда крупнейшей в России нотоиздательской фирмой Юргенсона были напечатаны шесть песнопений композитора (уже под новой, «творческой» фамилией Иванов-Радкевич), Павла Иосифовича все знали только как Иванова. Более того, в Красноярске многочисленные ученики, желая облегчить себе трудно-произносимое отчество, стали величать его Осиповичем (раздел «Письма», № 2). Он, по-видимому, и сам иногда так себя называл. Эти неожиданные обстоятельства осложняют поиски документов, нотных изданий и т. п. Ведь вновь найденные ноты или документы с вариантами таких подписей, как П. О. Иванов, П. Иванов, П. И. Иванов, Иванов, непременно придётся подвергать экспертизе (с целью идентификации нотных текстов) в силу необыкновенной распространённости этой простой русской фамилии, в том числе и среди музыкантов. А чехарда с фамилией и её перевёртышами продолжается до сих пор, уже в четвёртом и пятом колене семьи Ивановых-Радкевичей[5]. Причин тому —

2 Родился в 1840 г. в Велиже Смоленской губернии, скончался, вероятно, в самом начале 1885 г. в Петербурге. Похоронен на Митрофановском кладбище. Годы жизни И. И. Иванова (Радкевича), приводимые здесь, уточнены автором статьи по единственной сохранившейся его фотографии, на которой они проставлены от руки кем-то из членов семьи. Вместе с тем из воспоминаний Павла Иосифовича следует, что семья лишилась кормильца, когда ему, единственному сыну, не было ещё и семи лет. Поэтому возможно, что Иосиф Иванович умер всё же в конце 1884 г.

3 Родилась в Твери (год и дата рождения неизвестны), скончалась 6 апреля 1917 г. в Красноярске. Похоронена на Троицком кладбище близ Свято-Троицкой церкви.

4 Здесь и далее все цитаты, принадлежащие П. И. Иванову-Радкевичу, приводятся по его ***«Автобиографическим запискам»*** [19].

5 Старший внук Павла Иосифовича К. Н. Иванов уточняет, что его дедушка до конца жизни по паспорту оставался Ивановым, а отец — Николай Павлович — принял решение официально добавить в паспорте вторую часть к своей фамилии лишь за четыре года до кончины (свидетельство бюро ЗАГС Советского района Москвы от 11.04.1958. — *Э. В.*). Внуки Павла Иосифовича носят разные фамилии (здесь не берутся в расчёт женщины, изменявшие свою девичью фамилию в связи с замужеством). Так, например, сам Константин Николаевич и

И. И. Иванов.
С.-Петербург, 70-е гг. XIX в.
ККМ, в/ф 6738/1

Л. П. Иванова (Первова).
Красноярск, 1900 г.
ККМ, в/ф 6671/5

как объективного, так и субъективного характера — немало. Определяющей, очевидно, следует считать неразбериху и непрофессионализм в системе записи актов гражданского состояния и паспортизации населения, которые долго царили в стране со времён Октябрьского переворота 1917 года и Гражданской войны (встречаясь и по сию пору).

К Любови Прокофьевне — своей матери, которая рано овдовела, Павел Иосифович всегда относился с нежностью, стараясь оберегать её от лишних волнений и неприятностей. Вместе они стоически переносили жестокую нужду. После смерти мужа от скоротечной чахотки вдове из милости дали грошовый заработок по штопке больничного белья. Она и её маленький сын перебивались на 5 рублей в месяц[6], проживая вместе уже не в отдельной комнате, а в большом густонаселённом помещении женского общежития для обслужива-

его потомки — Ивановы; Николай Николаевич, третий ребёнок Н. П. Иванова-Радкевича, — Иванов-Радкевич. А вот внучка Зоя Михайловна — Радкевич-Иванова, хотя её отец Михаил Павлович по паспорту был Иванов-Радкевич. В этом контексте необходимо уточнить, что все члены семьи Павла Иосифовича до 1920—1921 гг. были по документам Ивановыми. Но после 1921 г. наметился «разнобой». Например, удостоверение от 4 июля 1922 г. [ККМ, в/ф 6671/77] свидетельствует, что «А. П. Иванов-Ра***т***кевич состоит учеником Томского Высшего музыкального Техникума и направляется на каникулы в Красноярск» (буква «т» в фамилии — банальная ошибка секретаря, готовившего справку). Сохранилась и ещё одна справка, выданная Николаю в 1921 г., где он фигурирует как Н. Р***о***дкевич. В дальнейшем, уже в Москве, Александр и Михаил сразу же оформили себе паспорта на двойную фамилию. Некий «общий знаменатель» в этом вопросе подвёл после 1990 г. (год смерти Михаила Павловича) К. Н. Иванов: на семейной могильной плите (Преображенское кладбище) все они значатся под творческой фамилией Павла Иосифовича — Ивановы-Радкевичи. В этом мудром решении, принятом одним из потомков, можно усмотреть проявление исторической справедливости по отношению к предкам Павла Иосифовича по отцовской линии — Радкевичам.

6 Петербургские цены 80—90-х годов XIX века на некоторые товары и услуги, а также суммы заработков осиротевшей семьи постоянно фигурируют в ***«Автобиографических записках»*** П. И. Иванова-Радкевича. Это помогает получить объективную картину уровня жизни сословия, к которому они с матерью принадлежали.

ющего персонала Мариинской больницы. Будучи чрезвычайно набожной, Любовь Прокофьевна постоянно посещала церковные службы: либо в церкви Троицкого подворья на Фонтанке, либо в храме Святого Пантелеймона близ Цепного моста. Сына она всегда брала с собой.

Несмотря на тяжесть выстаивания многочасовых богослужений, они оставили в душе Павла настолько глубокий след, что он помнил их подробности всю жизнь. В конце концов Любовь Прокофьевна попросила регента церкви Святого Пантелеймона взять в хор своего семилетнего сына, чьи способности к пению были всем очевидны. К тому же маленьким певчим платили жалованье, которое составляло 12 рублей в месяц, а вместе с требами[7] доходило до 20 рублей. С этого момента и началась карьера будущего музыкального деятеля, композитора и педагога.

У Павла Иванова, помимо абсолютного слуха[8] и безупречного чувства хорового строя, был ещё и необыкновенно красивый голос — альт большого диапазона, позволявший ему исполнять соло очень сложные произведения, такие как ария Вани «Бедный конь в поле пал» из оперы М. И. Глинки[9] «Жизнь за царя». Естественно, что опытные петербургские регенты и певцы сразу же приметили талантливого мальчика. Так, в возрасте двенадцати лет Павел попал в музыкальную семью Фатеевых.

Её глава — церковный композитор Александр Семёнович Фатеев (1835—1918 гг.) — многие годы руководил хором (по сути, был старшим регентом и отвечал за обеспечение музыкальной стороны богослужений) знаменитого Казанского собора. В круг его обязанностей входила подготовка мальчиков-певчих, на что из соборной казны выделялись средства. И Фатеев содержал для этой цели пансион в своей большой служебной квартире на Казанской улице, где дети получали всё необходимое, а их образование становилось систематическим. Его старший сын Василий, который и уговорил подростка уйти от прежнего регента (уже из Смольного собора), в то время сам учился в консерватории у Иогансена и Римского-Корсакова. С мальчиками он занимался «Теорией музыки» по учебнику Спасской, а позже — «Гармонией» по учебнику Римского-Корсакова. Средняя дочь А. С. Фатеева, пианистка Ольга, учила детей игре на фортепиано.

Фатеевы, конечно же, выделяли юного Павла из общего ряда учеников-хористов. Старик Фатеев частенько ворчал на мальчиков: «Все вы бездарны, один только с даром!» А Василий, желая расширить кругозор самого перспективного из учеников, старался всюду брать его с собой. Так, он ввёл Павла в дом адмирала Небольсина, где подросток увидел и запомнил как интереснейшего рассказчика императорского лейб-медика — молодого тогда доктора Евгения Сергеевича Боткина (сына выдающегося врача-учёного С. П. Боткина), добровольно разделившего в 1918 году участь семьи Николая II в подвале дома Ипатьевых в Екатеринбурге.

7 Богослужебный обряд, совершаемый по просьбе самих верующих, — крестины, венчание, панихида и т. п.

8 Такой слух позволяет его обладателю раз и навсегда безошибочно соотносить звук, имеющий определённое количество колебаний в секунду (выражается в герцах — Гц), с присвоенным этому звуку «именем» (до, ре, ми…). Музыкантам и акустикам известно, что только звук с фиксированной частотой колебаний и является музыкальным. Например, эталонное ля первой октавы равняется 440 Гц.

9 Обо всех выдающихся представителях музыкального искусства — композиторах, исполнителях, музыкальных деятелях, музыковедах, — имена которых встречаются в статье, можно найти основные сведения в справочной литературе [30, 31].

Небольсины, имея собственную ложу в Мариинском театре, охотно приглашали на представления своих друзей. Уже первое такое посещение, где Павел услышал и увидел под управлением Э. Ф. Направника (главного дирижёра) некоторые сцены из оперы Глинки «Руслан и Людмила» и одноактную оперу Масканьи «Сельская честь» с Николаем Фигнером в главной теноровой партии Туридду, произвело на подростка глубочайшее впечатление. И будущий регент впредь старался проникать не только на спектакли, но и на репетиции Эдуарда Францевича.

Василий Фатеев частенько водил Павла и в консерваторию, которая в то время располагалась рядом с Александринским театром. Один такой визит ранней осенью 1894 года особенно запомнился юноше, так как ему довелось наблюдать репетицию фрагментов из опер «Снегурочка» Римского-Корсакова и «Кузнец Вакула» Николая Соловьёва в присутствии легендарного Антона Григорьевича Рубинштейна, жизнь которого уже клонилась к закату (он умер в том же году 8 ноября по ст. стилю).

Когда Павлу исполнилось пятнадцать лет, Василий Александрович решил, что его питомец, помимо фортепиано, достаточно освоил и скрипку. Предварительно переговорив с Иогансеном, Фатеев-сын отправил потенциального абитуриента, против его воли, на вступительный экзамен в консерваторию по классу скрипки. Претендентов прослушивали профессора Л. С. Ауэр и Н. В. Галкин. Худшие опасения мальчика оправдались, но мэтры посоветовали ему, как многообещающему ученику, обратиться в школу Даннемана и Кривошеина, где существовал ученический симфонический оркестр. Оркестр этот, отличавшийся скромным количественным составом (15—17 человек), обычно сопровождал солистов, исполнявших фортепианные концерты Гайдна, Моцарта и Мендельсона. Опыт оркестрового музыканта, приобретённый здесь Ивановым-Радкевичем, очень пригодился ему в дальнейшем.

В шестнадцатилетнем возрасте юноша осознаёт, что его голос начинает сдавать из-за больших нагрузок, и ему пришлось серьёзно задуматься о перспективе приобретения профессионального образования в Придворной капелле. Он считал, что «теоретически <…> готов к поступлению в первый класс, минуя приготовительный». С момента поступления в капеллу (1894 г.) в жизни юного Павла начался тяжелейший период, продолжавшийся три года.

Иванов-Радкевич с детства не питал иллюзий насчёт своего будущего материального благосостояния и рассчитывал только на собственные силы в надежде подняться с низшей социальной ступени, на какой они с матерью оказались после смерти отца. В капелле за обучение ему приходилось вносить по 100 рублей в год, что было для их маленькой семьи с более чем скромным достатком очень значительной суммой. Поэтому работу в Казанском соборе Павел не оставлял, хотя жалованье его равнялось всего 10 рублям в месяц (правда, с правом проживания в бесплатной служебной комнате со всей обстановкой в доме на Казанской улице). «Очень часто бывали такие дни, когда я, измученный, возвращался домой, не раздеваясь падал на кровать и просыпался только утром», — вспоминает Павел Иосифович. Дело в том, что желая заполнить пробелы в общем образовании, он посещал ещё и частные уроки у разных преподавателей, которые занимались со способным и целеустремлённым юношей бесплатно. В любую по-

году пешком (в целях экономии каждого пятака) он проделывал ежедневно утомительный путь из центра города то на Васильевский остров к учительнице математики, истории, географии и грамматики, то к Александро-Невской лавре на уроки немецкого и французского.

Подробности учебных будней, содержащиеся в «Записках» Иванова-Радкевича, позволяют составить достаточно полное представление о системе обучения, действовавшей в 90-х годах XIX века в регентских классах Придворной певческой капеллы, вплоть до почасовой сетки занятий. Управляющим капеллой в те годы был А. С. Аренский, а помощником управляющего — С. М. Ляпунов. Павел Иванов занимался по теоретическим дисциплинам в группе выдающегося теоретика Н. А. Соколова, впоследствии ставшего профессором консерватории. Параллельную группу вёл А. К. Лядов, который в тот период ещё только приближался к вершинам своего творчества. Хоровой класс — Е. С. Азеев.

Очень важный для каждого молодого человека период жизни (с двенадцати до девятнадцати лет), когда происходит созревание личности, формируются нравственные устои и профессиональные ориентиры, оказался связан у Павла Иосифовича с пребыванием в Казанском соборе. Там он и учился, и работал: сначала певчим, а затем и помощником самого А. С. Фатеева. Последний в конце концов поручил шестнадцатилетнему Павлу так называемый Народный хор, действовавший при соборе в рамках Общества религиозно-нравственного просвещения. В состав Народного хора принимались все желающие. Их музыкальные данные не проверялись, а возрастные ограничения не вводились: пенсионеры, студенты, рабочие, домохозяйки, модистки... Но поскольку этот коллектив участвовал в службах — самостоятельно пел раннюю обедню в праздники и ежедневную вечерню, — то и требования к нему предъявлялись соответствующие. В итоге под руководством своего юного регента Народный хор значительно вырос (количественно и качественно) до такого уровня, что основной его состав перешёл — уже в статусе профессионального коллектива! — в храм на Стремянной улице. Это был неоценимый опыт! Успех окрылил юношу и укрепил веру в собственные силы, что позволило ему взять на себя ответственность управления главным хором Казанского собора летом 1896 года, когда отец и сын Фатеевы уехали отдыхать на юг.

В Казанском соборе будущий композитор с большой пользой для себя наблюдал и анализировал деятельность других регентов, изучал их излюбленный репертуар. Здесь же он познакомился с «Литургией св. Иоанна Златоуста» П. И. Чайковского, номера из которой «Верую» и «Тебе поем» соборный хор впервые исполнил на церемонии отпевания великого Мастера[10].

Почти ежедневно юноша «лицезрел» на богослужениях обер-прокурора Святейшего Синода К. П. Победоносцева, «правую руку императора и грозу всего духовенства». Да и сами царствующие особы и члены их семей часто посещали Казанский собор, желая поклониться петербургской святыне — Казанской иконе Божьей Матери. Например, Павлу довелось увидеть там императора Александра III с императрицей Марией Фёдоровной, несколько раз — наследни-

10 «Пели «Верую» и «Тебе поем» из литургии, сочиненной покойным» — из дневника Великого князя К. К. Романова (К. Р.). Запись от 29 октября 1893 г. [1, с. 79].

ка престола Николая Александровича, ставшего после смерти отца императором Николаем II. В подробностях описал он появление в соборе царственных молодожёнов сразу же после обряда их венчания, совершённого в Большой церкви Зимнего дворца (1894 г.). Встречал он в соборе и двух дядей Николая II: Владимира Александровича (отдавшего 9 января 1905 года приказ стрелять в демонстрантов на Дворцовой площади) и Константина Константиновича — мецената, отличного пианиста, создававшего под псевдонимом К. Р. образцы изысканной поэзии[11].

Специфический род деятельности Павла Иванова — певчий православного храма — явился определяющим фактором в процессе формирования мировоззрения будущего педагога и музыкального деятеля, его личностных свойств и убеждений, которые он пронёс, не расплескав, через всю свою земную жизнь. «Он, помимо прекрасной школы, полученной в одном из лучших музыкально-образовательных заведений России, обладал великолепными человеческими качествами: душевной чистотой, сердечностью, человеколюбием, милосердием», — отмечает Е. В. Прыгун [40, с. 159].

Вспоминая время поступления в капеллу, Иванов-Радкевич пишет о себе: «В этот период жизни я был охвачен глубоким религиозным чувством и тянулся к храму». Однако истоки такого чувства коренятся, конечно же, в раннем детстве. Любовь Прокофьевна не имела возможности всюду сопровождать своего мальчика. Поэтому когда он выходил из дому, крестила на дорогу и говорила: «Матерьня молитва на воде не тонет и на огне не горит». Это средство, видимо, помогало! Однажды Павел едва не утонул в Лиговке, провалившись в прорубь, — его спасли случайные прохожие. Впечатлительный ребёнок часто видел пророческие, как ему казалось, сны, порождаемые детской наивностью, но они его не пугали. Павел Иосифович до конца жизни не смог забыть, как он, когда ему только-только исполнилось семь лет, увидел во сне старца Симеона Богоприимца, который «подойдя ко мне <...> и указывая на меня, сказал: «Вот он!» <...> Я часто вспоминал этот свой детский сон, видя в нём для себя хорошее предзнаменование, и уверенность в этом давала мне силы и смелость смотреть вперёд» [17, с. 47]. А Любовь Прокофьевна рассказывала сыну, как во время одной из поездок Николай Чудотворец во сне указал ей, где находится её любимая подушка, украденная кем-то вечером в гостинице. Ко всеобщему удивлению, подушка действительно обнаружилась в соседнем номере, куда Любовь Прокофьевна сразу же и побежала, проснувшись. «Такие факты укрепляли нашу наивную веру, и мы покойно на всё смотрели» [там же].

Человек, настроенный скептически, быть может, улыбнётся, читая эти строки. Но вспомним, что именно в возрасте семи лет звонкоголосого мальчика благодаря хлопотам матери приняли «на работу» в храм Св. Пантелеймона, и это обстоятельство в конечном счёте и определило судьбу Павла.

11 Последнего — в торжественно-печальный день похорон П. И. Чайковского. Этот же горестный день сохранила и донесла до нас острая память безвестного (на тот момент) певчего Казанского собора Павла Иванова. Страницы его ***«Автобиографических записок»*** [19, с. 31—32], равно как и дневниковая запись Великого князя Константина Константиновича, пронизаны скорбно-светлым и возвышенным строем чувств. Перекличка мыслей и настроений двух современников из полярно противоположных слоёв общества, чьи земные пути никогда не могли пересечься по определению, поражает единодушием и сходством как речевых оборотов, так и интонации изложения. Воистину «духовное родство пуще плотского».

Из довольно большого числа священнослужителей, среди которых прошли петербургские годы юноши, он особо выделяет троих, оказавших на него огромное влияние: святого праведника и чудотворца Иоанна Кронштадтского (1828 — 20.12.1908 по ст. стилю), схимонаха отца Рафаила из Нового Афона[12] и протоиерея отца Алексея Колоколова — своего духовника.

Отец Рафаил, приехавший в Петербург по делам монастыря, чуть было не склонил Павла, учившегося уже в выпускном классе капеллы, оставить мир и ехать с ним на Афон, горячо убеждая, что он был бы там очень полезен как музыкант. Остановила юношу только мысль о матери, у которой, кроме сына, не было никого из родных.

Иоанна Кронштадтского Павел видел три раза. Впервые — в 1890 году. Тогда же он попросил у почитаемого в народе чудотворцем священника благословения — и получил его. Любопытно, что вскоре после этого события судьба подростка потекла в единственно верном для него направлении: он был замечен Василием Фатеевым и с осени взят на бесплатное содержание и обучение в Казанский собор.

К отцу Алексею Колоколову, деятельность которого очень одобрял св. Иоанн Кронштадтский, юный выпускник капеллы пришёл в последний раз накануне своего отъезда в Сибирь — за благословением. И священник пророчески напутствовал духовного сына: «Везде Господь!» Павел же не только оставил описание внешности отца Алексея, но и сформулировал суть некоторых важных истин, открывшихся ему через общение с этим незаурядным человеком: «Он и ему подобные люди неотразимо воздействовали на мою психологию, помогая мне подсознательно вырабатывать в себе собственный мир, дававший мне силы и бодрость нести безропотно все мои невзгоды и всю тяжесть непосильных для юноши забот».

Не приходится удивляться, почему в зрелом возрасте, оглядываясь назад, Иванов-Радкевич счёл необходимым в своих ***«Записках»*** подчеркнуть, что всё хорошее в его жизни строилось на единственном основополагающем фундаменте — православной вере.

География ежедневных петербургских маршрутов и мест пребывания Иванова-Радкевича, ограниченная преимущественно центральной частью имперской столицы, постоянно создавала ситуации, когда юноша, что называется, нос к носу сталкивался с выдающимися музыкальными деятелями, ещё при жизни составившими славу отечественной культуры. Назовём имена, которые в той или иной связи встречаются в ***«Автобиографических записках»*** Павла Иосифовича. Это главный дирижёр Мариинского театра Э. Ф. Направник и знаменитый тенор-премьер этого же театра Н. Н. Фигнер; профессора Петербургской консерватории по классу скрипки Л. С. Ауэр и Н. В. Галкин; хормейстеры Е. С. Азеев, Ф. Ф. Беккер и регент Н. М. Сафонов; композиторы М. А. Балакирев, Ц. А. Кюи, А. Г. Рубинштейн, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский, А. С. Аренский, С. М. Ляпунов, А. К. Лядов, Н. А. Соколов.

Все перечисленные здесь музыканты были участниками многомерного процесса созидания общей художественной атмосферы России последней четвер-

12 Православный мужской монастырь, расположенный на территории современной Абхазии. Основан в 1875 г. по подобию Афонского монастыря в Греции.

ти XIX века[13]. Её, в свою очередь, жадно впитывали наиболее талантливые, пытливые и страждущие представители подрастающего поколения, которым посчастливилось быть младшими современниками плеяды «небожителей», чем они дорожили всегда. Унаследовав и сохранив идеалы уходящей эпохи, это поколение, само того не ведая, обеспечило себе запас прочности для встречи с невиданными испытаниями, предуготованными надвигающимся XX веком.

II. Красноярский период. ***Обстоятельства отъезда из Петербурга. Красноярск конца XIX века. Женитьба на Кате Фатеевой. Екатерина Александровна и её родственники. Семья Ивановых-Радкевичей и их семейный уклад. Работа молодого учителя музыки в учебных заведениях города и её результаты. Частная практика. Значение П. И. Иванова-Радкевича в общественно-музыкальной жизни города. Оперные постановки. События военно-революционного периода (1914—1920 гг.). Открытие Народной консерватории. Болезнь и отъезд в Москву.***

Павел Иванов окончил курс обучения в Придворной капелле за три года до наступления XX века. Он был лучшим из выпускников регентского класса 1897 года и мечтал о поступлении на композиторское отделение консерватории. Но с мечтой о консерватории юноше пришлось расстаться по причине сколь банальной, столь и печальной — бедность. Поэтому в капелле выпускнику дали рекомендацию на постоянную службу в Царском Селе, где требовался регент в гарнизонную церковь.

Ещё одна так и не осуществившаяся мечта Иванова-Радкевича — служба в любимом Казанском соборе. Причиной тому стали обострившиеся отношения с семьёй Фатеевых, которой начинающий регент был обязан многим, если не всем. Тем не менее к моменту окончания Павлом капеллы между ним и его многолетним наставником и другом Василием Фатеевым уже обозначилось музыкантское соперничество на почве мастерства работы с главным хором Казанского собора, руководство которым А. С. Фатеев, по заведённой традиции, передал своему старшему сыну, хотя превосходство Павла было очевидно, и прежде всего — составу служащих. Естественно, что отношения Василия и Павла резко изменились, отчего оба они страдали.

В принятом летом 1897 года маленькой семьёй Ивановых решении о переезде из Петербурга в Красноярск далеко не последнюю роль сыграли нежные чувства Павла к матери. Он был озабочен тем, что она уже много лет обитает в полуподвальном помещении бывшей кухни при Мариинской больнице. Взять же Любовь Прокофьевну к себе в служебную комнату при Казанском соборе он права не имел. Поэтому Павел после выпускных экзаменов съездил «на смотрины» в гарнизонную церковь Царского Села, где к нему отнеслись с

13 В этой связи очень своевременным и оправданным представляется предложение В. Б. Вальковой [3, с. 9] выделить 80—90-е годы XIX века в отдельную эпоху, условно определяемую автором как «александринская» (по времени правления Александра III: 1881—1894 гг.). Валькова пишет: «Обозначенные полтора десятилетия занимают особое место в истории русской культуры». Автор отмечает своеобразие «духа этого времени» и «сформированного им круга идей и устремлений». Яркими представителями александринской эпохи Валькова называет Глазунова, Танеева, Аренского, Калинникова и Лядова, а из композиторов старшего поколения — Чайковского и Римского-Корсакова. Совпадения со «списком» Иванова-Радкевича очевидны (за исключением москвичей — Танеева и Калинникова).

благосклонностью и показали будущее жильё: «Но комната мне совсем не понравилась, и я уехал ни с чем, пообещав прислать им своего товарища. Матери своей я ничего неприятного никогда не сообщал, щадя её покой. Она всегда соглашалась со всеми моими решениями, не возражая, и вполне мне доверялась».

Молодому человеку надо было что-то срочно предпринимать, дабы обеспечить семье средства к существованию и разрешить проблематичные отношения с Василием Александровичем. Ради этого он готов был ехать даже на край света. В этот критический момент не иначе как само Провидение послало ему встречу в Казанском соборе с директором Красноярской учительской семинарии Ф. И. Говоровым, которому «позарез» требовался учитель пения. Юноша, как в сказке, получал сразу всё желаемое: и подъёмные, и надёжное рабочее место, и приличный заработок, и перспективу получить прекрасную служебную квартиру в жилом корпусе, строящемся в комплексе с другими новыми зданиями для Учительской семинарии[14]. «Моей матери, разумеется, было бы приятнее остаться в Царском Селе, нежели ехать в далёкую, незнакомую Сибирь, но она не возражала <...> Нас провожала сестра Василия Александровича...»

Это была Екатерина — младшая из трёх сестёр. Надо полагать, что в тот момент Кате очень хотелось тоже сесть в поезд и уехать вместе с Павлом и его матерью. Но в большой патриархальной семье Фатеевых шли разногласия по поводу её судьбы. Василий Александрович был категорически против женитьбы Павла на Кате и всемерно способствовал скорейшему отъезду своего потенциального родственника из Петербурга. Отец же склонялся к положительному решению. Споры по этому поводу завершились тем, что Ивановы и Фатеевы в конце концов породнились. Год спустя Павел и Екатерина, получив благословение родителей, обвенчались в Красноярске. Семью Фатеевых представляла на бракосочетании сестра Ольга, которая сопровождала невесту и её приданое — хорошее пианино и 2 000 рублей — на пути в Сибирь.

А. С. Фатеева, своего наставника и будущего тестя, Иванов-Радкевич охарактеризовал следующим образом: «Сам он был строго религиозен. Его представительная фигура, выразительное, серьёзное лицо, обрамлённое большой бородой, внушали каждому почтение. Он редко улыбался и ещё реже смеялся; одного его взгляда на нас было достаточно, чтобы всё приходило в порядок».

Следует добавить, что как композитор духовной музыки Александр Семёнович относился к этой стороне своей деятельности с большой ответственностью и отдавал ей много времени, выполняя в числе прочего и такую работу, которую можно назвать исследовательской. Например, он взял на себя огромный труд по переложению **песнопений всенощного бдения (Киевского роспева)**, которые были изданы в Петербурге (1901 г.) «иждивением Киево-Печерской лавры духовника схимо-игумена Антония». Свой путь служения Православной церкви А. С. Фатеев завершил тем, что незадолго до ухода из жизни он

14 Современный адрес бывшей Учительской семинарии в Красноярске — ул. Урицкого, 106, а бывшего дома для учителей — ул. Кирова, 11. Квартира Ивановых-Радкевичей находилась на втором этаже. До 90-х годов прошлого века в этих зданиях размещалось музыкально-педагогическое училище им. Горького (ныне педагогический колледж № 2), которое в 1982 г. окончил Д. А. Хворостовский. Репетиции и выступления студенческого хора, в котором пел Дмитрий, проходили в чудесных акустических условиях намоленного помещения бывшей семинарской церкви.

ушёл из мира, приняв монашеский постриг.

О Софье Иосифовне (в девичестве Станкевич), супруге Александра Семёновича, практически ничего не известно. В Красноярском краеведческом музее есть только одна её фотография, относящаяся к 1880—1881 годам: к тому времени С. И. Фатеева уже была матерью всех своих детей. Екатерина Александровна с возрастом походила на мать всё больше и больше.

Думается, что читателю будет небезынтересно получить некоторые сведения и о других ближайших родственниках Екатерины Александровны. Это те крупицы информации, которые удалось «выловить» из тетрадей с воспоминаниями Александра Павловича Иванова-Радкевича [15] и как-то систематизировать, но которые не вошли в текст ***«Избранных страниц…»***.

Всего детей у Фатеевых было шестеро. Кроме Екатерины в предполагаемом порядке старшинства: Людмила, Василий, Сергей, Ольга и Семён (информацией о точных датах рождения и смерти братьев и сестёр Фатеевых автор публикации не располагает, только о Василии известно, что он умер в блокадном Ленинграде). Их отличали музыкальность и хорошая образованность. Василий и Ольга помогали отцу в обучении юных певчих. Василий, в 1897 году занявший место постаревшего Александра Семёновича, больше двадцати лет служил в соборе и проживал с семьёй всё в том же доме на Казанской улице с женой Александрой и детьми: Сашей, Колей и Лялей [Еленой. — *Э. В.*]. Летом 1906 года своего отца, братьев и старшую сестру Людмилу навещала в Петербурге Екатерина Александровна, прибывшая из Красноярска со всеми сыновьями (в следующий раз ей довелось побывать в родном городе только поздней осенью 1922 года).

«…Василий Александрович после закрытия Казанского собора регентировал в храме Спаса на Крови, где его сменил Рождественский[15]» [15, 2707][16]. Сама Катя играла на пианино, хорошо рисовала и знала языки. Сергей слыл знатоком и ценителем церковного пения. Так, он специально явился в собор в очень важный для Павла день — день его первой самостоятельной службы в отсутствие А. С. и В. А. Фатеевых, чтобы поддержать юного регента, которому симпатизировал. Женившись, Сергей поселился на Охте. Его супругу звали Диной, а детей — Борис, Люся, Надя и Соня, которая умерла совсем юной от туберкулёза. Судя по всему, Сергей имел лёгкий и миролюбивый нрав, его семья запомнилась Александру Павловичу как «весёлый дом».

Драматично сложилась судьба младшего брата Семёна. Властный отец запретил ему учиться в консерватории и согласился поддерживать семью младшего сына материально только при условии, что тот будет учиться в Технологическом институте. Семён же не мыслил себя вне музыки и не нашёл в себе сил оставить консерваторию. Когда же тайное стало явным — разразилась страшная семейная гроза. Она закончилась тем, что Семён в отчаянии совер-

15 Александр Павлович Рождественский — известный петербургский регент и автор духовных сочинений. О годах его жизни точных сведений нет: родился в 70-х годах XIX века, умер в 30-х годах XX века. Известно также, что он служил регентом и в церкви греческой диаспоры. В дальнейшем А. П. Иванов-Радкевич ещё раз упоминает Рождественского в связи с именем выдающейся пианистки М. В. Юдиной. Юдина и её ученица Анна Артоболевская пели в церковном хоре у Рождественского в середине 20-х годов.

16 Цитаты, принадлежащие А. П. Иванову-Радкевичу, но не вошедшие в уже опубликованные ***«Избранные страницы воспоминаний»*** [13], приводятся по его рукописям [15].

А. С. Фатеев.
С.-Петербург.
Из архива семьи К. Н. Иванова

С. И. Фатеева (Станкевич).
С.-Петербург, около 1880 г.
ККМ, в/ф 6671/7

шил грех самоубийства (1906 г.): выбросился с третьего этажа на мостовую и погиб, оставив на сносях свою молодую жену (вскоре после гибели мужа она родила сына Сергея).

О старшей дочери Людмиле известно только то, что она была замужем за начальником Царскосельского вокзала. Его фамилия написана Александром Павловичем в воспоминаниях неразборчиво, а имя — не полностью: не то Григорьев, не то Григоль Ал. Капитонович. А. С. Фатеев в глубокой старости жил у них в доме. А за два года до смерти, которая последовала в 1818 году, Александр Семёнович успел навестить в Красноярске семью младшей дочери и повидать повзрослевших внуков.

Екатерине Александровне по возрасту и интересам ближе всего была Ольга. Она не раз бывала в Красноярске и подолгу гостила у Ивановых-Радкевичей. Екатерина, в свою очередь, также ездила к ней со своими детьми: сначала в Курск, а затем и в Москву. Сёстры во всём поддерживали друг друга. Ольга вышла замуж позднее младшей сестры. Проживали они с мужем в Москве в районе будущего института физкультуры имени Лесгафта. Её мужа звали Владимиром. Александр Павлович пишет, что «дядя Володя» (фамилию он не упоминает) любил и баловал всех своих племянников. Свой ребёнок у Ольги появился только в 1910 году — сын Серафим. Он впоследствии стал пианистом и погиб на фронте

в 1943 году. По-видимому, Ольга Александровна после рождения сына вскоре овдовела, так как Александр Павлович вспоминает, что в 1913—1914 годах в Красноярске к ней настойчиво сватался преподаватель женского епархиального училища Сергей Иванович Фёдоров, окончивший в Москве Синодальное училище. Но замуж за него она так и не пошла, думается, что из-за большой разницы в возрасте: Ольга к тому времени уже разменяла пятый десяток, а Фёдорову, как пишет Александр Павлович, было лет 25—26. Умерла Ольга Александровна в 1950 году. Ей предположительно могло быть около 80 лет.

Многое из того, что уже написано о захолустности Красноярска конца XIX века, не вызывает никакого сомнения. Но публикации советского периода всегда тенденциозно акцентировали только бескультурье, пыль и грязь, отсутствие водопровода, мощёных улиц и электрического освещения, малое количество каменных построек, процветающие публичные дома на улице Садовой и тому подобные факты. Однако же история объективно свидетельствует и о позитивных процессах. Общеизвестно, что с 90-х годов XIX века начался очень динамичный период в развитии административного центра Енисейской губернии по всем направлениям: промышленное производство, строительство, торговля, образование, культура. Стремительно росло население[17]. Обусловлено это было архиважным событием — прокладкой по территории Западной и Восточной Сибири железной дороги. Введение в эксплуатацию всё новых участков Транссибирской магистрали, продвигающих её с запада на восток, позволило 6 декабря 1895 года пропустить первый поезд на станцию Красноярск. Вскоре сообщение между губернским городом и западными областями России стало регулярным.

По новой железной дороге в конечную тогда точку Великого Сибирского пути[18] и прибыл летом 1897 года вместе с матерью новоиспечённый учитель музыки. Нет ничего удивительного в том, что панорама Красноярска конца XIX века в глазах Павла не выдерживала никакого сравнения с архитектурным блеском столицы Российской империи. Но унылое впечатление от городских пейзажей вполне компенсировалось ошеломляющей красотой и масштабами сибирской природы. Это и уходящий в бескрайние северные просторы могучий Енисей, омывающий большие и малые острова, и нетронутая тайга, покрывающая отроги Саянских гор по правому его берегу. А на противоположном берегу, где и раскинулся город, радовали взор лесистые сопки и «лысый», причудливо очерченный яр [крутой берег. — *Э. В.*], который промыла за многие века речка Кача, впадающая в Енисей и образующая с ним Стрелку.

С приездом в Красноярск начался самый насыщенный и плодотворный период жизни П. И. Иванова-Радкевича. Здесь были созданы все значительные его сочинения, здесь он обрёл семейный очаг и материальное благополучие, талантливых учеников и верных друзей, здесь выросли все четверо сыновей Павла Иосифовича и Екатерины Александровны.

«Конечно, появление столичного музыканта сразу стало заметным в го-

17 По архивным данным, динамика роста такова: 1893 г. — 20 570, 1907 г. — 52 647, 1912 г. — 80 102, 1914 г. — 86 624 чел. (приводится по книге Е. В. Прыгун [40, с. 36, 106]).

18 В станцию со сквозным движением Красноярск превратился в 1899 г., когда был сдан в эксплуатацию железнодорожный мост через Енисей (проект Е. К. Кнорре [11, с. 274]).

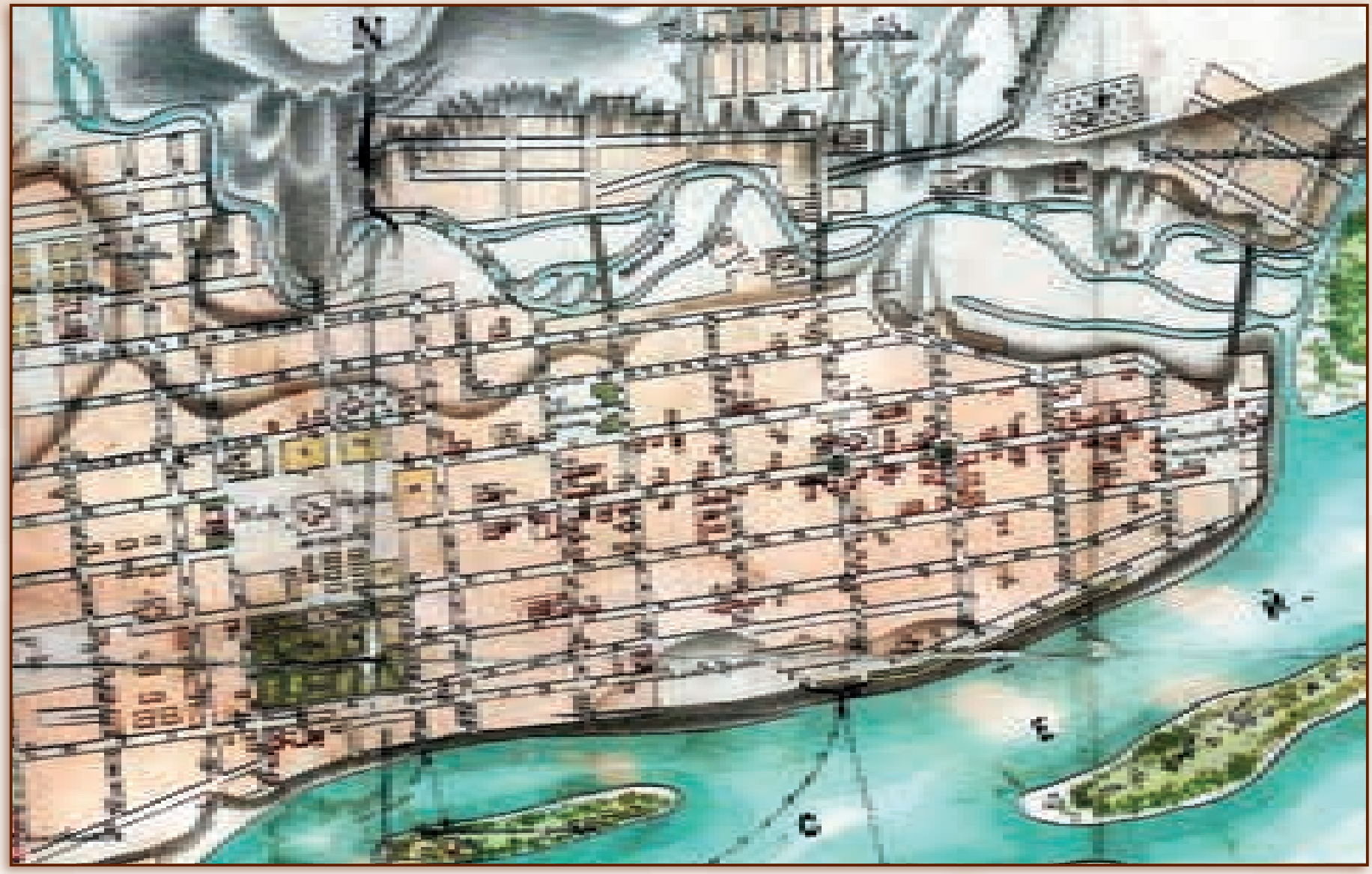
роде. Ему посыпались предложения, от которых он не отказывался», — вспоминал позднее А. П. Иванов-Радкевич [15, 2704]. Таким образом, в первый же год своей преподавательской деятельности молодой учитель музыки, помимо своего основного места работы, был приглашён в следующие учебные заведения: училища — железнодорожно-техническое, городское, ремесленное, епархиальное женское, духовное; духовную семинарию; а с 1899 года ещё и в женскую гимназию.

В среде зажиточных горожан появилась мода на частные уроки, в основном фортепианные, где конкурентов у Павла Иосифовича не было. И только с 1907 года, когда из города Вильно в Красноярск приехала профессиональная пианистка Мина Мироновна Крамник, он с удовольствием стал перепоручать ей некоторых учеников, в том числе и своих сыновей. После частных уроков по классу фортепиано, полученных у П. И. Иванова-Радкевича, поступили (в разные годы) в Московскую консерваторию Елена Черняева, Ольга Клодт и Лев Козлов-Калтат (последний — в класс К. Н. Игумнова), в Петербургскую консерваторию — Ирина Стемпневская. А Константин Городецкий был принят сразу на второй курс очень авторитетных «Курсов Рапгоф» в Петербурге [30, т. 4, стб. 539]. Ольга Клодт писала из Москвы Павлу Иосифовичу, что конкурс был очень большой: «Мама и я приносим Вам большую благодарность за хорошую подготовку». Ей вторит Костя Городецкий: «Теперь я вижу, Павел Иосифович, что я, уезжая, мало Вас благодарил за пользу, оказанную мне, и за все Ваши труды, почему ещё раз шлю Вам искреннюю благодарность» (полные варианты текстов этих писем приведены в разделе «Письма»).

Кроме того, самые способные ученики гимназий и семинарий, певшие в хоровых коллективах, которыми руководил Иванов-Радкевич, и попутно узнававшие от него ещё и азы музыкальной грамоты, поступали в консерватории как вокалисты: Лилия Аракина (сопрано) и Михаил Сладковский (бас) окончили Петербургскую, а Пётр Словцов (тенор) — Московскую [11, с. 568]. Впоследствии Сладковский пел в Большом театре, а Словцов стал выдающимся певцом (сразу после окончания консерватории он — «солист первого положения» в Киевской опере, а затем оперы так называемого Народного Дома Императора Николая II в Петербурге). Будучи уже известными артистами, они постоянно навещали семью своего первого учителя. А подчас не просто навещали, но и пользовались его профессиональной помощью. О Петре Ивановиче А. П. Иванов-Радкевич пишет: «Словцов когда-то учился у Папы в Духовном училище и навсегда сроднился с нами. В течение целого лета он приезжал к Отцу на дачу, где у нас было пианино, и Отец прошёл с ним оперу «Лакме» для Киевского театра, где Словцов тогда работал» [13, с. 14][19]. И дело не только в том, что Павел Иосифович отлично читал с листа нотные тексты и был несравненным аккомпаниатором, главное — он общался с подопечным как Музыкант с Музыкантом: помогал выстроить образ, подпевал в дуэтных номерах, высказывал свои соображения по части трактовки оперных сцен.

Всё это не удивительно, если вспомнить, что высокую планку требований их педагог, как человек весьма щепетильный, ставил прежде всего самому себе, а

19 «Лакме» — опера французского композитора Лео Делиба. Имеется в виду главная теноровая партия английского офицера Джеральда. Описываемый эпизод относится, скорее всего, к лету 1912 г.



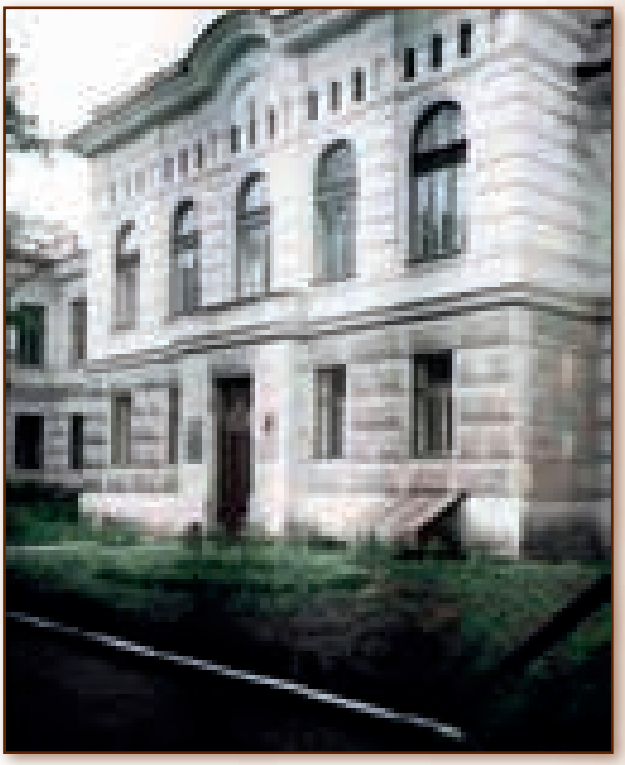
План Красноярска второй половины XIX в. (фрагмент).
Воспр. по изд. «Судьба Церкви — в судьбе храма». — Красноярск, 2008 г.

уж после — ученикам и хористам. Много времени Иванов-Радкевич проводил за фортепиано. Шлифуя технику и расширяя свой репертуар, он настолько преуспел, что стал включать в концертные программы, например, Сонату b-moll Ф. Шопена с популярнейшим траурным маршем в качестве медленной части. Павел Иосифович свободно читал клавиры опер «Жизнь за царя», «Мазепа», «Аида», «Лакме», «Демон», «Евгений Онегин», а также фортепианные переложения симфоний Гайдна, Моцарта, Бетховена, Чайковского и другие произведения.

Тем не менее сам он редко бывал собою доволен. Особенно досаждало то обстоятельство, что ему никак не удавалось подтянуть исполнительский уровень хоровых коллективов Красноярска, даже объединённых до состава в 50—60 человек, к величественному звучанию петербургских хоров, о чём Павел Иосифович всегда мечтал. Но красноярские ценители были вполне удовлетворены (это видно по многочисленным газетным откликам), поскольку всё, что делал в области музыкального просветительства Иванов-Радкевич, резко выделялось на общем фоне концертной жизни города музыкантской добротностью и одухотворённостью[20].

Многолетняя музыкально-педагогическая деятельность и практика домашних занятий с одарёнными представителями рабочей молодёжи позволили П. И. Иванову-Радкевичу осуществить в 1913 году, к празднованию 300-летия Царского дома Романовых, постановку отдельных сцен из

Дом для преподавателей Красноярской учительской семинарии (ул. Кирова, 11). Левое крыло второго этажа занимала семья Ивановых-Радкевичей. *Фото 2006 г.*



Здание бывшей Красноярской учительской семинарии, центральный вход (ул. Урицкого, 106). *Фото 2006 г.*

20 «Но особенно популярен в городе был П. И. Иванов-Радкевич. Газеты много писали о его работе. Вот лишь один из отзывов: «Хор прекрасным состоянием и музыкальные номера обязаны своим исполнением хорошо известному в Красноярске знатоку музыки П. И. Иванову» («Красноярец», 25 октября 1908 г.)» [28, с. 26—27].

опер «Жизнь за царя» М. И. Глинки и «Мазепа» П. И. Чайковского. Успех, сопровождавший эти представления, послужил для композитора импульсом к созданию собственного полномасштабного опуса, который соответствовал бы возможностям красноярских исполнителей. Его выбор пал на сюжет сказки П. С. Аллегро-Соловьёвой «Царевна Землянička»[21]. Энтузиазм красноярцев, вызванный как репетициями, так и премьерой «Царевны Землянички», был несравним ни с чем!

Можно только диву даваться, как Павлу Иосифовичу доставало сил и энергии работать практически без отдыха, с перерывом только на сон! А сколь изнурителен труд педагога-музыканта, да к тому же сочетаемый с сочинением собственных произведений, многие композиторы знают не понаслышке. И всё же он, помимо всего прочего, ещё страстно увлекался фотографией и астрономией, выписывал книги и журналы, в том числе и для сыновей («Светлячок», «Природа и люди»[22]), которых было четверо: Костя, Саша, Миша и Коля.

Дети унаследовали от родителей выразительный внешний облик и художественную одарённость. А в процессе воспитания их природные задатки развились всесторонне. В доме были коньки, велосипед, бинокль, механический метроном, трёхдюймовый телескоп фирмы Optik Urlaub, фотоаппарат, библиотека, рояль. Летом братьев обязательно вывозили за город. «Жизнь наша ещё только начиналась, а красота природы и искусства уже наполняла нас», — писал Александр Павлович [15, 2706]. Все мальчики играли на различных инструментах (фортепиано, мандолина, балалайка, медные духовые), с отроческих лет пели в хоре. Основным принципом их воспитания стал личный пример отца: «Отец никогда нас ничему не учил, не поучал и не внушал. Он просто жил перед нами интенсивной творческой жизнью, и, повседневно наблюдая его рядом с собой, мы подсознательно брали от него всё, что он мог дать нам своим примером» [13, с. 8].

Конечно, бытовые заботы полностью лежали на супруге Павла Иосифовича и его матери, находившейся уже в почтенном возрасте. И хотя в период младенчества мальчиков в доме работали две няни и прислуга, Екатерине Александровне в целях экономии приходилось самой закупать продукты на базаре, обшивать себя и домочадцев, чинить одежду, гулять со старшими детьми, а также вести все расчёты. Ведь содержал всех только один работник — глава семейства! И даже позднее, в более благополучные времена, она по-прежнему оставалась рачительным — и бессменным! — домашним «казначеем» и ангелом-хранителем семьи. Когда дети пошли учиться, Екатерина Александровна проверяла у них уроки: в обязательном порядке — немецкий и французский языки, которые знала сама, а вместе со старшим сыном Костей она дополнительно учила греческий и латынь.

21 Есть основания предполагать, что текст либретто сказочной детской оперы принадлежит самому Павлу Иосифовичу. Это вполне отвечало прочной традиции, сложившейся ещё у композиторов-«кучкистов». Предположение подкрепляется следующим обстоятельством. В семье Ивановых-Радкевичей сохранилась книга В. В. Ястребцева «Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове» [56]. Павел Иосифович в своё время её основательно проштудировал — она испещрена его карандашными пометками. На странице 66 он отметил фразу, принадлежащую Римскому-Корсакову, которую приводит Ястребцев: «Между тем я, по примеру «Майской ночи» и «Млады», и ***текст сам напишу***» [курсив Ястребцева. — *Э. В.*].

22 Александр Павлович пишет, что благодаря приложениям к журналу «Светлячок» (в виде театральных декораций к сказкам и книжек с текстами-сценариями) дети сами поставили несколько домашних спектаклей: «Сказка о рыбаке и рыбке», «Конёк-горбунок» и «Спящая красавица».

Мальчики Ивановы: Костя, Саша, Миша, Коля. *Красноярск, 1911 г.*
Из семейного архива Ивановых-Радкевичей

В глазах сыновей особую роль их матери в семье Павел Иосифович подчёркивал, в числе прочего, ещё и тем, что завёл обычай праздновать её именины с размахом, который можно было сопоставить лишь с празднованием Рождества и Пасхи. Дополнительный штрих: на дате своего рождения (4 марта по ст. стилю), которая почти всегда приходилась на Великий Пост, Павел Иосифович внимания обычно не акцентировал.

Гостей приглашалось множество, засиживались порой до двух часов ночи, и одних только рябчиков подавалось на стол не менее 50 штук, не считая икры, сыров, пирогов и всего прочего. В доме даже держали специальную «ванну», чтобы готовить коронное блюдо — огромного осетра, запечённого целиком. «Отец никогда не считался ни с какими расходами в эти дни, и в долгой жизни своей мне не приходилось бывать за таким столом», — писал Александр Павлович [15, 2709, с. 156].

Таковы были до 1917 года материальные возможности скромного учителя музыки, который мог содержать семью из шести человек (сам — седьмой) и оплачивать домашнюю прислугу[23]. Но, к слову сказать, и работал Павел Иосифович практически беспрерывно, в том числе и летом, стараясь совмещать от-

23 Здесь, думается, имеет смысл привести некоторые данные о соотношении цен и зарплат в среднем по России перед началом Первой мировой войны. Например, большая буханка хлеба стоила 3 коп., курица — 40 коп., бутылка водки — 17 коп., аренда хорошей квартиры — 155 рублей в год. Зарплаты: рабочий получал 1,3 руб. в день (32—34 руб. в месяц), учитель начальных классов — 25 руб. в месяц, врач — около 900 руб. в год, инженер — около 1 000 руб. в год, профессор — от 3 000 до 6 000 руб. в год [по материалам Государственного центрального архива. — *Э. В.*].

дых с необходимыми ему занятиями. Он ездил с концертами на гастроли в курортные места (озеро Шира); в деревне — записывал народные песни для последующей их обработки; на даче — сочинял, ибо его профессиональный слух и великолепная музыкальная память позволяли обходиться без инструмента, успешно сочетая процесс сочинительства, например, с лесной прогулкой.

Начало периода стабилизации семейного уклада Ивановых-Радкевичей относится к 1902 году. Тогда супруги, уже имеющие троих детей, обосновались наконец в одной из четырёх долгожданных служебных квартир, расположенных в отдельном жилом корпусе при новом здании Учительской семинарии. Самая большая комната была отведена под гостиную, где почётное место заняло пианино (через пять лет его сменит рояль). Дети подрастали, и родители постепенно перешли к более открытому образу жизни.

Благодаря удивительной памяти А. П. Иванова-Радкевича, запечатлевшей многое из семейных будней начиная с 1904 года, можно сделать вывод, что обычный день его отца строился, как правило, по одной и той же схеме. Утро начиналось с домашних молитв. После завтрака — учебная нагрузка в семинарии с 9 до 14 часов, а с 14.30 до 20.00 — частные уроки дома. По воскресеньям же (с 8 до 9 часов) он проводил раннюю репетицию с хором учащихся: распевал их и готовил к предстоящему служению обедни и молебнов в семинарской церкви. Отрезок дня между окончанием богослужения и до 15—16 часов обычно посвящался визитёрам. И только ближе к вечеру, немного отдохнув, Павел Иосифович либо приступал к сочинению, либо сам занимался на рояле. В такие минуты никто из домашних не имел права его беспокоить.

Дом Ивановых-Радкевичей на протяжении многих лет выполнял в Красноярске роль своеобразного музыкально-интеллектуального центра, душой которого был, конечно же, гостеприимный хозяин: «Длинными зимними вечерами в доме Отца перебывали десятки старых, давно знакомых музыкантов и бесконечная вереница новых, незнакомых лиц, приезжавших на гастроли в город и считавших своим долгом с ним познакомиться», — читаем мы у Александра Павловича [13, с. 12]. Врачи и юристы, преподаватели и чиновники, регенты и политссыльные, рабочие и учащаяся молодёжь, инженеры и художники — невозможно перечислить имена всех, кто посещал квартиру Ивановых-Радкевичей в Театральном переулке. Выделим лишь тех, кто оставил наиболее значимый след в истории Красноярска. Это М. В. Красножёнова — преподаватель географии в Женской гимназии, фольклорист и этнограф-исследователь [11, с. 300]; пианистка М. М. Крамник, которая после 1920 года всю жизнь отдала работе в Народной консерватории (музыкальном техникуме/училище), основанной Павлом Иосифовичем; скрипач А. Л. Марксон [11, с. 376], также преподававший в музыкальном техникуме; соборный регент и композитор Ф. В. Мясников; Фивейский — дирижёр оперной труппы, подолгу гастролировавшей в Красноярске; профессор Московской консерватории И. Я. Гордиевский, у которого занимался Пётр Словцов; художник М. Г. Костылёв, написавший маслом портрет Павла Иосифовича; хормейстер и скрипач С. Ф. Абаянцев [11, с. 21], учёный-геолог

В. П. Косованов [11, с. 290], любивший играть на виолончели[24].

В числе меломанов, бывавших у Павла Иосифовича, Александр Павлович упоминает фамилию чиновника-альтиста Красикова, чьи инициалы не указаны. Но если это тот самый Пётр Ананьевич, сделавший после 1917 года головокружительную политическую карьеру (а, судя по всему, это он и есть), то их совместное камерное музицирование с Косовановым, уничтоженным системой в 1938-м, за год до смерти Красикова, в ретроспективе воспринимается не иначе как дьявольская гримаса судьбы.

Особую группу друзей П. И. Иванова-Радкевича, о которых с восторгом и сердечной теплотой вспоминает Александр Павлович, составляли (в период с конца 1914 до осени 1920 г.) музыканты из числа военнопленных. Среди них были дирижёр Дезидерий Больдиш (красноярцы «русифицировали» столь необычное имя и уважительно называли музыканта Дезире Игнатьевич Болдиш), пианист и композитор Осман Кашич, скрипач Альберт Мелеш[25], трубач Карл Волль, валторнист Карл Фельгентрефф и другие исполнители. Венгры, австрийцы, немцы, чехи — они получили образование в консерваториях Праги, Вены, Высшей школе музыки Берлина и имели опыт работы в первоклассных симфонических оркестрах Западной Европы. Так, Волль и Фельгентрефф до начала Первой мировой войны были солистами-концертмейстерами оркестра берлинской Королевской оперы, генерал-музик-директором которой являлся в тот период выдающийся композитор и дирижёр Рихард Штраус, известный своим новаторским оркестровым мышлением.

Названные музыканты составили «костяк» симфонического оркестра, который участвовал в постановках оперы П. И. Иванова-Радкевича «Царевна Земляничка». Впоследствии оркестр военнопленных довольно долго самостоятельно выступал с разнообразными программами на различных сценических площадках города. С установлением советской власти и образованием городского подотдела искусств музыкантов включили в состав «Интернационального симфонического оркестра» (20 февраля 1920 г.). Но уже в сентябре того же года, как только позволила политическая ситуация, все они отбыли в родные края. «…Военнопленные музыканты внесли большой вклад в становление оркестрового и ансамблевого музыкального исполнительства в Красноярске. …Красноярцы знакомились не только с шедеврами мировой классики, но и с национальной польской, латышской и венгерской музыкой…» — пишет Е. В. Прыгун [40, с. 139—140].

В прежних публикациях о П. И. Иванове-Радкевиче неизменно подчёркивается, что Павел Иосифович с восторгом относился к революционным событиям как 1905, так и 1917 годов. С полной от-

24 Помимо написанного о Вячеславе Петровиче Косованове в Енисейском энциклопедическом словаре, хочется добавить, что он, сын ссыльных «народовольцев», много лет был дружен с семейной парой Мамонтовых и часто ходил к ним со своей виолончелью помузицировать. Диомид Яковлевич — инженер-геодезист и ровесник Косованова — играл на мандолине, а его супруга Любовь Никаноровна владела фортепиано. Они ласково называли своего партнёра Косованчиком. Мамонтовы — это дедушка и бабушка с материнской стороны Л. Г. Лаврушевой, преподавателя Красноярского училища искусств. От Любови Георгиевны я и узнала такие подробности. Подобные факты лишний раз свидетельствуют: традиция домашнего музицирования, сложившаяся в Красноярске в первом десятилетии XX века, оказалась очень прочной.

25 Исполнительское искусство Мелеша высоко ценил А. К. Глазунов. Будучи директором Петроградской консерватории, Глазунов предлагал виртуозу-скрипачу профессуру, но тот предпочёл вернуться в Европу.

ветственностью можно утверждать, что никаких прямых тому доказательств не существует. В тетрадях Александра Павловича о событиях 1905 года написано буквально следующее: «В 1905 году на улицах стреляли, и детям запрещалось выходить из дому, чтобы не попала шальная пуля. Папа играл на пианино «Марсельезу», а мама и бабушка на него шикали и плакали. К папе приходили его ученики и какие-то «красные», среди которых были супруги Сисины и две сестры Цветковы — Анна и Наталья Львовны. Папу тоже считали «красным», и молодёжь к нему тянулась» [15, 2704] — вот и всё! Поясним: Сисины, политссыльные меньшевики (социал-демократы), бывали у Иванова-Радкевича только потому, что муж-тенор любил попеть под аккомпанемент Павла Иосифовича. А сёстры Цветковы — одна из которых страдала туберкулёзом и вскоре умерла — просто любили послушать музицирующих. И нет ничего удивительного в том, что к П. И. Иванову-Радкевичу — деятельному, талантливому и энергичному — молодёжь тянуло как магнитом. Однако революционные песни с учениками разучивал вовсе не он, а воистину «красный учитель» М. Г. Карелин — регент, который работал не только в церкви, но и с хором Городского народного училища № 8 в Николаевской слободе (в просторечье — Николаевка), население которой составляли в основном семьи железнодорожных рабочих.

Теперь про год 1917-й. «Наступили бурные дни Февральской революции 1917 года. С чувством радости и удовлетворения воспринял её приход Павел Иосифович. И в первый раз тогда он подписался своей настоящей фамилией, известной ныне всем советским музыкантам — Иванов-Радкевич», — пишет Б. Г. Кривошея [28, с. 42]. Но вот незадача! Ещё в 1912 году, как было сказано ранее, свои песнопения, вышедшие у Юргенсона, Павел Иосифович впервые подписал двойной фамилией, трактуя её как творческий псевдоним. И чему же, спрашивается, мог в таком случае радоваться просвещённый и умудрённый жизнью человек, отец четверых детей? Отречению от престола Николая II и его брата Михаила Романова (2—3 марта)? Прогрессирующей нестабильности? Непрекращающимся военным действиям? Смерти старенькой матери (6 апреля)? Отложенной, да так и не состоявшейся по причине разного рода политических катаклизмов постановке своей оперы «Царевна Земляничка» в театре Зимина в Москве? Кроме того он не мог не помнить, к каким последствиям привели беспорядки 1905 года в Енисейской губернии. В окрестностях городов тогда начался небывалый разгул «лихих людишек», и сам Павел Иосифович не раз трясся от страха в повозке, совершая свои гастрольные поездки. Сообщениями о разбойных нападениях и убийствах были полны все газеты, и продолжалось это почти три года. Теперь же, десятилетие спустя, в тревожные октябрьские дни 1917 года в Москве едва не погиб от случайной пули их старший сын Костя, который к тому времени был студентом первого курса историко-филологического факультета Московского университета.

Так что, уважаемый читатель, не будем доверять молве. Факты — надёжнее! Скорее всего, беспочвенные высказывания подобного рода следует рассматривать не более чем вынужденные «реверансы» авторов публикаций в сторону господствовавшей на тот момент идеологии.

Продолжая тему политических событий 1914—1922 годов, стоит отме-

тить, что на современном нам этапе в России явно наметился положительный поворот общественного сознания по отношению к истории своего народа и своего государства, «неудобные» страницы которой были либо искажены, либо безжалостно уничтожены. Благодаря обнародованию ранее неизвестных фактов и архивных документов более чётко обозначились причинно-следственные связи многих и многих событий, на протяжении долгих лет определявших (и до сих пор определяющих!) частные судьбы граждан России.

Покатившееся в августе 1914 года «красное колесо» не пощадило никого! Ивановы-Радкевичи близко к сердцу принимали беды, которые постигли и крестьян, и горожан, и военнопленных. В этот сложный период ярко проявились такие душевные качества членов их семьи, как милосердие и сострадание (причём в самой активной форме их выражения), составляющие неотъемлемую часть этического идеала православия.

Чтобы понять обстоятельства, в которых приходилось жить, действовать и принимать решения Павлу Иосифовичу и Екатерине Александровне, необходимо совершить небольшой экскурс в историю Гражданской войны.

Разгорелась она из-за предательских по отношению к собственному народу шагов новой власти. Чтобы в этом убедиться, достаточно прочесть одно только «Обращение» патриарха Тихона к народным комиссарам от 13 октября 1918 года, где он подводит ужасные итоги первого года их властвования и где все вещи названы своими именами. Семье же Ивановых-Радкевичей война нанесла страшный удар, отняв их первенца.

В результате мятежа Чехословацкого корпуса [11, с. 681—682] в мае-июне 1918 года советской власти уже не было почти на всей территории страны от Поволжья до берегов Тихого океана. Из Красноярска последние отряды большевиков ушли вечером 19 июня, и вскоре в городе началась активная мобилизация (уже под флагами *Белого движения*) юношей, достигших восемнадцатилетнего возраста. Таким образом, двум старшим сыновьям Ивановых-Радкевичей, которых отправили в Иркутск в числе других новобранцев-цензовиков, была уготована судьба офицеров Белой гвардии[26] — подчеркнём, не по собственному их выбору!

С 18.11.1918 по 04.01.1920 на необозримых пространствах от Урала до Дальнего Востока власть была сосредоточена в руках Верховного Правителя Сибири А. В. Колчака, которого расстреляли в Иркутске по постановлению военно-революционного комитета (ВРК) 7 февраля 1920 года. И здесь же, примерно в то же самое время, умер в одном из тифозных бараков города двадцатилетний офицер Константин Павлович Иванов, лишь накануне осенью окончивший военное училище.

Горе семьи тщательно скрывалось десятилетиями, и в дальнейшем выяснилось, что меры безопасности, предпринятые Ивановыми-Радкевичами, были не напрасными. Ведь упомянутый Александром Павловичем в мемуарах талантливый хормейстер и скрипач-самоучка Самуил Фёдорович Абаянцев, впоследствии один из самых деятельных директоров в истории Красно-

26 Самого Сашу почти сразу же демобилизовали, так как по дороге в Иркутск он, находясь в поезде у окна на верхней полке, сильно застудил голову и заболел. В Красноярск вернулся с диагнозом «склерит левого глаза», и знаменитый красноярский врач В. М. Крутовский [11, с. 332] даже хотел сделать ему операцию по удалению глаза.

Выпуск Красноярской учительской семинарии, 1914 г.
Сидят: 2-й слева — П. И. Иванов-Радкевич, 2-й справа — о. Василий Тюшняков, 3-й справа — директор Ф. И. Говоров.

КККМ, в/ф 6738/22

ярского музыкального училища, был расстрелян в 1938 году. Он пострадал только потому, что имел неосторожность указать в автобиографии, написанной при поступлении на работу, что служил несколько недель в самом конце 1919 года писарем при штабе Колчака.

В вакханалии военно-революционных перемен описываемого периода для Павла Иосифовича, как музыкального деятеля и отца семейства, вынужденного думать о хлебе насущном и о будущем своих мальчиков, определяющим событием новой реальности не мог не стать Декрет Совета Народных Комиссаров (СНК) РСФСР (23.01.1918) ***«Об отделении церкви от государства и школы от церкви»***, за которым последовала неизбежная реорганизация всей системы образования в стране. И ему — композитору духовной музыки и учителю церковного пения — места в ней не было!

Упразднялись семинарии, духовные училища и даже гимназии. Александр Павлович вспоминает, что в 1918 году он и его однокашники были последним гимназическим выпуском. Юношам не дали даже доучиться до лета: дирекцию и преподавателей заставили скомкать программу и выдать учащимся аттестаты о среднем образовании в апреле. Начало мятежа белочехов и дальнейшее правление Колчака на некоторое время отодвинули начатое большевиками уничтожение церкви и реорганизацию образования. Изданный в Москве 5 июля этого же года Декрет СНК РСФСР ***«О передаче всех учебных заведений в ведение Народного комиссариата просвещения»*** в течение полутора лет в Сибири не действовал. Однако зимой 1920 года, с восстановлением на её территории советской власти, этот декрет заработал в полную силу.

Павел Иосифович отлично разбирался в прежней системе музыкального образования. Он знал историю так называемых народных музыкальных школ в России, знал и о народных консерваториях, открывшихся в 1906 году в Петербурге и Москве. Теперь же, с наступлением эпохи воинствующего атеизма, он отчётливо осознал, что только «под знаменем» идеи, имя которой «народность»[27], можно добиться желаемого результата при режиме «народовластия»: воплотить в жизнь свою давнюю мечту об открытии в Красноярске первого в истории города профессионального музыкального учебного заведения. Приложив все усилия, собрав единомышленников, сконцентрировав аргументы в пользу музыкально-культурного просветительства молодёжи и взрослого населения, Иванов-Радкевич сумел в апреле 1920 года, на волне самоутверждения советской власти в Сибири, реализовать задуманное. Так в Красноярске появилась Народная консерватория. Как показало время, поступок П. И. Иванова-Радкевича оказался весьма и весьма дальновидным. Если бы Павлу Иосифовичу не удалось осуществить идею открытия Народной

27 В период царствования Николая I министром народного просвещения графом С. С. Уваровым была выдвинута триединая формула (ставшая государственной доктриной), призванная подвести идеологический базис под своеобразие российского бытия, оплотами которого являются православие, самодержавие и народность (аналог в народном сознании — «За Бога, Царя и Отечество!»). Самодержавие большевики низложили в 1917 г., за православие принялись в 1918-м (для начала физически уничтожив уже пленённого помазанника Божьего и его невинных детей), а вот народность, приспособив к «текущему моменту», советская власть взяла на вооружение. В результате народу (не на словах, а в реальности) как никогда ничего не принадлежало в своей стране, так до сих пор и не принадлежит [по материалам книги С. В. Перевезенцева «Россия. Великая судьба», 2011].

Константин Иванов. *Москва, 1917 г. Надписано брату Николаю: «Я не умер, но мы с тобою не увидимся. Константин».*
Из семейного архива Ивановых-Радкевичей

Николай Иванов, *Красноярск. Надписано брату Александру: «Милому Сашичке от Колички. 31 августа 1922 года».*
Из архива семьи К. Н. Иванова

консерватории в году 1920-м, то профессиональное музыкальное учебное заведение в городе появилось бы — в лучшем случае! — только лет через 20—25.

Хлопот и проблем в связи с организацией торжественного концерта в честь открытия Народной консерватории, началом приёма заявлений (а их поступило около 500!) и прослушиванием претендентов было хоть отбавляй! Об этом, как смогла, написала уже в глубокой старости М. М. Крамник [23].

Известно, что подобное перенапряжение даром не проходит. Потеря старшего сына (семья так никогда и не узнала ни точной даты его смерти, ни места его захоронения), тревога и заботы о дальнейших судьбах Саши, Миши и Коли, ухудшение питания и тому подобные факторы привели Павла Иосифовича к плачевному результату. Он заболел пневмонией, как когда-то его отец, и уже с осени практически не работал в стенах своего нового детища. А когда поправился, то на прежнюю руководящую работу, способную унести все оставшиеся силы, больше не вернулся. Это лишнее подтверждение тому, что открытия нового учебного заведения Иванов-Радкевич добивался вовсе не «под себя».

Показательно, что с тех пор у него никогда больше не возникало никаких амбиций, связанных со служебной карьерой. В Москве на протяжении двадцати лет, без какого-либо ропота

на судьбу, он довольствовался ролью скромного учителя пения и находил удовлетворение в семейной жизни: воспитывал внуков, следил за творческими успехами взрослых сыновей и создавал мемуары.

Из воспоминаний Александра Павловича следует, что выезжала их семья в Москву из Красноярска постепенно. В 1921 году — Миша, по-видимому, на учёбу. Затем весной 1922 года — Павел Иосифович. А осенью, срочно распродав все вещи, выехали Екатерина Александровна, Саша и Коля. Николай в 1923 году с блестящими результатами поступил в Московскую консерваторию.

III. Московский период. *Бытовые условия. Занятия. Внуки. «Автобиографические записки». Обстоятельства смерти П. И. Иванова-Радкевича.*

Довольно долго московский период жизни П. И. Иванова-Радкевича и членов его семьи оставался для нас практически неизвестным. Из переписки автора данной публикации с двумя старшими внуками Павла Иосифовича — Натальей Николаевной Наумович и Константином Николаевичем Ивановым (детьми Николая Павловича) — известно, что Павел Иосифович работал учителем музыки в различных московских школах, ходил в церковь, играл на фисгармонии дома и изредка в польском костёле на улице Мархлевского. Много времени и он, и Екатерина Александровна посвящали внукам.

С переездом семьи в Москву в 1922 году бытовые условия Павла Иосифовича и Екатерины Александровны резко ухудшились. Так, с конца 20-х годов они занимали крохотную комнатку в коммунальной квартире деревянного дома в Докучаевом переулке.

Константин Николаевич вспоминает (письмо от 20 июня 2006 года к Э. А. Ванюковой): *«Дедушка преподавал пение в одной московской школе. Жили они очень скромно. В коридоре стояла табуретка, на ней — керосинка. На ней они готовили себе пищу. Помещение отапливалось дровами»*[28].

Именно в этой комнатке в течение семи лет с ними жила старшая внучка Наташа. О Екатерине Александровне она пишет: *«Бабушка живая, быстрая, с юмором, хорошо пела, прекрасно рисовала акварелью цветы — и я рядом с ней рисовала. Рассказывала мне смешные истории, сказки, по-французски басни Крылова»* (там же).

Здесь, теперь уже для внуков, Ивановы-Радкевичи сумели сохранить нетронутым удивительный мир. Он был наполнен звуками фисгармонии, звёздами, которые можно было рассматривать в дедушкин старый телескоп, загадочной жизнью простейших организмов, наблюдаемых с помощью детского микроскопа, и ликами икон в углу, перед которыми всегда мерцал свет лампады. *«Детство мое прошло в атмосфере благостной умиротворенности,* — вспоминает Наталья Николаевна, — *я уже в том возрасте чувствовала, что около меня находится тонкая возвышенная натура. И дедушка для меня так и остался светочем, почти неземным существом. Каждый вечер он читал нам с бабушкой определенный кусочек из Евангелия, читал Библию. Почти каждый день он ходил в церковь, ездил на Елоховку в храм Бого-*

28 Как эта, так и последующие цитаты, принадлежащие Наталье Николаевне Наумович и Константину Николаевичу Иванову, приводятся по их письмам к автору публикации.

Наталья Николаевна Наумович,
дочь Н. П. Иванова-Радкевича.
Из архива семьи К. Н. Иванова

явления Господня[29]. *Меня тоже иногда брали в церковь. Конечно, я носила крестик, но когда пошла в школу в 8 лет — его пришлось снять. <...> Мы с дедушкой ходили в Третьяковскую галерею. Он привил мне интерес к искусству и вообще к знаниям. В памяти остался облик дедушки, стоящего передо мной со сложенными у груди ладонями и с умилением смотревшего на меня».*

Константин Николаевич рассказывает, что, несмотря на существующую опасность доноса и убогие бытовые условия, дедушка с бабушкой не отреклись от раз и навсегда заведённого жизненного уклада и не стали вероотступниками — они соблюдали все посты и религиозные праздники: *«Перед тем как лечь в постель, читалась молитва перед иконой. Утро начиналось также с молитвы. Но это выполнялось всегда тихо и осторожно, чтобы не дошло до соседей. Ведь учитель советской школы не должен был быть верующим и тем более приобщать к вере детей. Тем не менее молитвы я запомнил на всю жизнь. Если выходной день совпадал с днем церковного праздника, мы, все вчетвером, ехали в Елоховскую церковь. После богослужения я на паперти раздавал медяки нищим, которые мне давала бабушка».* Таким образом, внуки, независимо друг от друга, подчёркивают, что бабушка и дедушка были очень набожны, но не до фанатизма.

В Москве у Ивановых-Радкевичей, конечно, уже не мог сформироваться такой широкий круг общения, как в Красноярске. Да и вряд ли они к этому стремились. Но, как пишет Александр Павлович, с 1923 года их семья поддерживала отношения с семейством Ф. Ф. Рутц из Красноярска, у которого Павел Иосифович с матерью снимали когда-то свою первую квартиру на Старобазарной площади (ныне пл. Мира на Стрелке). Павел тогда быстро сдружился со всеми их детьми: Робертом, Константином, Александром, Терезой и Марией. Рутцы переселились в Москву раньше, чем Ивановы-Радкевичи.

Можно также предположить, что в Москве продолжились контакты и с семьёй Шапиро — бывшими владельцами красноярского фотоателье. Дело в том, что московский фотопортрет Павла Иосифовича от 8 апреля 1929 года сделан в «Фотографии М. Шапиро» у Мясницких ворот и на ней даже указан тогдашний их московский телефон: 2-53-20.

29 Впервые упоминается патриархом Адрианом в 1694 г. Усыпальница русских патриархов. 8 июня 1799 г. (по ст. стилю) в этом храме был крещён младенец Саша Пушкин.

Уже упомянутая комнатка на втором этаже деревянного дома в Докучаевом переулке и стала последним пристанищем супругов Ивановых-Радкевичей в Москве. Там они прожили вместе около пятнадцати лет, там же и умер Павел Иосифович. К. Н. Иванов сообщает, что Докучаев переулок сейчас полностью «изуродован» новостройками. Но, к огромному счастью семьи, Константин Николаевич не так давно совершенно случайно обнаружил дорогое его сердцу место запечатлённым на картине художника Александра Риза (дом виден в левой части холста). Репродукции пейзажей старой Москвы А. Риза находятся в книге «Москва — New-York — Moscow — Нью-Йорк», выпущенной издательством «Минувшее» (Москва, 2003).

О чём не могли знать внуки Павла Иосифовича, так это о четырёхлетнем пребывании их дедушки — с 1925 по 1929 год — в составе секции духовных композиторов московского отделения Драмосоюза. В неё входили такие музыканты, как А. Д. Кастальский, Н. М. Данилин, Д. В. Аллеманов, А. В. Никольский, И. И. Юхов и М. Е. Пятницкий, с которыми П. И. Иванов-Радкевич общался и поддерживал творческие контакты. По свидетельству А. П. Иванова-Радкевича, особо почитаем Павлом Иосифовичем был Кастальский: «Отец очень ценил Кастальского, считая его сочинения наиболее соответствующими духу строгого русского церковного пения» [15, 2708].

Наконец-то удалось узнать и о последних месяцах жизни Павла Иоси-

Семья Ивановых-Радкевичей (кроме Михаила Павловича).
Слева направо: Александр Павлович с супругой Еленой Дмитриевной, Павел Иосифович с внучкой Наташей, Екатерина Александровна, Николай Павлович и его супруга Анна Васильевна. *Москва, конец 1920-х гг.*
Из архива семьи К. Н. Иванова

фовича. Первую военную зиму они с Екатериной Александровной провели на даче в Абрамцеве, спасаясь от бомбёжек. Мороз и скудный паёк повлияли на его здоровье, слабое от природы (напомню, что отец Иванова-Радкевича умер от скоротечной чахотки на 46-м году жизни). Даже пол-литра молока, которые они ежедневно брали у соседки по даче, державшей корову, Павел Иосифович в основном скармливал коту: был убеждён, что животное переносит голод тяжелее, чем человек. Поздней осенью, накануне второй военной зимы, он жестоко простудился на Глебовом поле, раскинувшемся неподалёку от дачи, на котором любил погулять в летнюю пору. Что он там делал в холодное время года? Быть может, собирал остатки невыкопанной картошки или поздние грибы? И тут же дала о себе знать пневмония, перенесённая им ещё в Красноярске перед отъездом в Москву. Смерть Павла Иосифовича, последовавшая 1 декабря 1942 года после тяжёлой и мучительной болезни (гнойный плеврит), стала примером подвижничества, смирения, терпения и жертвенной любви — главной ценности христианской нравственности. Когда он понял, что обречён, то отказался от пищи и всё, приобретаемое по его карточкам, велел отдавать маленьким внукам.

Не иначе как по воле Божией, самый сильный в жизни поступок Павлу Иосифовичу суждено было совершить, пребывая в состоянии крайней немощи, «ибо, когда я немощен, тогда силен» [2 Кор. 12:10].

Есть сведения — они получены от А. А. Наумова, научного сотрудника музея музыкальной культуры (ГЦММК) им. М. И. Глинки, — что и в Москве Павел Иосифович продолжал сочинять духовную музыку. Одно его песнопение — наряду с опусами других авторов, состоявших членами секции духовной музыки Драмосоюза — было даже издано около 1928—1929 годов небольшим тиражом (литографическим способом) неким Киреевым, приверженцем церковной музыки. В основном же Иванов-Радкевич создавал детские песенки для своих школьных уроков пения.

Однако думается, что самым важным опусом П. И. Иванова-Радкевича московского периода следует считать тот, который он создал в совершенно ином жанре — литературной мемуаристики. Это ***«Автобиографические записки»***, весьма подробно отражающие петербургский период его жизни. Для исследователя они — первоисточник, единственный и бесценный. Но помимо этого ещё и яркий образец такого рода литературы. Первая же фраза, напоминающая начало детективного романа, покоряет, интригует и увлекает изысканностью слога: «Родился я в Петербурге в тот год, когда Россия, разбив турок, заключила мир на условиях, не совсем соответствующих её достоинству и понесённым ею жертвам». И если бы Павел Иосифович захотел предпослать своим воспоминаниям эпиграф, то как нельзя более подошёл бы фрагмент стихотворного послания Николая Агни́вцева Николаю Ходотову (1920 г.):

…Вмиг — под дрожащей пеленою
Весь старый пышный Петербург
Встаёт, как призрак, предо мною:
Декабрьских улиц белизна,
Нева и Каменноостровский…

Самое необычное в ***«Записках»*** — ракурс повествования. Это острый и цепкий взгляд подростка, а затем юноши, выходца из неимущего сословия,

волею судьбы с детства оказавшегося не рядом, а внутри процесса созидания духовных ценностей. Тяжёлые жизненные обстоятельства предельно развили его природный ум, наблюдательность, пытливость и волевые качества. В своих воспоминаниях Иванов-Радкевич сохранил для истории удивительные факты, связанные с жизнью выдающихся современников, а также оставил нам свои, подчас неожиданные суждения, каких не встретишь ни в одном академическом исследовании.

Поразительно, как вообще уцелел текст, где упоминаются члены царской фамилии, содержатся подробности жизни монастырских обителей и другие «компрометирующие» автора факты. Более того, создавались ***«Записки»*** в 30-х годах XX века, когда в силу ряда известных внутриполитических причин многие граждане Страны Советов стремились к обратному: избавиться от семейных архивов, писем и дневников. Можно даже предположить, что идея создания ***«Автобиографических записок»***, заведомо опасного на тот момент содержания, возникла у Павла Иосифовича как своеобразный личный внутренний протест против разгрома православной церкви, учинённого новоявленными правителями (разгул этого чёрного дела достиг своего апогея именно в 30-х годах). Не мог не знать церковный композитор, что в Петербурге (Ленинграде) его любимый Казанский собор был закрыт

Московский пейзаж. Художник А. Риз.
Слева — дом в Докучаевом переулке, где жил и умер П. И. Иванов-Радкевич.
Репродукция предоставлена К. Н. Ивановым

для богослужений и превращён в музей атеизма. В Москве же, буквально на его глазах, только в пределах Садового кольца было закрыто 242 культовых здания и снесено 364. Число же православных священнослужителей в РСФСР сократилось к 1941 году на 95 % [по материалам книги С. В. Перевезенцева «Россия. Великая судьба», 2011]. И несть числа примерам подобного рода…

Хочется лишний раз напомнить, что в это время в ходу были циничные сатанинские лозунги («Каждой школе — ячейку безбожников!», «Долой верующих преподавателей!» и т. п.) и семьи, исповедующие православие, находились под реальной угрозой физического уничтожения. Таким образом, за подобный текст автор рисковал поплатиться свободой или даже жизнью. Но Бог миловал! Очевидно, уверенность Павла Иосифовича в богоугодности выполняемого побеждала все сомнения и страхи.

То обстоятельство, что ***«Записки»*** датированы 1897 годом, не более чем «конспиративный» приём. И лишь в одном месте Павел Иосифович (охваченный, по-видимому, сильными эмоциями) увлёкся и случайно себя «выдал», так и не заметив своей оплошности. Он написал: «…хорошо помню свои сдачи уроков на пианино Ольги Александровны у неё в комнате <…>. Спустя сорок лет после этого я вновь увидел этот инструмент и, припав к нему, как к святыне, поцеловал его». «Спустя сорок лет» — это как раз и соответствует началу 30-х годов. Впрочем, при более пристальном взгляде на текст ***«Записок»*** можно обнаружить и другие непреднамеренные (но — как знать! — быть может, и умышленные) «указания» автора на время их появления.

«Автобиографические записки» печатаются с незначительными сокращениями: за рамками публикации мною (на правах редактора-составителя) оставлены: описание разных детских шалостей мальчиков-певчих и эпизоды, связанные с личной жизнью друзей детства Павла Иосифовича. Также автор данной статьи счёл необходимым разделить весь текст ***«Записок»*** на три главы: «Детство», «Отрочество», «Юность». Эти названия сам Павел Иосифович выносит в общий подзаголовок мемуаров, но по ходу изложения их больше не повторяет, что для читателя, думается, не совсем удобно. Желающие ознакомиться с ***«Записками»*** в полном объёме смогут найти их в фондах Красноярского краеведческого музея [17, 18].

Первая попытка публикации ***«Автобиографических записок»*** была предпринята в 1998 году [21]. Редактор Н. Т. Кяарманн справедливо называет её в своей преамбуле «фрагментами» воспоминаний. В редакции Натальи Тойвовны из текста Иванова-Радкевича, к сожалению, исчезли в числе прочих и самые интересные именно для музыкантов страницы, связанные с периодом обучения будущего композитора в Придворной певческой капелле, которые посвящены подробностям структуры обучения и приёмам преподавания различных музыкальных дисциплин выдающимися личностями эпохи: А. К. Лядовым, Н. А. Соколовым, Е. С. Азеевым и др. Кроме того, редактор — без каких-либо оговорок! — позволил себе озаглавить чужой текст: ***«И прошлое кажется сном…»***. При этом возникает полная иллюзия, что это сделал сам автор ***«Записок»***. Как известно, подобные вещи в отношении авторских архивных музейных документов не практикуются, а если и допускаются, то со всеми необходимыми оговорками.

Ивановы-Радкевичи Павел Иосифович, Екатерина Александровна, Николай Павлович и Михаил Павлович отпеты и похоронены рядом на Преображенском кладбище Москвы. Александр Павлович — во Львове. Где покоится прах Константина Павловича — неизвестно. Он навсегда останется в родословной Ивановых-Радкевичей двадцатилетним юношей, прекрасным и прекраснодушным, никогда не помышлявшим о военной службе и подающим большие надежды как литератор.

Сыновья

I. Константин ***(март 1899 — предположительно рубеж 1919—1920 гг.).*** По своим интересам Костя был ярко выраженным «гуманитарием» с ослабленным зрением, но хорошо развитым физически. Он любил «погонять» в футбол и поплавать, умело управлял лодкой даже на такой опасной реке, как Енисей. Костя опекал младших братьев и пользовался у них непререкаемым авторитетом — они во всём старались подражать ему.

После того как Ивановы-Радкевичи получили от очевидцев подтверждение о смерти сына, имя покойного Константина в семье, очевидно, старались не упоминать, дабы не навредить живым. Думается, что именно после трагедии с Костей Павел Иосифович и Екатерина Александровна приняли решение как можно скорее переехать в Москву, где их мало кто знал. Отъезд затянулся до 1922 года, думается, из-за Коли — в этом году он должен был получить документ о среднем образовании, без которого не смог бы поступать в Московскую консерваторию.

Гибель Кости наложила свой тяжёлый отпечаток на судьбу всех членов семьи. Его смерть, похоже, стала вечной и тайной — если вспомнить всю общественно-политическую ситуацию в стране — болью Ивановых-Радкевичей. Поминать его родители могли только в церкви. А Николай, которого с детства с Костей, бывшим пятью годами старше, связывали особенно нежные отношения, своего второго ребенка — сына, родившегося в 1930 году, назвал в честь любимого брата. Однако сам Константин Николаевич долго об этом даже не догадывался, хотя десятилетиями бережёт он тетрадь с университетскими лекциями «дяди Кости». Бережёт он и фотографию, которую студент Костя, избежав смерти в первый раз, прислал из Москвы в Красноярск тринадцатилетнему Коле с надписью: «Я не умер, но мы с тобою не увидимся. Константин». Шутил молодой человек или предчувствовал, что «злодейка с косой» уже пошла за ним по пятам, — об этом теперь никто никогда не узнает…

Об истинных событиях, связанных с «дядей Костей», старшее поколение молчало, пока не разговорилась сама Екатерина Александровна, которой на рубеже 50—60-х годов было далеко за 80. Она хранила студенческую фуражку сына, простреленную случайной пулей в октябре 1917 года, и рассказывала, что Костя погиб в Москве от этой самой пули. Другим «дежурным» мифом много лет служил рассказ о его якобы «гражданской» смерти в Сибири во время эпидемии тифа, который соответствовал действительности лишь наполовину. И только в 70-х годах об обстоятельствах военной службы и безвестной кончины офицера Констан-

тина в последние дни правления Колчака поведал в своих мемуарах Александр Павлович — живой свидетель реально происходившего.

Если бы правда о смерти первенца Ивановых-Радкевичей получила огласку раньше (например, в 20—30-х годах), то двери Московской консерватории для Александра и Николая остались бы закрытыми навсегда. И по какому руслу потекла бы жизнь всех остальных членов семьи, можно лишь предполагать...

II. Михаил ***(25.09.1901 — 09.02.1990).*** Третий сын Ивановых-Радкевичей — Михаил Павлович. Сведений о нём у автора, к сожалению, очень мало.

Несмотря на прекрасные музыкальные способности, он выбрал стезю художника-пейзажиста. В Красноярске, параллельно с обучением в гимназии, Миша несколько лет занимался в рисовальной школе под руководством хорошего сибирского живописца, пользовавшегося советами В. И. Сурикова, Д. И. Каратанова [11, с. 255]. Есть основания предполагать, что Михаил учился сначала в Томском технологическом институте. Александр Павлович пишет, что в августе 1920 года сам он ехал «на отбывание трудовой повинности» в Томский университет, а Миша «получил направление на подобную повинность» в вышеозначенный институт. В столице Михаил Павлович окончил Строгановское училище. Работал много лет в Московском государственном институте геодезии и картографии. С 1937 года (и до конца жизни) он состоял членом Московского отделения Союза художников (МОСХ). Выставлялся.

Человек разносторонних интересов, он в начале 30-х годов был близким другом поэта Николая Клюева вплоть до высылки последнего в Нарым в 1932

М. П. Иванов-Радкевич в 30-х гг.
Москва.
Из архива семьи К. Н. Иванова

году. Полвека спустя, в 80-х годах, Михаил Павлович занимался творческим наследием Клюева.

Он собирал также всё, что касалось семьи Ивановых-Радкевичей, — очень многие вещи достались ему от Александра Павловича, когда тот окончательно переехал во Львов. В его письме к Т. А. Сорокиной от 22 марта 1984 года читаем: «...всё музыкальное наследие Отца и брата Николая — у меня. Александр Павлович из-за отсутствия в Москве переваливает всё это постепенно на меня».

Михаил Павлович очень страдал от небрежности изложения, от многочисленных неточностей и прямого искажения фактов, то и дело появлявшихся в публикациях (особенно красноярских)

об их семье. Причём это наблюдалось в годы, когда ещё были живы свидетели или даже участники событий: «У меня вырезки из газет по поводу жизни и деятельности Николая Павловича, брата, и отца — Павла Иосифовича. Знаете, сколько там неточностей и противоречий, — и это уже при нашей жизни. Кому интересно врать и как закрались нелепые противоречия, уже до того стало всё равно, что на это уже не обращают внимание» [там же].

Умер Михаил Павлович на 89-м году жизни. Супруга его Тамара Григорьевна, с которой они прожили вместе 57 лет, ещё здравствует — ей сейчас ровно 100 лет! Их дети: Зоя (1934 г. р.), Игорь (1939 г. р.), Ирина (1944 г. р.) и Елена (1946 г. р.).

III. Николай [30, т. 2, стб. 486] ***(10.02.1904 — 04.02.1962).*** В 1928 году Н. П. Иванов-Радкевич окончил Московскую консерваторию по классу композиции у знаменитого Р. М. Глиэра, попасть к которому было непросто: как правило, мэтр лично отбирал для себя самых талантливых абитуриентов; по инструментовке занимался у С. Н. Василенко. Николай Павлович — автор учебников и многочисленных музыкальных произведений. Самые известные среди них — это марши, созданные в военные сороковые годы: «Капитан Гастелло», «Родная Москва», «Победный марш». Они принесли ему в 1943 году Государственную (тогда Сталинскую) премию и заказ инструментовать для духового оркестра Государственный гимн СССР.

В марте 1945 года Н. П. Иванов-Радкевич был награждён медалью «За оборону Москвы» (№ 025586), в июле 1946 года — медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.» (Щ — № 057383), в апреле 1948 года — медалью «В память 800-летия Москвы» (№ 830046).

Николай Павлович и его первая жена Анна Васильевна.
Середина 20-х гг. Москва.
Из архива семьи К. Н. Иванова

Последняя по времени публикация о Николае Павловиче относится к 2005 году. В. И. Тутунов посвятил его творчеству несколько страниц в учебнике «История военной музыки России», выпущенном издательством «Музыка».

Крупнейший специалист в области духового оркестра, Н. П. Иванов-Радкевич стал также и выдающимся педагогом по инструментовке, которую с 1929 года преподавал в консерватории (с 1939 г. — кандидат искусствоведения, профессор). В 1952 году Николай Павлович был назначен начальником кафедры

инструментовки Института военных дирижёров Советской Армии. Вот что о Николае Павловиче рассказывал его бывший студент, дирижёр духового оркестра Красноярского высшего командного училища радиоэлектроники ПВО (ныне расформированного) А. М. Искрижицкий: «Мне выпало большое счастье учиться у Николая Павловича Иванова-Радкевича. Он очень внимательный, чуткий преподаватель. Я приезжал к нему домой с работой — увертюрой Чайковского к опере «Воевода». Это была моя дипломная работа. …Много встречалось таких мест, которые на духовой оркестр перекладывались с большим трудом. И действительно, требовались большие знания, опыт, чтобы изменив ту или иную фигурацию, которая свойственна смычковым инструментам, переложить её для духового оркестра. И Николай Павлович всегда очень доходчиво показывал, как это нужно было сделать»[30]. По-видимому, профессор Иванов-Радкевич действительно никогда не жалел для студентов своего личного времени. Подтверждает это и дочь Николая Павловича Н. Н. Наумович: «У нас дома часто бывали его ученики — Евгений Петрович Макаров, Гарбарь[31], Кожевников, Калинкович, Еремеев и другие».

О непререкаемом авторитете Н. П. Иванова-Радкевича как специалиста в области духовой музыки свидетельствуют случаи, когда к его помощи и консультациям прибегали даже композиторы «первой линии»: Хачатурян и Шостакович. Вот текст одной коротко записки Арама Ильича: *«Количка! Скажи, пожалуйста, эта нота — ре бемоль контроктавы — у тубы играется только при квартвентиле? И вообще дай краткую характеристику этой ноты. Не смея тебя беспокоить приходом ко мне, прошу ответить записочкой. Об этой ноте у меня спрашивает Шостакович. Привет. Арам».* А от самого Дмитрия Дмитриевича сохранилась фототелеграмма с просьбой посмотреть партитуру его нового марша для духового оркестра и указать на недочёты оркестровки, которые он готов «охотно признать».

К сожалению, библиография жизни и творчества композитора Н. П. Иванова-Радкевича не слишком обширна. Отдельной книжкой издано только то, что написал о нём Лев Козлов-Калтат. *«…Достаточно полно о папе писал в 1947 г. Л. Калтат (Козлов, дедушкин ученик по Красноярску). Этой брошюры я не видел. Калтат после войны у нас часто бывал. Он был военным представителем Музгиза в послевоенной Германии. Там он и погиб»,* — сообщает К. Н. Иванов в письме к Э. А. Ванюковой от 24 апреля 2008 года. В отличие от Павла Иосифовича и брата Александра, Николай Павлович мемуаров не оставил. О существовании какого-либо эпистолярного наследия его старшие дети не знают. Поэтому-то, наряду с уже имеющимися публикациями, которые очень важны для нас, особую весомость и ценность приобретает всё, что написал о своём младшем брате Александр Павлович, а также каждая строчка из писем Натальи Николаевны и Константина Николаевича, посвящённая своему знаменитому отцу. Кроме того совсем недавно удалось — к великому счастью! — установить добрые

30 Цитируется по статье М. Гуревича «Имя его — сибиряк» из газеты «Красноярский рабочий» (24.04.1983).

31 За К. А. Гарбаря, которому постоянно и необоснованно, как казалось Николаю Павловичу, отказывали в приёме в члены Союза советских композиторов, он даже ходатайствовал впоследствии перед Н. С. Хрущёвым, отправив на его имя соответствующее письмо (его черновик сохранился у Н. Н. Иванова-Радкевича).

Н. П. Иванов-Радкевич с А. И. Хачатуряном. *Москва, 1940-е гг.*
Из архива семьи К. Н. Иванова

и плодотворные контакты с Николаем Николаевичем Ивановым-Радкевичем, третьим ребёнком Николая Павловича (от второго брака). Он и его супруга В. Я. Денисова предоставили в распоряжение автора этих строк многочисленные копии эксклюзивных документов, касающихся Н. П. Иванова-Радкевича.

Николай Павлович был женат дважды. Первый его брак де-юре длился 32 года (в реальности меньше). Его супруга Анна Васильевна (в девичестве Рыбоченко, годы жизни 1905—1982) занималась домашним хозяйством. Их дети: Наталья (1926—2009 гг.) и Константин (1930 г. р.).

Второй брак Николая Павловича с Татьяной Алексеевной Дербенёвой-Степановой был заключён в январе 1957 года, когда их сыну Николаю, появившемуся на свет 19 апреля 1943 года в неофициальном семейном союзе, шёл четырнадцатый год. Николай Николаевич в юности окончил Московский энергетический институт по специальности инженер-электрик. К сожалению, ныне его уже нет с нами, он умер 24 июля 2010 года.

Небольшим дополнением к сказанному могут послужить несколько фраз из письма Натальи Николаевны: *«После развода мой папа с новой семьёй переехал в дом композиторов в Газетном пер. (ул. Огарёва). Прожил там до 1962 г., там он и умер. В Союзе композиторов сказали, что заняться папиным творческим наследием поручено композитору Купревичу».* Н. Н. Наумович не указывает, в каком году отец ушёл из первой семьи де-факто. Однако в семейном архиве Н. Н. Иванова-Радкевича хранится документ, где рукой Николая

Павловича написано, что брачные отношения с Анной Васильевной его не связывали с 1939 года, а «с конца сороковых годов и в бытовом смысле я существую раздельно».

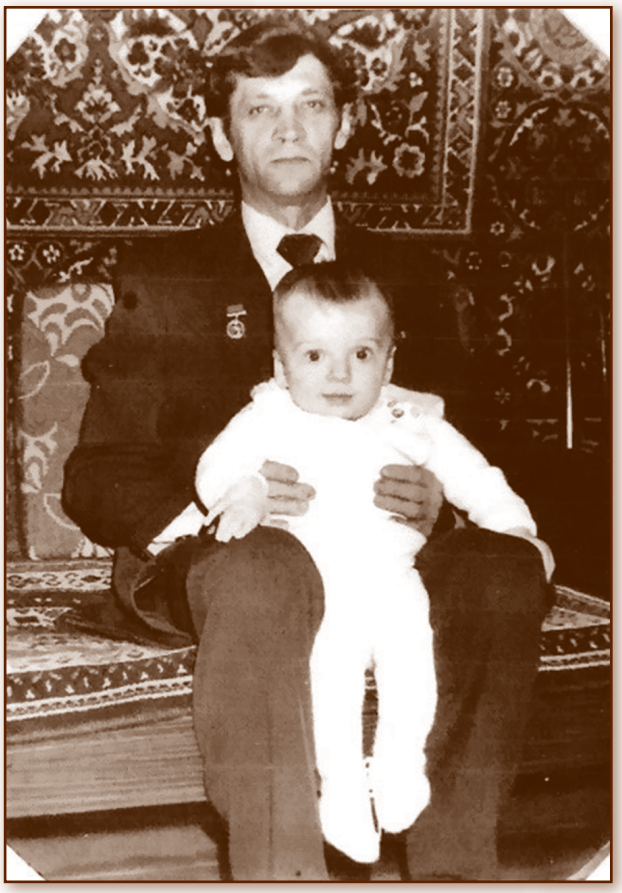
Далее хотелось бы «дать слово» ближайшим родственникам Николая Павловича. Они, дополняя друг друга, «расскажут» нам не только о его исключительной врождённой музыкальности, но и о характере, привычках и увлечениях, об условиях, в которых он жил и работал, а также о людях, с которыми дружил:

Александр Павлович (А. П.): *«…Унаследовав традицию нескольких поколений, Коля рано обнаружил свои музыкальные способности. Уже в четырёхпятилетнем возрасте он из далёкой столовой громко поправлял ошибающегося, игравшего в гостиной. Сначала, не зная ещё нот, он криком давал знать: «Зачем играешь чёрную, надо — белую!», или наоборот: «Зачем белую играешь — надо чёрную брать!»* [13, с. 20].

Наталья Николаевна (Н. Н.): *«Сочинял музыку папа обычно за письменным столом, и только потом проигрывал это на рояле. Под нами жил композитор, который делал всё наоборот. И звуки его сочинительства постоянно снизу доносились до нас».*

А. П.: *«…Коля восхищал всех своим слухом. Военные музыканты простотаки недоумевали, как это он мгновенно с другого конца класса указывал ошибки тем, кто играл неверно. Ему было десять лет, и он сразу заиграл на корнете, как только ему показали аппликатуру хроматической гаммы. Из всей нашей семьи, члены которой были на редкость музыкальны, он выделялся особой остротой всех компонентов музыкальной одарённости* [там же]. *…В девять лет он уже довольно хорошо играл на фортепиано. В гимназии учился отлично, переходя из класса в класс с похвальным листом, за что гимназисты его прозвали «наградчиком»* [15, 2707].

Константин Николаевич (К. Н.): *«…Бывало, я «проверял» его музыкальный слух, брал на рояле самый неверо-*



Н. Н. Иванов-Радкевич с внуком.
Москва, 9 ноября 1986 г.
Из архива семьи Н. Н. Иванова-Радкевича

ятный аккорд всеми десятью пальцами, и папа с ходу называл все ноты. …Я думаю, что таких людей, как мой папа, никакие события личного, общественного или политического характера не могут отвлечь от самого сокровенного — от музыки. Музыка — это основа их существования. И на фоне того, как складывалась окружающая обстановка, в процессе творчества, у папы

самым главным была та музыкальная истина, которая была заложена в него Природой, Господом Богом».

А. П.: *«…Коля на четыре года младше меня. Но то, что он обнаружил в области музыкальной одарённости, уже тогда давало право предполагать интересное, большое музыкальное бу-*

Н. П. Иванов-Радкевич и А. В. Александров (*автор песни «Священная война» на стихи В. Лебедева-Кумача «Вставай, страна огромная…», создатель Краснознамённого ансамбля песни и пляски Советской Армии) среди студентов консерватории. Москва.*
Из архива семьи К. Н. Иванова

дущее. Это был талант несомненный. Проявления его в двенадцатилетнем возрасте были таковы, что им могли бы позавидовать композиторы-профессионалы, с которыми меня сводила жизнь на протяжении последующих пятидесяти лет. Память его, и музыкальная и общая (он шёл отличником в гимназии), его феноменальный внутренний слух поражали даже Отца, писавшего оперу во время прогулок по лесу. Всякую музыку он буквально схватывал с первого раза и то, что слышал, уже запоминал навсегда» [13, с. 20].

К. Н.: *«…Главным и непререкаемым авторитетом у папы был его отец. С ним он обсуждал и сверял всё, что сочинялось».*

Н. Н.: *«…Папа внешне очень походил на дедушку — такой же тёмноволосый; но был повыше ростом. Он обладал лёгким юмором, тонко пародировал близких и знакомых. Это, видимо, было у него от бабушки».*

К. Н.: *«…Юмор — тонкий, здоровый юмор — был присущ и дедушке, и, особенно, бабушке. Но в нашей семье, благодаря папе, он процветал. У нас было много условных слов и выражений, которые давали возможность быстро понимать друг друга».*

Н. Н.: *«…Когда я появилась на свет в 1926 г., мои родители — папа Николай Павлович и мама Анна Васильевна <…> — жили в Москве в Милютинском переулке, между Лубянкой и Сретенкой, на чердаке дома около польского костёла. В этом же доме жили и дедушка с бабушкой. В нём же была школа для умственно отсталых детей; дедушка там преподавал пение. Позже я и мои родители перебрались в комнатку (12 м^2) в этом же доме. Вскоре появился брат мой Костя. В это же время дедушка с бабушкой переехали на Докучаев пер. <…>*

…В 1938 г. мои родители получили квартиру в доме композиторов на Миусской улице [ныне ул. Чаянова. — *Э. В.*] *недалеко от Тверской. И я переехала жить к ним. Дедушка с бабушкой часто навещали нас. Квартира была большая. У папы был кабинет, где стоял рояль».*

Семья К. Н. Иванова на даче в Абрамцеве. В первом ряду сидят: Константин Николаевич, его супруга Людмила Владимировна, Владимир – старший внук. Стоят: Димитрий – младший внук, Екатерина Константиновна – дочь, Николай Константинович – сын (Владимир и Димитрий – дети Екатерины). *2007 г.*

К. Н.: *«…До 1938 года мы жили в Милютинском переулке, в коммуналке, в одной комнате. Самыми частыми гостями у моих родителей были Хачатуряны. Дядя Арам был широкой натурой. Приходя к нам, он всегда угощал меня апельсином или виноградом. Молодость давала возможность им часто устраивать весёлые застолья. Арам Ильич умел придать всему колорит мягкого армянского юмора.*

…С 1938 года, когда был построен первый в Москве дом для композиторов (где мы сейчас живём), появилась возможность чаще видеться друг с другом. В нашем подъезде получили квартиры Хачатуряны, Чемберджи, Милютин, Будашкин, Кабалевский, Половинкин… Композиторы стали чаще видеться в домашней обстановке, их семьи сближались, а дети начинали дружить.

…Летом в посёлке композиторов мы много времени проводили вместе с семьёй А. В. Александрова. Все три сына Александра Васильевича — Борис, Владимир, Александр и их семьи были очень дружны с нами. Вместе ходили по грибы, купались в реке Воре, играли в волейбол. Устраивались общие обеды. Наезжали к нам на дачу Хачатуряны и семья Прокофьева. …Наиболее устойчивыми и яркими воспоминаниями остаются воспоминания о тесной дружбе моих родителей с семьёй Арама Ильича Хачатуряна и Нины Владимировны Макаровой — его жены.

…Папа не выносил шума. Часто он отдыхал днём, при этом на голову клал подушку, а мы ходили на цыпочках, чтобы не скрипел паркет. У нас долго не было радиоприёмника, патефона и проигрывателя, а когда они появились, то в его присутствии молчали. Некоторое время я учился игре на виолончели, но заниматься мог только в отсутствие папы.

…На даче часто совершал лесные прогулки на велосипеде, очень хорошо плавал. Хорошо стрелял из ружья и часто охотился. Но основным увлечением была рыбная ловля — и летняя, и зимняя. У него был прекрасный спиннинг. Ручная работа для папы была тем же творчеством. Он прекрасно владел инструментом. Многое на даче было создано своими руками. Папа всегда присматривался и интересовался приёмами работы плотников, столяров, печников и старался перенять их навык. После войны папа один из первых среди композиторов купил автомобиль «Москвич» (бывший Opel). На этой машине мы умудрялись ездить на дачу по тогдашней ужасной Ярославской дороге (шоссе!). Поворачивали на грунтовку и по просёлку добирались до дачи. На дорогу уходило часа три».

Нельзя не заметить, что все свойства натуры Н. П. Иванова-Радкевича, отчётливо проступающие в строках вышеприведённого «диалога», составленного из воспоминаний его старших детей и брата-музыканта, напрямую унаследованы Николаем Павловичем от отца и воспитаны семьёй. И в немалой степени — в общении со старшими братьями.

Александр Павлович в своих мемуарах не устаёт восхищаться Николаем — их всеобщим любимцем. Он пишет о том, как в 1922 году Коля, ещё до своего поступления в Московскую консерваторию, проштудировал и освоил на практике капитальный труд С. И. Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма», чем поразил Александра. А в 1938 году на даче под Москвой Александр Павлович наблюдал, как Николай без инструмента, сразу «набело» пишет

«Кантату», причём в партитуре (она была издана в 1940 г.). Кроме того, из его воспоминаний становится совершенно ясно, каким образом у будущего лидера отечественной духовой оркестровой музыки ещё в детстве сформировались навыки идеального звукоизвлечения, сохранившиеся на всю жизнь: «…я заметил в манере складывать губы, не надувая щёк, в способе касания мундштука и в дыхании у Коли много общего с валторнистом Карлом Фельгентреффом… И даже Карл Волль его не переучивал, а лишь давал практические советы общего порядка» [13, с. 20].

Волль и Фельгентрефф, солисты-концертмейстеры оркестровых групп театра «Королевская опера» в Берлине, несомненно, являлись носителями мощной полуторавековой европейской традиции исполнения на духовых инструментах. Её-то и унаследовал от них, занесённых в далёкую Сибирь трагическими событиями военного времени, талантливый мальчик, схватывавший всё с лёту.

С приведёнными выше воспоминаниями старших детей Николая Павловича перекликаются материалы уникальной книги Валентины Николаевны Чемберджи[32] **«В доме музыка жила»** [54, 55]. И не только перекликаются, но и отлично дополняют их, воссоздавая не только сами события, но и духовную атмосферу всего композиторского сообщества, которая изменялась вместе с этими событиями. В этой связи обратим внимание на некоторые фрагменты из первой главы:

«Итак, в памятном для композиторов старшего поколения (увы, почти никого из них уже нет с нами) 1938 году, счастливые и молодые, они въехали в свой первый дом (один из первых советских кооперативов). Въехали и в самом деле чуть ли не все существовавшие в ту пору советские композиторы. Недаром же я спросила тогда: «Мама, а Петуховен тоже в нашем доме живёт?»

Когда дом уже был построен, Сталин вдруг расщедрился и вернул композиторам их взносы, благодаря чему они получили возможность купить мебель и обставить свои новые квартиры. Был он, конечно, злодеем непростым, умел при случае и покупать, не только убивать.

Над нами, в квартире 22, жил Арам Ильич Хачатурян; в квартире 24 — его жена композитор Нина Макарова и их сын Реник (Карен); в квартире 26 — композитор Николай Будашкин с женой и дочерьми; в квартире 28 — Дмитрий Борисович Кабалевский с женой Ларисой Павловной и сыном Юрой; в квартире 30 — Анатолий Николаевич Александров с женой Ниной Георгиевной и дочерью Татьяной; и, наконец, на самом последнем — девятом этаже — композитор Иванов-Радкевич с женой и детьми, Костей и Наташей [кв. 31. — *Э. В.*]. *…Напротив нас — Юрий Сергеевич Милютин с женой Ксенией Алексеевной и дочерью Наташей, над ними, напротив Хачатуряна, — композитор Чугунов, одна комната в этой квартире принадлежала как рабочий кабинет папе.*

…Я, конечно, была совсем маленькая, но почти уверена, что в новом доме композиторов в предвоенные годы царили дружба и неподдельная радость общения. Веселье. Вот что запомнилось от тех первых лет.

…После войны построили ещё четыре (!) дома для композиторов: на проспекте Мира, на Студенческой,

32 В. Н. Чемберджи — дочь композиторов-«проколловцев» Н. К. Чемберджи и З. А. Левиной.

Н. П. Иванов-Радкевич, Д. Д. Шостакович и Л. Т. Атовмьян.
Москва, начало 60-х гг.
Из архива семьи Н. Н. Иванова-Радкевича

в Воротниковском переулке и самый-то главный, потеснивший наконец с первой позиции и наш, — дом композиторов на улице Огарёва, куда вместе с Хачатуряном и Кабалевским (Новиков и Мурадели переехали в высотный дом на Котельнической набережной) выехали с Миусской и Союз композиторов, и зал Дома композиторов, и библиотека.

...В момент появления постановления [Постановление ЦК ВКП(б) от 10.02.1948 «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». — *Э. В.*], *обрушившегося на Прокофьева, Шостаковича и некоторых других разноценных композиторов, в доме у нас воцарилась тяжёлая удушливая атмосфера, и мама не сочла нужным скрывать от меня убийственный смысл документа. Уже забыт изуверский и одновременно убогий язык подобных постановлений: «...противники русской музыки Шостакович, Прокофьев, Шебалин... сторонники упадочнической, формалистической музыки... ведут к ликвидации музыки»*[33].

Далее Валентина Николаевна вспоминает о Первом Всесоюзном съезде советских композиторов, который открылся 19 апреля 1948 года. Дни этого съезда стали чёрными и для семьи Чемберджи. Николай Карпович Чемберджи, возглавлявший московское отделение Музгиза, имел репутацию честного, порядочного человека. Он не смог выдержать оголтелого поношения и унижения

33 Достаточно напомнить, что в результате травли Д. Д. Шостаковича уволили из Ленинградской консерватории с позорной (для кого?!) формулировкой «по сокращению штатов», выразив при этом сомнение в его профессиональном соответствии. Время, конечно, всё расставило по своим местам. Имя М. В. Коваля, самого усердного палача Шостаковича («заумь», «мелодическая бедность», выпускание «формалистических змей»), возглавлявшего тогда журнал «Советская музыка», сейчас никому ни о чём не говорит. Об этом слабом человеке мы теперь читаем у В. Н. Чемберджи (она вспомнила о нём только в связи с прекрасной и незаурядной женщиной — его первой женой): «Людмила Павловна была женой ярого рапмовца Мариана Викторовича Коваля, о котором помню не много: лысый, угрюмый, часто навеселе, с незапамятных рапмовских времен он входил в «обойму». Сочинял что-то неудобоваримо ходульное, всеми теперь забытое. Однако при жизни считался важной персоной».

гениев отечественной музыки, организованного «сверху». Прямо в зале заседаний у 44-летнего Николая Карповича случился инсульт, от которого он скончался вскоре после того, как жена привезла его на такси домой. Об этом же пишет в письме от 29 декабря 2008 года к автору публикации и К. Н. Иванов, помогавший в тот трагический день заносить соседа-композитора в квартиру.

Что касается творческого почерка Н. П. Иванова-Радкевича, то отменно ёмкую и точную его характеристику дал авторитетный музыковед Виктор Абрамович Цуккерман в своей статье **«Произведения для духового оркестра»** [52]. Вот несколько наиболее показательных её фрагментов: «Иванов-Радкевич особенно плодотворно работает по внедрению народной песни в духовую музыку. …Желание уйти от шаблона составляет характерную черту всего творчества Иванова-Радкевича в сфере духовой музыки. …Эта личная тенденция автора усиливается общей тенденцией «шаблонофобии», свойственной молодым композиторам, в эти годы [начало 30-х гг. — *Э. В.*] пришедшим к духовой музыке. …Одно из лучших свойств композитора — он умеет с большим тактом превращать песенную, мягкую и широкую музыку в пружинно-упругую и звенящую, отливающую металлом, натянутую, как струна. При этом нет ничего насильственного, ничего грубо ломающего песенный строй и «муштрующего» народную мелодию».

Вывод, который можно сделать исходя из суждений Цуккермана, таков: марши Н. П. Иванова-Радкевича не принадлежат к типичным образцам популярного жанра прикладной музыки, написанным исключительно «под ногу». Одухотворив военный строевой марш, композитору удалось возвысить этот жанр до уровня музыкальной эмблемы, что в напряжённые годы Великой Отечественной войны дорогого стоило. Это «дорогое» и было оценено Родиной по достоинству.

Но вот загадка! Николай Павлович каким-то образом умудрился избежать членства в «руководящей и направляющей». Сходная ситуация имела место и в других известных композиторских семьях. Например, жена Н. К. Чемберджи Зара Александровна Левина после смерти мужа прибегала к различным ухищрениям, отказываясь от настойчивых предложений вступить в партию, несмотря на неизбежные для неё негативные последствия. *«Между тем, как известно, такой отказ как минимум означал существование на втором плане. Тут уж каждый решал сам в меру своей порядочности. Вспоминаю ещё один мамин аргумент: «Вам же нужно состоять в блоке с беспартийными? Вот я и буду этими беспартийными». (Сейчас подумала, что молодые люди теперь могут и не знать о пресловутом «блоке коммунистов и беспартийных»)»*, — пишет Валентина Николаевна.

Однако вполне возможно, что Николая Павловича и не звали в партийные ряды. По той простой причине, что его отец был церковным композитором. Но тогда уж совсем непонятно, почему «тёмное пятно» биографии не явилось препятствием для присуждения Н. П. Иванову-Радкевичу и Сталинской премии в 1943 году, и всех последующих «знаков отличия»?

Помимо этой загадки есть, наверное, и другие, требующие своего разрешения. Я уверена, что подробное и глубокое изучение жизни и творчества Н. П. Иванова-Радкевича, сибиряка по

рождению, — это очень интересная и благодатная тема для исследователя со свежим взглядом и нетрадиционным подходом к теме. Тем более что почти все его сочинения были в своё время изданы, а многие — записаны на пластинки. Но рамки статьи или очерка для этого явно тесноваты, и пока мы вынуждены поставить точку.

IV. Александр ***(28.07.1900, Курск — 1984, Львов).*** Александр Павлович — второй сын Павла Иосифовича Иванова-Радкевича. Но повествование о нём отнесено автором статьи под занавес не случайно. Потому что если бы не его — летописца по призванию! — колоссальные прижизненные усилия по сохранению памяти о прошлом, по воссозданию исторических фактов и событий (и не только внутрисемейных), эта книга вряд ли бы смогла появиться.

Мысль, высказанная поэтом Львом Гинзбургом, о том, что «человек — во власти времени, но он же определяет лик времени», очень созвучна (если к глаголу «определяет» добавить «и сохраняет!») биографии А. П. Иванова-Радкевича. В таком виде эта мысль вполне могла бы стать девизом, начертанным на щите нашего рыцаря-мемуариста. Сам того не ведая, этот совершенно необыкновенный, замечательно образованный человек оказал неоценимую услугу истории города Красноярска. Хочется добавить — и Сибири, и России. Желая сохранить для потомков жизнеописание и творческие заслуги своего отца, он не только возродил из небытия и привёл в относительный порядок его ***«Автобиографические записки»*** [17, 18], но и создал собственные (бесценные! — в силу их достоверности и неоспоримых литературных достоинств) воспоминания [15], посвящённые отцу и семье, а также Красноярску 1900—1910-х годов XX века, ровесником которого он был.

Так сложилось, что очень одарённый музыкант (достаточно напомнить, что в детстве без нот, по слуху он разучил «Жаворонка» Глинки — Балакирева) — Александр Павлович много лет оставался как бы в тени славы и успехов, которые сопровождали его младшего брата Николая. Александр поступил в Московскую государственную консерваторию (МГК) им. Чайковского в класс профессора Ф. М. Блуменфельда только в 1926 году. Молодой человек, по-видимому, долго не мог поверить в собственные силы. Хотя в 1920—1922 годах ему довелось поучиться у крепкого профессионала — преподавателя фортепиано Томского высшего музыкального техникума Феофании Николаевны Тютрюмовой. Об этом её просил в личной сопроводительной записке Павел Иосифович, так как он и раньше уже отправлял в Томск своих учеников. С Сашей сложность заключалась в том, что основным местом его учёбы в это время был физико-математический факультет Томского университета, с которым он впоследствии всё же расстался ради музыки. О Ф. Н. Тютрюмовой достаточно сказать, что в юности своей она обучалась в Московском филармоническом училище у легендарного педагога Н. С. Зверева [30, т. 2, стб. 443—444], воспитавшего Рахманинова, Игумнова, Скрябина и других выдающихся пианистов. За два года занятий у Тютрюмовой юноша очень хорошо продвинулся: «Весной 1922 г. я на экзамене играл Первую балладу Шопена и I ч. фортепианного концерта Шумана a-moll», — пишет Александр Павлович [15, 2708].

Окончив фортепианный факультет МГК в 1931 году, он в 1933-м поступает уже на специальность «оперно-симфоническое дирижирование»[34].

Творческая и преподавательская деятельность А. П. Иванова-Радкевича несколько десятилетий была связана с такими учебными заведениями Москвы, как музыкально-театральное училище им. Глазунова, МГК, Государственный музыкально-педагогический институт (ГМПИ) и музыкальное училище им. Гнесиных, Институт культуры. Вершиной дирижёрской карьеры Александра Павловича можно считать тот период, когда он работал ассистентом Н. С. Голованова в Большом симфоническом оркестре (БСО) Всесоюзного радио[35].

Существующие разрозненные справки [47] дают нам возможность хотя бы частично воссоздать хронологическую картину трудового пути А. П. Иванова-Радкевича и его карьерного роста.

Так, с 1932 по ноябрь 1941 года он преподавал фортепиано в Государственном музыкально-педагогическом училище Московского ГорОНО, где с 1934 года взял и оркестровый класс. «Учебный год осени 1934 года я начал с занятий в оркестровом классе музыкального техникума ГорОНО в Москве», — пишет бывший сибиряк преподавателю Красноярского училища искусств Л. Г. Лаврушевой (раздел «Письма», № 6).

С 1937 года Александр Павлович — преподаватель военного факультета МГК им. Чайковского, где, как свидетельствует выписка из протокола Высшей аттестационной комиссии № 37 от 10.11.1940, «был утверждён в учёном звании доцента по кафедре дирижирования духовым оркестром». А с ноября 1945 года он — профессор консерватории. Александр Петрович Чугунов, профессор Института военных дирижёров, в своём официальном отзыве от 14.09.1945 о работе коллеги написал: «Вполне поддерживаю кандидатуру Александра Павловича Иванова-Радкевича на занятие должности профессора по кафедре дирижирования».

Параллельно с МГК он совмещал в 1941/1942 учебном году работу в качестве преподавателя по классу фортепиано в музыкально-театральном училище им. Глазунова.

В период с 1948 по 1959 год Александр Павлович — доцент факультета народных инструментов ГМПИ им. Гнесиных. С 1962 по 31 декабря 1965 года — профессор и руководитель кафедры оркестрового дирижирования в Московском государственном институте культуры, там же — и. о. профессора кафедры фортепиано (с 1964 г.). После 1965 года Александр Павлович профессорствовал во Львовской консерватории, куда он перебрался по семейным обстоятельствам. Этими

34 Думается, что здесь будет уместно перечислить тех сокурсников Иванова-Радкевича из наборов 1926 и 1933 гг., имена которых впоследствии стали гордостью отечественного музыкального исполнительства и отечественного музыкознания. О каждом из них теперь можно найти отдельную статью в шеститомной Музыкальной энциклопедии [30]. Это Теодор Гутман, Даниэль Житомирский, Николай Раков, Иосиф Рыжкин — набор 1926 г.; Александр Алексеев, Виктор Берков, Вера Васина-Гроссман, Назиб Жиганов, Валентина Конен, Владимир Протопопов, Леонид Ройзман и Григорий Фрид — набор 1933 г. (прочие фамилии см. на интернет-сайте МГК).

35 На этот факт указывает Е. А. Рацер во вступительной статье к «Пособию для начинающих дирижёров» А. П. Иванова-Радкевича. К сожалению, документов, уточняющих даты работы Александра Павловича в БСО Всесоюзного радио с Н. С. Голованом, обнаружить пока не удалось. Но временные рамки могут быть определены: не ранее 1938 г. — года окончания Ивановым-Радкевичем МГК по специальности «оперно-симфоническое дирижирование» — и не позднее августа 1953 г., когда Николай Семёнович умер. Однако же по некоторым косвенным фактам можно предположить, что Александр Павлович ассистировал Голованову в первой половине 40-х гг., т. е. в военное время.

обстоятельствами стал второй брак Александра Павловича с Геленой Василевской (первая его жена скончалась в 1959 г.). В его письме от 26 марта 1967 года в Красноярск к К. Н. Сементовскому [11, с. 552] по поводу сложившейся ситуации читаем следующее: *«Весною 1965 года наш дом посетило обычное в наше время бедствие: капитальный ремонт, не окончившийся и по сие время. Жить в Москве на положении бездомного я не в состоянии и последние два года я живу и работаю во Львове. Всё моё имущество разорвано на два дома — часть осталась в Москве, а самое необходимое, т. е. книги и ноты — со мною. Кроме этого, состояние здоровья мамы эти годы очень тяжёлое, и те немногие дни, которые я бываю в Москве, я провожу у её постели <...>. Во Львове работы у меня ужасно много, и в новом для меня городе только теперь всё вошло в устойчивый, размеренный ритм, и я, наконец, могу заниматься личными делами»* (цитируется по копии письма, хранившейся в архиве Б. Г. Кривошея).

Возвращаясь к 30-м годам, совершенно невозможно пройти мимо события, которое на долгие годы стало смыслом жизни Александра Павловича. Это создание первого в СССР Детского симфонического оркестра на базе Московского дома художественного воспитания детей (ДХВД). 6 декабря 1934 года состоялась первая репетиция, а уже 12 января 1935 года М. М. Ипполитов-Ива̀нов, посетивший по приглашению Иванова-Радкевича очередную репетицию, дал высокую оценку этому начинанию: «...я поражён и восхищён достигнутыми результатами в смысле оркестрового ансамбля и художественного исполнения. Меня глубоко тронуло отношение детей к оркестровой игре, требующей строгой дисциплины. С каким исключительным вниманием они относились к дирижёру, следя за его динамическими указаниями и за общим исполнением!» [газета «Правда» от 14 января 1935 г.]. 6 февраля и 23 марта оркестр принимал участие в концертах, состоявшихся в Большом зале Московской консерватории, а 30 марта — в Колонном зале Дома Союзов в концерте детской художественной самодеятельности.

Памятуя о своём детском и юношеском красноярском опыте участия в различного рода оркестрах — балалаечно-мандолинном, духовом, симфоническом, — Александр Павлович считал, что нет лучшего средства для воспитания вкуса и объёмности мышления у музыканта, нежели оркестровое и ансамблевое исполнительство. Его мечтой было повсеместное создание детских оркестров на базе наиболее крупных музыкальных школ страны. Будучи уже глубоким старцем, он в письмах (раздел «Письма», № 6 и № 8) из Львова к Л. Г. Лаврушевой высказал пожелание, чтобы такой оркестр появился и в его родном городе. Тем более что приближалась юбилейная дата: 50-летие организации первого Детского симфонического оркестра. Александр Павлович, как видно из писем, даже предлагает свою посильную помощь, как сейчас бы сказали — «информационную поддержку»[36].

Очевидно, в годы Великой Отечественной войны он преподавал также

36 Александр Павлович прислал Л. Г. Лаврушевой: 1) копию фотографии, где с детьми репетирует М. М. Ипполитов-Иванов; 2) копию фотографии с концерта первого Детского симфонического оркестра ДХВД, сделанную для журнала «СССР на стройке» № 6, 1935 г.; 3) копию статьи из газеты «Правда» от 14 января 1935 г. и 4) текст своего Обращения к предполагаемой аудитории музыкантов-организаторов детских оркестров, который озаглавлен «Кадры руководителей ДСО и ДКО».

и в Высшем училище военных капельмейстеров Красной Армии, так как начальником этого учебного заведения от имени Председателя Верховного Совета СССР Александру Павловичу Иванову-Радкевичу 3 августа 1945 года была вручена медаль «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.».

Другие награды А. П. Иванова-Радкевича:

- медаль «В память 800-летия Москвы», 16 апреля 1948 года (от имени Председателя Верховного Совета СССР вручена исполкомом Московского городского Совета депутатов трудящихся);
- медаль «30 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.». Указ Президиума Верховного Совета СССР от 25 апреля 1975 года (вручена в Зализничном райвоенкомате г. Львова)[37];
- медаль «Ветеран труда», выдана 5 ноября 1981 года. Решение Львовского областного Совета народных депутатов от 27 мая 1981 года.

Творческая активность Александра Павловича всегда отличалась огромным диапазоном, но всё же основные её векторы — педагогика и просветительство. Чтобы убедиться в этом, достаточно прочесть только одну **«Справку»** о его деятельности в ГМПИ им. Гнесиных

37 Медали «30 лет Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.» выдавались только участникам Великой Отечественной войны, что автоматически свидетельствует о данном статусе Александра Павловича. Но удостоверение участника ВОВ он, по понятным причинам, сдать в музей не мог.

Александр Павлович с М. М. Ипполитовым-Ива́новым на репетиции первого Детского симфонического оркестра СССР.
Москва, 12 января 1935 г.
Из личного архива Л. Г. Лаврушевой

за период с 1948 по 1959 год, подписанную в числе прочих и А. И. Хачатуряном (раздел «Документы и другие материалы», № 3), а также **«Ходатайство»** Союза композиторов СССР, подписанное Т. Н. Хренниковым (там же, № 4).

На взгляд автора данной статьи, самым лучшим памятником Александра Павловича самому себе как педагогу является его **«Пособие для начинающих дирижёров»**, последнее и наиболее полное издание которого относится к 1977 году (М.: Музыка. Тираж 10 000 экз.). Редактура «Пособия...» и вступительная статья принадлежат Е. Я. Рацеру. В ней он, в частности, отмечает: «...обширная и разносторонняя деятельность позволила ему (Александру Павловичу. — *Э. В.*) подойти к осознанию и раскрытию проблем дирижёрского исполнительства с различных точек зрения и придаёт данному пособию ту особую убедительность и достоверность, которые могут возникнуть только как результат большого практического опыта».

Одним из рецензентов при подготовке первого издания «Пособия для начинающих дирижёров» выступил действительный член Академии педагогических наук профессор Б. М. Теплов. «...Психологические и общепедагогические мысли, развиваемые автором, являются правильными и прогрессивными», — написал он в своём отзыве [47, 6671/85]. Сам Александр Павлович в авторском «Предисловии» сформулировал некий небольшой «манифест»-напутствие для тех, кто выбрал профессию дирижёра. Вспомнив, очевидно, неудачный дирижёрский опыт своего друга гимназических лет Миши Нови (см. ***«Избранные страницы...»***, гл. 9), он написал, что желал бы «...предупредить начинающего дирижёра от опасности одностороннего увлечения внешней, заманчиво-эффектной, двигательной стороной дирижирования в ущерб внутреннему, слуховому, творческому содержанию процесса дирижирования, что является главным в управлении коллективным исполнением, без чего внешнедвигательная сторона дирижирования приобретает чисто декоративный характер и представляется лишённой всякого смысла забавой под музыку».

Хочется особо отметить, что среди нотных примеров «Пособия...» на страницах 115—117 представлена авторская обработка старинной казачьей песни «За рекой Енисеем».

В фонде Ивановых-Радкевичей Красноярского краеведческого музея хранится фотопортрет А. Б. Гольденвейзера с дарственной надписью: «Александру Павловичу Иванову-Радкевичу с сердечным расположением. Москва, 27/IV 1956 г.». Что же могло связывать этих двух музыкантов разных поколений помимо того, что оба они — пианисты? Думается, подскажут факты.

Во-первых, это глубокий пиетет перед личностью добрейшего М. М. Ипполитова-Иванова. Гольденвейзер в юности учился у Михаила Михайловича композиции, а в последние четыре года руководства Ипполитовым-Ивановым Московской консерваторией Александр Борисович работал там же в должности сначала помощника директора, а с 1919 года — проректора. В 1922 году Михаил Михайлович оставил пост ректора, передав его Гольденвейзеру (1922—1924 и 1939—1942 гг.; с 1932 по 1934 гг. он — заместитель директора по художественной части). Гольденвейзер же, в память об учителе, на склоне своих лет создал труд «М. М. Ипполитов-

Иванов — директор Московской консерватории» (машинопись, 25 октября 1957 г.)[38].

Во-вторых, интересы Ипполитова-Иванова, Гольденвейзера и Иванова-Радкевича тесно переплетались в вопросах о детском музыкальном образовании, без которого, по их убеждению, у отечественной музыкальной

Портрет А. Б. Гольденвейзера.
Надписано: «Александру Павловичу Иванову-Радкевичу с сердечным расположением. Москва, 27/IV 1956 г.».
ККМ, в/ф 6671/54

культуры не могло быть будущего. Ректорские полномочия позволили Гольденвейзеру ещё до 1941 года организовать при МГК так называемую Особую детскую группу и тем самым заложить основы Центральной музыкальной школы (ЦМШ). В послевоенное время, когда ЦМШ открылась, по её подобию начали появляться средние специальные музыкальные школы (ССМШ) и при других консерваториях. А Иванов-Радкевич, как мы помним, при поддержке Ипполитова-Иванова создал первый Детский симфонический оркестр.

Михаил Михайлович — это очень мощная фигура в музыкальном мире Москвы 20—30-х годов, аккумулирующая всё позитивное. Неудивительно, что в поле её притяжения оказались и бывшие красноярцы: А. П. Иванов-Радкевич и П. И. Словцов. В данном контексте невозможно удержаться от того, чтобы не указать на малоизвестный — но многое объясняющий! — факт. Он помогает понять, как складываются невидимые подчас, связующие нити человеческих отношений. Дело в том, что у супруги Ипполитова-Иванова — певицы В. М. Зарудной-Ива́новой — училась в Московской консерватории в дореволюционные годы М. Н. Анофриева, будущая жена знаменитого тенора-красноярца П. И. Словцова. Семьи Словцовых и Ивановых-Радкевичей были очень дружны (см. ***«Избранные страницы...»***, гл. 5 и 14). В 1928 году Словцовы, опираясь на старинные связи и друзей в столичной артистической среде, перебрались из Красноярска в Москву, где Пётр Иванович сразу же занял место достойное среди равных[39].

Творческое содружество дирижёра Ипполитова-Иванова и певца Словцова сложилось на рубеже 20—30-х годов, в процессе совместной работы над фрагментами оперной музыки для грамза-

38 Работа хранится в Доме-музее А. Б. Гольденвейзера, филиале Государственного центрального музея музыкальной культуры им. Глинки (Документы. Инв. № 94).

39 Уже в ноябре 1928 г. Словцов спел партию Альфреда в «Травиате» Дж. Верди, выступив партнёром А. В. Неждановой, о чём писала газета «Известия» от 30 ноября 1928 г. Но основным местом его работы стал Московский центральный комбинат театрального искусства (впоследствии ГИТИС — Государственный институт театрального искусства им. Луначарского), где он до конца жизни оставался профессором по классу вокала.

писи[40]. И когда в 1934 году П. И. Словцов скоропостижно скончался, первым некролог о нём в газете «Вечерняя Москва» (11 марта 1934 г.) подписал народный артист Республики М. М. Ипполитов-Иванов наряду с такими корифеями, как Л. В. Собинов, П. М. Норцов и др.

Александру Павловичу жизнь в Москве иногда преподносила и совершенно неожиданные сюрпризы. Вот что он записал о встрече со знаменитой пианисткой Марией Вениаминовной Юдиной: «В 1936 г. в библиотеке консерватории ко мне подходила М. В. Юдина и расспрашивала меня о моих связях с П. И. Ивановым-Радкевичем, и когда я сказал, что это мой отец, она сообщила мне, что пела в хоре Рождественского его сочинения. Как это было приятно слышать от такого большого человека!» [15, 2707].

О другой, личной стороне жизни А. П. Иванова-Радкевича можно судить по рассказам его племянников Н. Н. Наумович и К. Н. Иванова, зафиксированным в переписке с автором данной статьи.

К. Н. Иванов (письмо от 20 июня 2006 года): *«Жена дяди Саши — Елена Дмитриевна (1890—1959 гг.) была моей крёстной. Помню её как добрую тётю Лёлю. В 1933 г. у них родился сын Саша. В 1949 г. Саша трагически погиб во время испытания построенной ими яхты на Московском море* [Клязьминское водохранилище. — *Э. В.*]. *Была гроза. Саша спустился в воду, чтобы освободить за что-то зацепившуюся яхту, и коснулся нависшего над водой металлического троса. Спасти его не смогли. Тётя Лёля постепенно угасла от горя. Дядя Саша после её кончины переехал во Львов, где преподавал в консерватории.*

Александр Павлович
с супругой Еленой Дмитриевной.
Москва, начало 1930-х гг.
Из семейного архива Ивановых-Радкевичей

Дядя Саша, как и все в семье, был разносторонне увлекающимся человеком. Во время летнего отдыха (дачи снимались в Малаховке или Удельной) дядя Саша был с нами — детьми — чем-нибудь занят. Он умел строить модели самолётов и кораблей. Это были настоящие действующие модели. Склеенные им змеи часами летали в небе. Постоянно что-нибудь для нас приду-

40 У избранного круга ценителей певческого искусства сохранилась грампластинка, давно ставшая раритетом, поскольку её тираж был небольшим — всего 500 экземпляров: Пётр Иванович Словцов, тенор. Архивные записи 1912—1930 гг./ВФГ «Мелодия», М 10/41879-80. — Ленинградский ЗГ, 1980. Она содержит 14 номеров. Из этого собрания с оркестром под управлением Ипполитова-Иванова записаны каватина Князя из «Русалки» А. Даргомыжского (№ 1), романс Владимира из оперы «Дубровский» Э. Направника (№ 4), романс Надира из «Искателей жемчуга» Ж. Бизе (№ 8) и «Колыбельная» Б. Флиса (№ 14).

мывал, вплоть до сооружения замков из песка. И сам их фотографировал».

Н. Н. Наумович (письмо от 20 июня 2006 года): *«Однажды он взял меня, шестилетнюю* [1932 г. — *Э. В.*], *на прослушивание оперы «Евгений Онегин» в доме Константина Сергеевича Станиславского в исполнении студентов».*

К. Н. Иванов (письмо от 25 марта 2007 года): *«Жаль, что о воспоминаниях дяди Саши я узнал только сейчас и не имею возможности их почитать*[41]*. Дядя Саша играл значительную роль в моём детстве. Сам он, кроме музыкального таланта, обладал и талантом техническим. Учил нас, меня и своего сына Сашу, строить модели самолётов и кораблей, конструировал воздушные змеи и приучил нас к электричеству. Может быть, с его лёгкой руки я и стал «электроразведчиком». Жаль, что в последние годы мы с ним не виделись».*

41 Весь материал, вошедший в ***«Избранные страницы воспоминаний»***, был отослан редактором-составителем в июне 2007 г. в Москву К. Н. Иванову (в виде ксерокопий с рукописи Александра Павловича). В ноябре того же года — электронный предварительный вариант ***«Избранных страниц…»***.

В Красноярске Александр Павлович провёл ровно 22 года: детство, отрочество и юность. В конце жизни, немало повидав и попутешествовав, он сделал вывод: «Годы, прожитые на берегах Енисея, вошли в жизнь как сказочно прекрасные страницы нашего бытия». Память о «сказке» детства всегда вызывала у Александра Павловича непреодолимую потребность побывать на родине: встретиться с товарищами по гимназии, увидеть дорогие сердцу места, сходить на «Столбы». От одного такого визита, предположительно летом 1956 или 1957 года[42], осталась фотография, где Иванов-Радкевич снят

42 Эти сроки названы А. Д. Оводовым. К тому же в тетрадях Александра Павловича, где затрагиваются события первого десятилетия XX века, есть горькие строки, посвящённые другу семьи чиновнику Онисифору Ефимовичу Золотарёву, который начал посещать Ивановых-Радкевичей именно в 1900-х гг.: «С любовью вынимал свою скрипку, настраивал, как будто священнодействовал. Он играл весь обычный скрипичный репертуар средней сложности. Он не принял революции и через 50 лет просил милостыню на пути к рынку» [15, 2704]. Прибавив упомянутые 50 лет к обозначенному выше периоду, мы как раз и получим подтверждение тому, что Алексей Дмитриевич достаточно точно указал время визита А. П. Иванова-Радкевича в Красноярск.

Александр Павлович и В. А. Чернявский.
Красноярск, около 1956—1957 гг.
Из семейного архива А. Д. Оводова

вместе с Валентином Антоновичем Чернявским, известным красноярским врачом, во дворе его дома по адресу: ул. Перенсона, 30. Этот снимок находится в семейном архиве преподавателя Красноярского училища искусств А. Д. Оводова, двоюродного племянника Чернявского. В воспоминаниях Александра Павловича есть такие строки: «Хорошо рисовали Веня Ляпунов и Валя Чернявский. Примечательно, что и тот и другой через 40 лет в городе приобрели авторитет как врачи. Их способности <...> в юности обнаружились совсем не в той сфере деятельности — в рисовании».

В это же время встречался Александр Павлович и с популярным в городе и крае фотографом, участником Карской экспедиции 1929 года, Виктором Патрикеевым, который окончил Красноярскую мужскую гимназию тремя годами раньше Иванова-Радкевича. После они ещё долго переписывались, по меньшей мере до 1982 года, и обменивались фотографиями[43].

В основу ***«Избранных страниц воспоминаний А. П. Иванова-Радкевича»***, которые фигурируют в содержании данной книги, положены рукописи Александра Павловича, над которыми он работал (с перерывами) 11 лет: с 1967 по 1978 год. Не исключено, что в преклонном возрасте работа над мемуарами стала для Александра Павловича смыслом его жизни.

Думается, необходимо пояснить читателю, каким образом родилась идея объединить воспоминания по принципу тематических глав. Дело в том, что объёмы текстов сохранившихся авторских рукописей воистину неохватны — ведь одна только последняя тетрадь, похожая на большую конторскую книгу, состоит более чем из 220 страниц! Это обстоятельство поставило меня как редактора-составителя перед необходимостью жёсткого отбора наиболее интересных и показательных, на мой взгляд (быть может, и субъективный), фрагментов из многочисленных тетрадей с мемуарами Александра Павловича. Поэтому они и называются ***«Избранные страницы...»***.

Однако чтобы свести к минимуму неизбежный в подобных случаях эффект «клочковатости», «лоскутности» изложения, автор этих строк постарался — со всей возможной деликатностью! — соединить наиболее тематически близкие фрагменты из разных тетрадей. А также взял на себя смелость дать заголовки всем образовавшимся таким образом 15 разделам, которые и стали 15 главами ***«Избранных страниц воспоминаний А. П. Иванова-Радкевича»***.

Великолепная память сына, последовавшего примеру своего отца в деле создания мемуаров, не может не изумлять! Каждый, кто прочтёт ***«Избранные страницы воспоминаний А. П. Иванова-Радкевича»***, сможет сам убедиться, сколь легко он восстанавливает не только всё, что происходило в семье и в доме, но и в деталях описывает страшный таёжный пожар и небывалое половодье на Енисее, случившиеся в один и тот же эпохальный год — 1914-й, когда 15 июля (по ст. стилю) история включила свой безумный счётчик мировых войн. А о красноярском феномене, название которому «Столбы», Александр Павлович сложил своеобразную «поэму

43 Автор статьи располагает любительским снимком А. П. Иванова-Радкевича. Снимок сделан во Львове и отправлен в Красноярск Виктору Патрикееву. Он надписан Александром Павловичем от руки: *«Дорогому другу, товарищу гимназических лет Вике. Снимок последнего, 1981 года. В этом году ещё не фотографировался. 1 Августа 1982 г. — А. Иванов-Радкевич».*

в прозе», оформив её как огромное литературное «лирическое отступление» в рамках своих воспоминаний. «Отступление» проникнуто возвышенной поэтикой и наполнено такой неизбывной нежностью, которая не может не вызвать равновеликого отклика в сердце любого красноярца.

Было бы непростительно обойти вниманием некоторые факты, не вошедшие по вышеназванным причинам в текст ***«Избранных страниц...»***. Автор статьи убеждён, что без их изложения панорама бытия дореволюционной Сибири, оставленная нам Александром Павловичем, останется неполной и утратит часть своей специфической прелести.

Взять хотя бы его заметки об уровне благосостояния крестьянских хозяйств, расположенных по берегам Енисея. Их жизнь он наблюдал во время ежегодных летних путешествий с семьёй на пароходе к местам отдыха. Мальчика удивляло, что стада пасутся на островах, а крестьяне приплывают на лодках из деревни, чтобы ухаживать за скотиной: «Живут они богато. Лошади и коровы на великолепном корме, по плато и склонам гор — пашни, в лесах — богатая дичь, в Енисее и горных реках — неисчерпаемые косяки ценнейшей рыбы». Подтверждением хитроумной практики выращивания молодняка на енисейских островах является прежнее название острова Молокова, расположенного в черте города: на старых картах он значится как о. Телячий.

Запомнил он также красивые обряды и песни девушек сибирской деревни (в тетрадях Александра Павловича встречаются такие названия, как Маганск, Свищёво, Юрты, и реки — Базаиха и Берёзовка): «Девушки гуляли по берегу реки в венках из полевых цветов, пели и потом бросали венки в воду. Красиво!» Свои детские впечатления от манеры пения молодых крестьянок он сохранил в душе как образец подлинно народного исполнения. В такие вечера дети обычно видели, как Павел Иосифович, сидя с нотной бумагой у окна, записывает напевы, а после угощает весь девичий ансамбль пряниками и конфетами. «Пели девушки стройно и чинно. Никогда не слышно было разухабистой манеры, какая позже раздражала в хоре Пятницкого и других, считавших такое пение типичным для русских хоров. Понятно, что на хор оказывает влияние личность руководителя, его видение манеры пения и подбор репертуара», — это наблюдение А. П. Иванова-Радкевича, к сожалению, так и не утратило своей злободневности[44].

Упомянул он и о падении Тунгусского метеорита [11, с. 631—632] 30 июня 1908 года. Вместе со всеми жителями Сибири, ещё не зная истинной причины происшедшего, Ивановы-Радкевичи ощутили его как сильное землетрясение. «...Земля заколебалась и предметы... зашатались, посуда забрякала, маятники часов остановились... посыпался песок с чердаков сквозь доски потолка», — записал Александр Павлович об этой загадке XX века спустя 70 лет.

Особое восхищение вызывает оставленное Александром Павловичем (уже приводимое выше) описание мельчайших подробностей традиционно пышных празднований в их семье

44 Конечно, сам Митрофан Ефимович Пятницкий — собиратель и исполнитель русских народных песен — к негативным процессам не имел никакого отношения. Они развивались уже после его смерти (1927 г.) и акта присвоения его имени хоровому коллективу, основателем которого Пятницкий являлся.

Рождества, Пасхи и именин матери. Надо сказать, что Екатерина Александровна перед этими праздниками для посещения рынка и магазинов всегда предпочитала брать с собой именно покладистого, хозяйственного Сашу в качестве советчика и носильщика. И он с удовольствием выполнял столь почётную миссию, поэтому и запомнил так хорошо все эти «изыски» праздничных меню. Подозреваю, что увековечив для потомков роскошь «гастрономических» деталей, автор воспоминаний хотел в замаскированной форме выразить укор властям предержащим по поводу стабильно убогого уровня жизни учительства в СССР. Как, впрочем, и в новой России — смело можем добавить и мы.

На всем протяжении своих мемуаров слова «Отец», «Папа», «Мама», «Бабушка» Александр Павлович пишет с заглавной буквы, что является выражением высшей степени любви, почитания и уважения старших. В особенности — Павла Иосифовича! И это несмотря на то, что многие строки, посвящённые ему сыном, дышат детской обидой на отца, который не хотел (но думается, что просто был не в состоянии физически при всех своих нагрузках) заниматься музыкальным развитием Саши, мало общаясь с ним в этом плане.

Преклонный возраст мемуариста и уже отчасти вскрытая М. А. Шолоховым жестокая правда о Гражданской войне в России позволили, в свою очередь, и Александру Павловичу откровенно — и объективно! — описать тот кошмар, в который были ввергнуты жители Сибири, оказывавшиеся за короткое время то под одной властью, то под другой; и каждая из них требовала для себя верноподданства от населения, беспощадно расправляясь с нелояльными.

Иногда при чтении воспоминаний Александра Павловича забываешь, что это не дневник, поскольку повествование изобилуют дословным воспроизведением как отдельных фраз, так и диалогов лиц, бывших участниками подлинных событий. Есть и монологи, переданные с такими нюансами, что не возникает и тени сомнения в их достоверности. Вполне вероятно, что при создании мемуаров он действительно опирался на свои же дневниковые записи детского и юношеского периодов (часть их хранится в фонде Ивановых-Радкевичей ККМ, и, если судить по хронологии, это всего лишь вершина айсберга!). До уровня высокой художественной прозы поднимаются размышления автора мемуаров о том, как страшна война и как прекрасен окружающий мир, когда в нём царят музыка, покой и гармония.

Александр Павлович скончался в сентябре 1984 года[45]. Семнадцать последних лет его земного пути прошли под знаком Незабываемого: «Я всё больше и больше погружаюсь в далёкое прошлое, связанное с дорогим и любимым Красноярском», — писал он К. Н. Сементовскому в 1967 году. Находясь уже на краю жизни и несмотря на всё ухудшающееся самочувствие, он мысленно не расставался с Красноярском — «сказкой» своего детства и юности. Преодолевая недуг, отправлял он на родину свои последние письма, полные творческих планов, и предлагал свою помощь в их осуществлении [раздел «Письма», № 6 и № 8].

Хочется надеяться, что эта книга, львиную долю которой составляют материалы, уцелевшие исключительно

45 Число месяца автору статьи неизвестно. Уточнить месяц и обстоятельства смерти Александра Павловича удалось с помощью В. Я. Денисовой, супруги Н. Н. Иванова-Радкевича. Умер Александр Павлович дома в результате острого сердечного приступа, спровоцированного укусом осы во время чаепития.

благодаря трудам А. П. Иванова-Радкевича, послужит не только делу сохранения истории, но станет также «нерукотворным памятником» и самому автору — прекрасному музыканту и подвижнику.

«Прошлое зависит от меня — каким я его вспомню, таким оно и останется», — считал драматург Александр Володин. Скорее всего, так оно и есть. И — слава Богу! — что на этот раз **Прошлое** оказалось в надёжных руках кристально честного и объективного человека, подлинного русского интеллигента!

Э. А. Ванюкова

П. И. Иванов-Радкевич
Автобиографические записки

Санкт-Петербург, 1878—1897 гг.

(редакция Э. А. Ванюковой)

Павел Иосифович Иванов-Радкевич.
8 апреля 1929 г., Москва.
Из архива семьи К. Н. Иванова

Детство

Родился я в Петербурге в тот год, когда Россия, разбив турок, заключила мир на условиях, не совсем соответствующих её достоинству и понесённым ею жертвам. Это было в 1878 году.

По всему Петербургу, как рассказывала впоследствии мать, были расклеены афиши с крупными буквами МИР. Как всякая мать, она была падка на все благожелательные предзнаменования, видя в таком совпадении хороший признак для моей начинающейся жизни. Из всего раннего детства мне запомнились лишь некоторые краткие эпизоды. Помню отца, проходившего по двору: мужчина среднего роста, с чёрной эспаньолкой, в котелке и драповом пальто. Помню нашу средней величины комнату на третьем этаже, окном выходящую на Малую Итальянскую; помню отца, стоящего с матерью на молитве, — их я рассматривал, нагнувшись до пола и опираясь в него руками. Помню розовую лампадку с круглыми просветами. Помню отца, сидящего за столом у окна, немного охмелевшего, а рядом — мать, легонько бившую отца полотенцем. Эта единственная грубоватая сценка навсегда запечатлелась в моём детском мозгу.

Отец по характеру был очень добрый и мягкий и, видимо, во всём уступал матери, менее доброй и более расчётливой. Бывали и такие факты, когда отец из своего поношенного платья отдавал нуждающемуся пиджак или брюки, а мать отбирала их обратно. Запомнилась ещё такая сцена: у моей матери была сестра тётя Катя, чрезвычайно меня любившая. Она захотела сделать мне сюрприз и однажды в зимние Праздники, открыв входную дверь, со счастливой улыбкой втащила огромных размеров ёлку, при содействии сильного мужика. Мать, пришедшая в недоумение от такой картинки, возмущённо и грубо выталкивает мужика с ёлкой и с бранью набрасывается на тётю Катю. Та, как ошпаренная, вылетает на лестницу, а «милый» мальчик, просунув голову в перилах, провожает всех плевками. Отца не было дома, а при нём всё было бы совсем иначе.

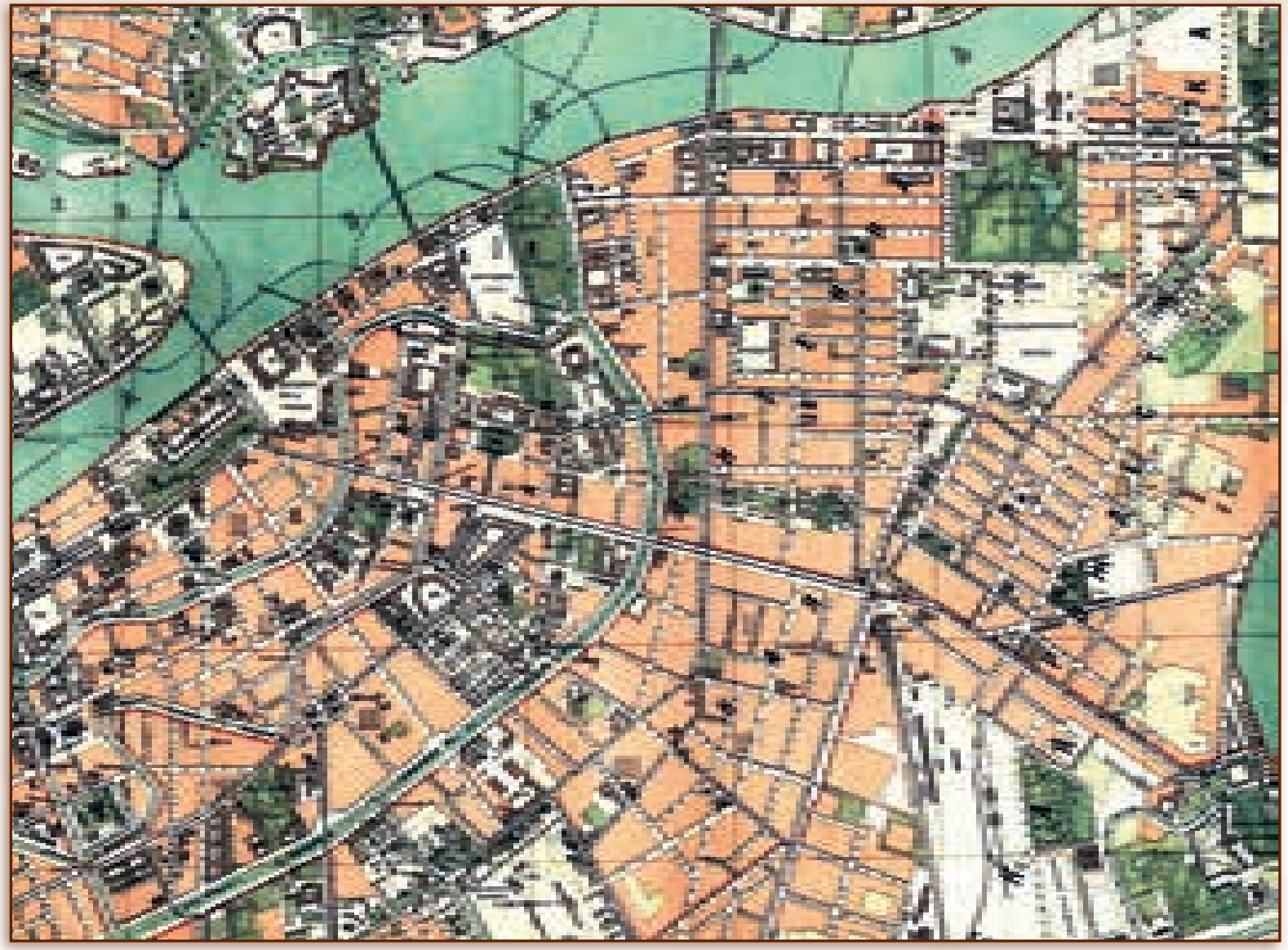
Запомнился рыжий, бородатый мужчина, иногда посещавший отца. Встречая меня, играющего во дворе, он, улыбаясь, напевал мне: «Ох вы, ляхи, ляхи! Куда разум делся?» — намекая на моё якобы польское происхождение по фамилии Радкевич. Ни песня, ни сам он мне не нравились. По смерти моего отца он занял его должность заведующего газовым освещением Мариинской больницы. Официально по службе отец мой носил фамилию Иванов, но письма с родины от его матери были на фамилию Радкевич. Моя мать позже объясняла мне это: когда отец был на военной службе в канцелярии, то его начальник канцелярии — полковник, — желая

проявить свои патриотические чувства и своё расположение к отцу, предложил отцу изменить фамилию, взяв за основу отчество — отца звали Иосиф Иванович. Время военной службы отца совпало с Польским восстанием и беспорядками в Польше, и каждый гражданин в Петербурге, носящий польскую фамилию, в глазах окружающих считался врагом России.

Мариинская больница, где я прожил всё своё детство, представляла собой целый городок, в котором размещались двенадцать каменных и два деревянных корпуса. Всё это было окружено каменными заборами и изолировано от окружающего задами соседних домов. Здесь был большой сад для больных, но они здесь почти никогда не бывали, и сад принадлежал нам — детям служащих. Мы умело использовали его и внутренние деревянные ворота и заборы приспособляли к устройству нашего театра и цирка. Когда наши забавы нарушали порядок и тишину, притаившийся поблизости вахтёр с ремнём выбегал из засады и разгонял артистов и юных зрителей во все стороны нашего необъятного царства. А царство это действительно было украшением нашего детства. Этот изолированный от шумного города участок развивал в нас чувство красоты и любви к природе. Здесь мы видели зиму с катком, видели весну с цветением яблонь, каштанов, видели лето и осень зреющими плодами. Всё это глубоко западало в душу и в течение всей жизни вызывало во мне отрадные воспоминания. Жизнь этого своеобразного мирка протекала медлительно и спокойно; пожалуй, и теперь она мало изменилась: часы, стоявшие в окне аптеки пятьдесят лет назад, и теперь стоят на том же месте. Этот характерный факт говорит о том, что там всё полно грации и течёт издавна заведённым порядком. Это всё, что запомнилось мне из первых шести лет жизни.

А потом жизнь наша резко изменилась. Неожиданно заболел отец и, пролежав недели три, умер. А ему было всего 45 лет [если верить датам, обозначенным на единственной сохранившейся фотографии Иосифа Ивановича, то годы его жизни следует определять как 1840—1885. — *Э. В.*]. От природы он не был крепким и не смог побороть простуду, которая вылилась в скоротечную чахотку. Помню тот вечер, когда меня полусонного подвели к кровати; мать плакала, а отец ей сказал: «Не плачь! У Бога нет сирот». Потом, по рассказам матери, попросил сельтерской воды. За стеной играли в карты, шумели, а отец подшучивал и говорил: «Я бы сейчас их всех обыграл!» Потом взял руку матери, прощаясь с ней, с хрипом умирал. Меня полусонного унесли к соседу. К отцу пришёл священник с Дарами, но отец уже потерял сознание, и ограничились отходной молитвой. На другой день отец лежал в общей покойницкой, и я водил взрослых и детей смотреть в окно «моего папу». Днём позже скромная погребальная процессия двинулась по улицам Петербурга до Митрофановского кладбища. Путь был длинен: ни кареты, ни извозчика у нас не было, и мою мать, убитую горем, вели под руки её родные и знакомые. Меня же посадили на дроги спиной к гробу, и сидеть было не совсем удобно, но всё же лучше, чем идти пешком. Вот так окончилась наша жизнь с отцом, жизнь скромного благополучия; наступила жизнь одинокая — жизнь вдовы и сироты.

Так всегда бывает: при отце были и родня и знакомые, а тут как-то сразу все



Фрагмент плана центральной части города Санкт-Петербурга, 1894 г.

Издание Ф. В. Щепанского, 1894 г. (из фондов Библиотеки РАН).
Переиздание 2003 г. Карта отпечатана ФГУП «444 ВКФ» МО РФ

отшатнулись. Мать по распоряжению администрации больницы получила должность швеи, с койкой в общежитии и с окладом пять рублей в месяц и с придачей скромного стола. Поместили нас в женском общежитии. Это была очень длинная комната во втором этаже с окнами во двор-сад. Кровати стояли, как в больнице, с промежутками для стола и табуретки; столы стояли у окон тоже и кровати были высокие с чистым бельём. Так как все уходили на работу, а матери моей выдавали в чинку бельё на дом, то мы с ней почти целые дни проводили одни вдвоём. Мать долго не могла успокоиться, и за работой часто слёзы её катились по щекам. Появилась мигрень, для облегчения которой она обвязывала голову прохладным мокрым полотенцем, и в таком положении принуждена была работать, чтобы сдать вовремя и в срок положенное количество починённого ею белья. Положение было тяжёлое, но терпимое. Теперь я только изредка гулял в саду, большую же часть времени сидел с матерью.

Почти каждый праздник мы с нею посещали могилу отца. Я садился в конку. Это было нечто похожее на маленький трамвай, с местами для сиденья внутри и на крыше, куда вела наружная спиралью лестница. Вагон тащили две лошади со скоростью, почти равной пешеходу. Не удивительно, что я прибывал к месту встречи одновременно с матерью, шедшей пешком, чтобы сэкономить четыре копейки. От конки надо было идти по длинному загородному Балканскому проспекту до Варшавского вокзала, а там был ещё большой путь вдоль заборов, разделяющих вокзалы Варшавский и Балтийский.

Кладбище — это огромная берёзовая роща, сплошь занятая могильными оградами и бедными могильными холмиками. У некоторых могил были устроены скамеечки, на которых приходили посидеть родственники. Среди могил были и с богатыми памятниками, но преимущественно здесь погребали бедняков, так как место здесь стоило всего шесть-семь рублей. На территории кладбища были два храма: каменный собор, в котором отпевали богатых, и маленькая деревянная церковь — для бедняков.

Нам, чтобы добраться до могилы отца, надо было пройти по широкой чисто подметённой дороге, минуя все богатые мавзолеи и памятники, свернуть налево, и теперь среди леса крестов находили мы коричневый крест над могилой отца. Скамеечки у нас не было, и мы отдыхали у соседей, сидя молча. Кругом никого — царила полная кладбищенская тишина, изредка нарушаемая карканьем ворон и гудками проходящих за заборами поездов. Мать сидела молча, погружённая в воспоминания прожитой жизни, а я, отдохнув, бегал по дорожкам, пересекавшим рощу по всем направлениям. Наплакавшись вдоволь, мать вставала, мы целовали крест и шли своим длинным долгим путём обратно домой.

Спустя некоторое время администрация больницы устроила меня в детский сад имени принца Ольденбургского — шефа нашей больницы. Сад помещался на Бассейной улице. Это был небольшой двухэтажный чистенький домик, небольшие комнатки со столиками вместо парт. Здесь мы занимались чтением, письмом, рисованием, аппликацией из бумаги и лепкой из глины. Был средней величины зал, вдоль стен которого стояли венские стулья. Нас усаживали на них, и мы пели песенки без всякого аккомпанемента. Помню учительницу Юлию Сергеевну — высо-

кую, представительную женщину в очках. Она нас обучала всем предметам и пению. Обычно она обращалась ко мне и говорила: «Ну, Павлуша, начинай!» — и я запевал: «В гнезде воробушки живут», а все дети пели припев: «Чирик-чик-чик». Не знаю, почему меня заставляли начинать и как меня музыкально развивали до этого вообще — не помню. Рассказывала мать, что ещё при жизни отца я в обществе своих сверстников и даже взрослых сам требовал, чтобы мне давали запевать: «Ты позволь, позволь, хозяин, в нову горенку пройти!» Слова и мелодию я и теперь помню, смутно представляя себе сейчас нашу общую кухню, большую, вмещавшую весь круг поющих взрослых, и я в середине.

Мать часто водила меня в церковь Троицкого подворья на Фонтанке, так как это было недалеко от нас. Часто служил митрополит Иоанникий, пел приезжавший из Москвы небольшой Чудовский хор, и всё это совершалось при громадном стечении молящихся. Мать устраивала меня впереди на видном месте, что давало мне возможность воспринимать и всю зрительную и звуковую картину, всю красоту богослужения. Я видел священнослужителей, хор, одетый в своеобразные польские кантуши [нарядные костюмы для певчих, в отделке которых применяется особая «золотая» крученая нить-кант. — *Э. В.*], шитые золотом по тёмно-красному полю, регента, управлявшего хором, лица поющих мальчиков, и всё это давало богатую пищу моему детскому воображению.

Но это эстетическое зрелище сопряжено было с большим физическим трудом — долгим стоянием, и мать, желая вознаградить меня за этот труд, покупала мне по дороге горячую сосиску или пирожок с вареньем за пять копеек. Я чаще выбирал пирожок, но тут возникал вопрос: когда его съесть — при входе в храм в тёмном притворе или после богослужения. Происходил маленький спор, который чаще всего заканчивался компромиссным решением: половину до, вторую же половину — после богослужения. Так была у нас сосчитана каждая копейка.

Время шло. Мне уже исполнилось семь лет. Однажды в праздник мать взяла меня в церковь, к обедне. Приходский храм Св. Пантелеймона был небольшой, уютный, хор на виду. Вот тут-то я и заметил в себе способность разбираться в звучании: помню, что мне не нравились эктеньи [ектения — род продолжительного молитвенного прошения, каждое из которых завершается фразами «Господи, помилуй!» или «Подай, Господи!». — *Э. В.*] в мелодическом положении терции, но нравились в положении октавы [подразумевается мелодическое положение примы в верхнем голосе. — *Э. В.*]. После обедни мать, взяв меня за руку, подвела к проходящему по храму регенту и сказала: «Возьмите моего сына к себе в хор» — на что последовал ответ: «Мал ещё, надо подождать <…>, а впрочем, зайдите ко мне на квартиру сейчас». Жил он в двух шагах. Проверять мои способности начал он с того, что под скрипку дал спеть не соответствующую моему возрасту ноту до. Помню, что мне было трудно её пропеть, и я спел квартой или квинтой выше. Регент несколько смутился и сказал матери: «Пусть ходит — увидим». С этого дня я начал аккуратно ходить в этот храм и посещать назначенные репетиции, спевки.

Хор, куда я был принят, представлял собой среди хоров Петербурга единицу низшего порядка. Весь состав, начиная

с регента и кончая последним певцом, был почти безграмотным. Об этом можно судить по неизменному репертуару, который почти никогда не обновлялся. Состав взрослых по голосам был плох. Получая за свою работу очень невысокую плату, хористы часто прибегали к займам, о чём говорили их многочисленные расписки, хотя у всех были галстуки и сомнительной свежести воротнички. Получаемое «жалованье» колебалось между 12 и 20 рублями, плюс случайные доходы — 2 рубля за службу. Таким образом, хорист вырабатывал в месяц от 20 до 35 рублей. Это равнялось жалованью мелкого чиновника того времени.

Мальчики-хористы были детьми бедных родителей, лишённые возможности систематически учиться, помогавшие таким образом своим родителям, чаще сироты — без отца. Внешне и внутренне хоры были приличны, и ни сцен, ни скандалов не допускалось, а если появлялся певец на спевку или службу в нетрезвом виде, его тихо, без шума удаляли. Никогда никаких «выражений» не было слышно, и дурных примеров в хоре мальчики не видели. За этим зорко следил регент, человек высшей степени порядочный и культурный. Где он учился и как сделался регентом, для меня осталось загадкой. Скрипкой владел он плохо, фортепиано ещё хуже, но в хоровых партиях разбирался. Впоследствии нам пришлось встретиться в Придворной капелле, когда я был на втором курсе, а он на третьем. Но об этом речь впереди. Спевки проходили у него на квартире в небольшом зале. К спевкам предварительно собирались во дворе или на лестнице и на приглашение «пожалуйте» все вваливались в прихожую, раздевались и проходили в зал. В центре стоял пюпитр для регента, перед ним полукругом мальчики по партиям, а за ними взрослые. Репетиция продолжалась 2—2,5 часа с десятиминутным перерывом «покурить».

Хор наш обслуживал два храма: церковь Св. Пантелеймона и церковь Инженерного замка (во дворце Павла I). В первом храме пел состав из 12 человек, во втором из восьми, вот и весь наш хор. Меня «приставили» к опытному певцу — альту, юноше Ване Постникову, а дома текст песнопений со мной проходила мать. Простое церковное пение ей было хорошо знакомо. Так, хорошо подготовленный дома и на спевках, я вскоре и на богослужениях начал заметно проявлять свои успехи. За первый же месяц работы в этом хоре я принёс матери рубль, что для неё в то время — трудное время — были большие деньги.

<…> Ученье в хоре быстро двигалось с помощью моего партнёра и руководителя Вани Постникова. Моё месячное жалованье постепенно увеличивалось и в короткий срок поднялось до восьми рублей, а ещё поздней и до двенадцати, не считая треб, и мы с матерью жили уже без заметной нужды.

Но надо же было учиться, и меня приняли в городскую школу, где особенного интереса к наукам я не проявлял <…>. Могло быть причиной <…> моё болезненное увлечение скрипкой: я мастерил её из деревянных находок и натягивал струны из ниток на вбитые колки. Вырезал в саду прутья и делал из них древко для смычка. Однако всё это было очень не прочно, и в конце концов мы с матерью были принуждены израсходоваться на покупку настоящей, хотя и игрушечной скрипки, которая доставила не столько радости, сколько страданий, так как струны то и дело лопались и сама скрипка ломалась. Наконец мать моя решила купить мне скрипку за

2 рубля 50 копеек и смычок за 50 копеек. Теперь уж дело было серьёзное, и результаты занятий быстро сказывались. Но вот беда: смычок оказался не прочный — у него выпадал волос, а магазин отказался вставлять новый. Наконец было решено купить смычок за рубль. Этот оказался прочный, и мои занятия пошли заметными шагами. Правильной работы, разумеется, не было; я играл по слуху всё, что слышал кругом: песенки, вальсы, польки, звучавшие в то время во всех садах. Помню среди прочих вальсы «Дунайские волны», «Невозвратное время» — модные в эти годы. Кто меня научил настраивать скрипку и держать смычок — не помню; вероятно, помогла моя наблюдательность на хоровых спевках: регент всегда был близко и на его инструмент я смотрел с благоговением, не спуская глаз.

В свободное время жизнь моя проходила в обществе сверстников в ограде Мариинской больницы <…>. Мы играли во дворе в лапту, в чижика и в бабки. Бывали и такие дни, когда мы с моим товарищем Онисимом вместо школы, спрятав в дровах свои ранцы с книгами, отправлялись шагать по улицам Петербурга, и тогда время тянулось ещё медленнее, чем в школе. Однажды мать заметила прогул по холодному ранцу и сделала мне строгий выговор. Другой раз я наказан был строже, но не матерью.

Лиговка, узенькая канавка, была покрыта льдом — стояла зимняя пора. В некоторых местах были проруби для полоскания белья. Мы шли берегом вдоль деревянных отгородок. В одном месте я увидел накатанный мальчиками лёд, быстро сбежал вниз и с разбега покатил по льду, не заметив, что в конце раската прорубь, и, конечно, угодил туда. Я оказался в речке почти до плеч. Мой Онисим стоит на берегу бледный, от ужаса онемел, и только благодаря находившейся поблизости женщине я был вытащен из воды. Проходивший мимо мужчина крикнул извозчика и, заплатив ему, поручил отвезти меня домой. Онисим, кажется, и провожал меня до самого дома. Ужас моей матери был неописуем, когда я в мороз, весь мокрый ввалился к ней. Вместо нагоняя я получил от неё ласковый уход: она меня раздела и уложила в тёплую постель. Последствий, кажется, никаких не было. Школа меня не тянула к себе, к тому же частые требы постоянно нарушали ритм школьных занятий, и я в конце концов оставил её.

Храм Св. Пантелеймона был маленький, светлый, радостный, тёплый. Домовая же церковь Инженерного замка была чрезвычайно мрачная: тёмный алтарь и своеобразная роскошь клиросов вполне гармонировали с общим хмурым стилем всей постройки. Чтобы попасть в него со двора, надо было подниматься по винтовым каменным лестницам, даже днём скудно освещённым газовыми рожками. А круглый, вымощенный булыжником двор, в котором глухо раздавались шаги идущего по тротуару человека, производил жуткое впечатление. Оба храма находились вблизи один от другого на прекрасном месте при впадении Лебяжьего канала в Фонтанку. Весь этот район капризно прорезывался водой: недаром здесь Петр I разбил <…> Летний сад с миниатюрным дворцом, а Павел I построил свой замок. Через Фонтанку перекинут <…> Цепной мост, где мальчики из хора церкви Св. Пантелеймона перед богослужением, облокотясь на перила, любовались пароходиками и всей окружающей их картиной. Всё это меня

эстетически трогало и пробуждало болезненную любовь к Петербургу.

Мне было десять лет, как однажды на репетиции регент сообщил, что нам предстоит пробная обедня в Смольном соборе. Пополнив наш состав несколькими опытными певцами, он рискнул выступить, и хор наш понравился. С этого времени вся обстановка работы хора резко изменилась. Из центра города мы были переброшены за город. Смольный собор — это огромный роскошный храм, построенный по проекту знаменитого архитектора Растрелли. Собор построен в ограде, окружающей сад и полукруглый двухэтажный корпус, в котором размещался когда-то Институт высокоаристократических девиц. Архитектура самого корпуса и башенки на стенах, окружающих сад, были так красивы и слиты с самим собором, что можно было часами любоваться, вслушиваясь в особенную тишину и покой. Весь архитектурный ансамбль на большой, выложенной булыжником площади, окружённой на большом расстоянии одноэтажными и двухэтажными зданиями, представлялся гармоничным, и особенно величественно смотрелся собор, его сжатое пятиглавие. В одной из глав помещалась колокольня, где виднелись колокола с громадным колоколом в середине, с необычайно красивым тембром звучания. Звон его расстилался над городом и величаво несся над Невой, струившей свои воды тут же под стенами соборной ограды. Внутри собора всё было грандиозно, но не уютно. Величественные колонны и стены облицованы белым мрамором. Икон почти не было. Лестница, ведущая к алтарю, имела пятнадцать ступеней и разделялась надвое солидной хрустальной перегородкой. Иконостас чрезвычайной высоты и иконы на нём представляли целые групповые картины с фигурами людей, превышающими натуральную величину. Царские врата из вызолоченного дерева настолько большие и тяжёлые, что дьякону приходилось, открывая их, оттаскивать за массивную скобу отдельно каждую их половину. Этот собор натопить в холодное время года почти не представляло возможности. Зимой голландские печи не в состоянии были бороться с холодом, поэтому в храме было холодно и угарно. Минусом собора была и его акустика. Из-за его сказочного резонанса никаких гармонических и мелодических художественных эффектов в подвижном темпе достичь было невозможно — всё гудело и мешалось, а о передаче текста и речи быть не могло. Весьма возможно, что именно этот резонанс и способствовал нашему убогому хору успешно пройти пробу и довольно долго продержаться в нём.

Вот в таких условиях началась моя работа на новом месте — в Смольном соборе. А путь от дома, то есть от Мариинской больницы, был далёкий. Долго-долго надо было тащиться на конке. Летом было сносно, а в хорошую погоду даже приятно наверху вагона на открытом воздухе, но зимой было тяжело в холодном вагоне: замерзали ноги. И, так как галош у меня не было, я выбивал ногами дробь в унисон с кондуктором, продрогшим, как и я. Особенную досаду вызывали частые остановки на каждом перекрёстке, после которых кучер с большим трудом приводил в движение застоявшихся и промёрзших на остановке лошадей. А приедешь в собор — там тоже холодно, да ещё и угар от печей. Но я втягивался, привыкал и научился терпеть лишения.

Незадолго до перехода в Смольный собор нас с матерью перевели в полу-

подвальное помещение главного корпуса, но тут было преимущество в том, что теперь у нас была отдельная комната, представлявшая ранее входную кухню, где теперь никто не готовил, а остальные жильцы размещались в соседней общей комнате. Теперь я уже не помню, как мы тогда питались, помню лишь часто повторявшуюся фразу матери: «Павлуша! Хочешь покушать? Сделать тебе яишенку?». Сама она ела, как мне помнится, мало, но всегда у нас бывало что-нибудь сладкое — мёд, варенье, пирожное, но всё это в минимальном количестве; покупалось на семь-восемь копеек и растягивалось на два-три дня. Одевался я бедно, но всегда аккуратно, чисто, и мать сама следила за этим и приучила навсегда меня к опрятному виду. Вспоминается случай, происшедший у нас в те трудные времена, когда я ещё не мог помогать деньгами матери. Надо было сшить пальто для меня. Мать пожертвовала для этого свою тальму [женская длинная накидка без рукавов: нарядная изготавливалась из лёгкой ажурной ткани, а для холодной погоды — из драпа. — *Э. В.*], распоров её на куски. Когда портной прикинул материал и сказал, что этого на пальто не хватит, горю нашему не было границ! С трудом подбирая и сшивая куски, мать сама сделала что-то, похожее на пальто. По этой части у нас было очень плохо. Да и с обувью получалось почти то же самое. Башмаки заказывались дешёвому сапожнику, и два раза подряд он ухитрялся обувь мне обузить. Мать по своей скромности не решалась возвратить негодную обувь, и я принужден был с болью натягивать её и так разнашивать.

Одно время так случалось, что я вместе с тремя мальчиками жил на квартире нашего регента около Соляного городка вблизи храма Св. Пантелеймона. Место было тихое, симпатичное; квартира светлая, но нам отвели комнату полутёмную, так что при занятиях даже днём приходилось зажигать керосиновую лампу. Переселение это было сделано, видимо, по инициативе нашего регента, задавшегося целью сделать из нас опытных певцов чрез систематические занятия сольфеджио. Сам он был крайне неопытен и методических приёмов не знал вовсе, поэтому занятия не давали удовлетворения ни ему, ни нам.

Но сам я к этому времени начал интересоваться духовно-музыкальной литературой и стал переписывать то, что ещё не выходило из печати, так же, как и уже изданные произведения. Условия такой новой жизни меня, конечно, не устраивали, и это выливалось в слезах при встрече с любимой матерью после богослужений. В конце концов я опять возвратился к матери и жил с ней до перехода в хор Казанского собора.

Теперь меня, как опытного певца, приглашали в разные хоры Петербурга. Организовался хор в Троицком подворье, где мы с матерью когда-то отстаивали большие службы, за которые я получал от неё пироги с вареньем. Во главе этого хора стоял Сафонов — прекрасный регент; он ждал меня, но я почему-то тогда не перешёл. Вскоре мне предложили поступить в хор церкви при почтамте, гарантируя при этом службу в самом почтамте в случае утраты голоса, что меня с матерью всегда тревожило и имело жизненное значение, но я и сюда не поступил. Мне было тяжело расстаться с моим регентом, и я придумывал всякие причины, чтобы не принять новые предложения, ссылаясь на начавшийся перелом голоса. Регент почтамтского хора Никольский был интеллигентный, энергичный. Он

увлёк меня домой к себе, вручил мне ноты задостойника [песнопение, которое поётся в составе евхаристического канона вместо песни «Достойно есть». — *Э. В.*], а сам отошёл к фисгармонии и начал играть почему-то тоном ниже написанного, что я ощутил сразу по собственному голосу и сказал ему: «Вы играете ниже!»; он почему-то смутился, покраснел, но ничего не ответил. В итоге переход мой к нему в хор не состоялся. Позднее, встретив меня в компании певцов, он весело обратился ко мне при всех: «А! Гусь! Гусь!» — видимо вспомнив неловкую сцену с транспозицией. Итак, несмотря на все заманчивые предложения, я продолжал верно и честно работать у своего неопытного, но доброго регента.

<…> В рождественские каникулы — Святки — и на Масляной неделе на Марсовом поле устраивались гулянья для простого народа. Колоссальный квадратной формы участок, предназначавшийся специально для военных парадов и смотров, был оставлен незастроенным <…> и назывался Марсовым полем. Ограничен он был с одной из сторон двухэтажным длинным военным корпусом, а с другой — Летним садом, неподалеку от Инженерного замка, в виду церкви Св. Пантелеймона. Вся эта большая площадь застраивалась деревянными дощатыми балаганами, два из которых были большими и выходили к Летнему саду, а остальные — мелкие — шли во второй линии. Кроме этих построек всюду были разбросаны карусели, перекидные качели, американские горки и прочие аттракционы. На <…> свободных от построек площадках стояли под открытым небом столы, окруженные скамьями. На столах пыхтели и фыркали самовары необычайной величины, заманивая своим теплом промёрзшую публику погреться горячим сбитнем — смесью из патоки и с цветом крепкого чая. Тут были горячие сосиски, начинённые подозрительным содержимым, были и пышки на постном масле. Всё это манило запахами, паром и теплом.

Знаменитый «балаганный дед» был обязательной принадлежностью таких народных увеселений. Находился он обыкновенно на специально устраиваемом балконе четырёхугольного двухэтажного возвышения, выкрашенного в зелёный цвет с нарисованными фигурами. Внутри такого помещения вертелись карусели. Такой Дед нанимался на целую неделю. Приладив на лицо бороду из белых конских волос, надев такой же парик на голову, облачённый в серый армяк и лапти, он садился на широкие перила балкона лицом к проходящей мимо или толпящейся под балконом публике и своими забавами смешил нетребовательных слушателей. А для разнообразия тут же плясал или показывал незатейливые фокусы. Всё кругом вертелось, крутилось, свистело, звенело и стучало. Среди этого хаотического шума жалко гнусавила шарманка, гармошка или какой-нибудь другой музыкальный инструмент. Народ с утра густо заполнял площадь, щёлкая семечки и грызя орехи, с удовольствием отзываясь на всякую пустую шутку [яркой иллюстрацией к описываемому может служить картина К. Маковского «Народное гулянье во время Масленицы на Адмиралтейской площади в Петербурге». — *Э. В.*].

В небольших балаганах показывались самые преглупые вещи, лишь бы только побольше пропустить зрителей и выудить побольше денег. Владельцы таких балаганов перед началом пред-

ставлений загоняли артистов <…> на наружный открытый балкон для заманивания публики <…>. Тут уж не считались с погодой, с температурой воздуха, доходившей зимой до 10 градусов, а в иной день и больше, мороза. Праздная, доверчивая публика охотно шла на приманку, ожидая чего-то интересного. Однако, обманутая и разочарованная, громко бранилась и, расходясь, грозила прислать сюда полицию.

Но, судя по всему, большие балаганы публику устраивали. Первый из них принадлежал Малофееву, второй — Лейферту <…>. Оба владельца из года в год конкурировали между собой. Первый ставил пьесы преимущественно патриотического содержания, второй — художественно-фантастического. В афишах первого значилось: «Русские Орлы на Кавказе», «Суворов» и т. п.; у второго — «Майская ночь», «Винокур» и т. п. Большой балаган вмещал до тысячи зрителей, меблирован был креслами, расположенными амфитеатром, и видимость отовсюду была хорошая. Но в зависимости от того, в котором ряду было место, цены соответственно менялись: первый ряд стоил один рубль, второй — 75 копеек, третий — 50—40 и т. д.

Такая лёгкая, просторная деревянная постройка, разумеется, не отапливалась, и <…> театр согревался туго набивавшейся в него публикой. Представление продолжалось около часа, и пока шла пьеса, новая публика постепенно наполняла вестибюль. И так в течение дня беспрерывно вращалось это многолюдное колесо.

Наша армия мальчишек ухитрялась проскочить в театр бесплатно. Делалось это так: когда после сеанса публика спускалась по лестнице внутри театра к выходу, мы, наоборот, поднимались по стенке вверх ей навстречу. И в то время как двери за уходящими закрывались, надо было успеть проскользнуть в зал, так как в это же время открывались двери с противоположной стороны зрительного зала для <…> нового потока зрителей. В такой тесноте и сутолоке контроль был невозможен и места не были нумерованы. Тут каждый действовал сообразно своей ловкости и быстроте. Иногда и не удавалось проскочить. Но, как правило, каждый из нас видел в этих театрах все спектакли, и не по одному разу, составив о каждой пьесе своё мнение.

Такие спектакли, конечно, сыграли положительную роль в нашем художественном развитии. Сцена делалась большая, декорации и световые эффекты были достаточно художественно выполнены, да и музыка скромного оркестра способствовала общему художественному впечатлению. Зритель таких спектаклей был более требователен, и его не мог удовлетворить обычный балаганный шум маленьких предприятий, сюда заходили и мелкие чиновники с семьями. Петербургская же аристократия медленно и чинно прокатывалась в блестящих экипажах мимо, несколько поодаль и разглядывала, как веселится простой народ.

Масляную неделю Петербурга очень украшал и оживлял большой наплыв приезжих извозчиков — финнов, которых здесь называли чухонцами. Они, конечно, отбивали публику у местных извозчиков. Сами они были малорослые, бритые, светловолосые крестьяне, с неизменной трубкой в зубах, со своими маленькими лошадками, запряжёнными в крохотные, изящные саночки, с разукрашенными разноцветными лоскутками сбруями, звеневшими многочисленными бубенчиками. Они достав-

ляли много удовольствия петербуржцам ездой и много неудовольствия своим конкурентам — извозчикам <…>, отбивая у них заработок. Совершенно не зная города и едва владея русской речью, они много теряли материально. Куда бы их ни нанимали, они называли только одну плату: «вадцать копеек». Седок, конечно, садился, удивляясь дешевизне. А тот везёт, везёт и, видя, что долго едет, обращается к седоку: «Слезай!» И седоку приходится вновь договариваться опять за «вадцать копеек». Часто их обманывали: останавливая у проходных ворот, бесследно исчезали, заставляя долго ждать доверчивого «вейку-чухну» понапрасну. В последние годы уходящего столетия их не стало. Организаторы артелей извозчиков и владельцы извозных дворов, попадавшие в члены Городской думы, постарались избавить город от <…> невыгодных им гостей-конкурентов. Эти «отцы города», преимущественно купцы, различные содержатели, владельцы и т. д., повсюду в стране приносили интересы общества в жертву собственной выгоде. Тогда все видели, все знали, что, например, трамвайное движение значительно позже начало действовать в Петербурге, чем в Киеве или в других городах России. Объяснялось всё это общественности тем, что-де договор с обществом конного транспорта ещё не истёк. На самом же деле и здесь играли роль интересы лиц, связанных материально с конным транспортом.

Петербург богат своими загородными островами, на которых разместились постройки дачного характера. Острова эти покрыты сосновыми и берёзовыми лесами, кустарниками и сочными травами. Присутствие большого количества воды сохраняло у растительности даже в знойный летний период свежую окраску, а чистота и благоустройство дорог производили приятное впечатление. Здесь находились увеселительные предприятия: «Аркадия», «Ливадия», «Помпея» — это сады-рестораны, театры, отгороженные заборами. Сюда вечером стекались петербуржцы подышать свежим воздухом, полюбоваться зеленью, водными просторами. Сюда приезжали купчики скромно покутить. Главное удовольствие заключалось в переживании белых ночей, когда солнце едва успевало скрыться за горизонтом, а рядом уже загоралась заря нового дня. Всё это как-то особенно действовало на человека, навевая задумчивость. Сюда-то я и повадился ездить. Сообщение было дешёвое — стоило конкой шесть копеек. Проедешься по Петербургу, переедешь Неву, далее — по Каменноостровскому проспекту с его по преимуществу маленькими деревянными домами в зелени. Проехав деревянные мосты Большой и Малой Невки, въезжаем в это зеленоводное царство.

В детстве я пользовался у матери полной свободой и доверием. Она, видимо, крепко полагалась на одной ей ведомую охрану. Отправляясь из дому куда-нибудь, я её целовал, она же, крестя меня, говорила на дорогу: «Матерьня молитва на воде не тонет и на огне не горит». Взяв у неё 20 копеек, я к вечеру отправлялся на конке в эти места, но плата за вход 50—75 копеек! Тут приходилось припоминать способы, практиковавшиеся нами на балаганах, и применительно к сегодняшней ситуации их варьировать. В сад вели два входа: один — платный, для публики; другой — чёрный (ворота к ресторанной кухне). Вот тут-то надо было взять на себя роль своего человека: свободно и твёрдо идти мимо служащих, как бы не обращая ни на кого вни-

мания, не глядя ни на кого; тогда и они все не замечали меня. Пройдя это испытание, я попадал в волшебный для меня мир. Прекрасный сад, нарядно одетая гуляющая публика, красивая музыка, а над всем этим — синее небо, плывущие в нём облака, освещённые золотисто-розовыми лучами заходящего солнца.

Открытая сцена! Чего только там не было: пение хора и солистов, рассказчики, жонглёры, бросающие горящие керосиновые лампы и тут же на лету их подхватывающие, и многое, многое другое. Но главное — музыкальные клоуны, которые своей своеобразной музыкой и шутками совсем заполонили моё детское сердце. Их было двое: Родон и его помощник Адольф. Костюмы у них были роскошные и разнообразные. Выступая каждый день, они ухитрялись как-то не повторяться. Музыкальных инструментов у них было много: высокого качества гитары, мандолины, фаготы, окарины [ocarina (итал. — гусёнок), род свистковой сосудообразной флейты, по форме напоминающей гусиную голову. — *Э. В.*]. Особенно — стаканы, издававшие чарующие звуки при проведении пальцами по их краю; бутылки и даже щётки с натянутыми на них струнами. И всё это красиво звучало в их мастерских руках, в их стройном дуэте.

Моя работа в Смольном соборе шла довольно успешно. Я там считался «Ивановым-старшим», несмотря на мои малые годы. Тембра своего голоса я не помню, но диапазон был довольно большой, так как я совершенно свободно справлялся с арией Вани из оперы Глинки «Жизнь за царя» — «Бедный конь в поле пал». Пел я её со всеми движениями, с игрой, чему научил меня случайно заходивший к нам певец — военный фельдшер. В хоре собора появились новые певцы — военные фельдшеры из Николаевского военного госпиталя, находившегося вблизи Смольного собора. В этом госпитале умер М. П. Мусоргский. Эти певцы производили очень приятное впечатление и по своей внешности, и по своему воспитанию; я же особенно пользовался их симпатией и вниманием, и они приглашали меня к себе на квартиру. Они впервые подали мне мысль искать какую-то серьёзную дорогу в жизни, так как считали, что моя работа в хоре Смольного собора не имеет практических перспектив для моего будущего, давая только временный заработок. Советовали попытаться устроиться в Придворную капеллу, куда попасть было очень трудно. Особенно настаивал на этом наш певец Золотарёв, выделявшийся из всего окружения своей интеллигентностью. Он постарался разузнать время и условия приёма в капеллу.

Мы с матерью отправились туда вместе. Комната, куда мы вошли, была полна детьми с родителями. Для меня сразу стало ясно, что принят я не буду. Во-первых, потому, что конкурентов оказалось очень много, а во-вторых, мои года превышали предельный для приёма возраст. И, действительно, едва мы вошли, как появившийся в дверях Балакирев сразу выразил удивление по поводу многочисленности желающих поступить и тут же объявил, что дети старше десяти лет приняты быть не могут. Мне же было уже двенадцать лет. Мать могла бы обратить внимание Балакирева на мою подготовку, на то, что я немного владею скрипкой и т. д. Но мать была женщина скромная, видимо, оробела, не решаясь вступать в разговор при таком стечении незнакомых людей, и я опять остался у свое-

го Георгия Ивановича, человека очень мягкого, доброго. Никогда я не слышал от него грубого слова или резкого выражения. Таков он был и со всеми. Если что-нибудь его возмущало или сердило, он только краснел и пристально смотрел поверх своих очков <…>.

Не знаю, кем стал бы я впоследствии в силу сложившихся в то время жизненных условий. Вернее всего предположить, что я сделался бы помощником у своего малограмотного регента. Но тут в нашу жизнь вошло новое, совершенно постороннее лицо.

Отрочество

Однажды мы с матерью были дома вдвоём. Не помню, чем я был в это время занят, мать же чинила бельё для больницы, разложенное тут же на сундуке перед столом. Внезапно открывается дверь, и в комнату входит незнакомый молодой господин, с чуть пробивающейся бородкой, в светлом клетчатом пальто и с фуражкой студента в руке. Долго стоял, с улыбкой смотря на меня, а затем, обращаясь к матери, сказал: «Я — регент Казанского собора и пришёл предложить вам взять вашего сына к себе в хор». Мать предложила ему сесть на сундук, отодвинув бельё в сторону. Он скромно присел на кончик сундука, всё время поглядывая на меня. Меня же он сразу как-то подкупил: его скромное обхождение и улыбающиеся глаза вызвали во мне симпатию к нему. Он продолжал сообщать условия жизни мальчиков его хора, рисуя картину в возможно более привлекательных красках. Мать отвечала, что неудобно брать сына от Георгия Ивановича, который так много сделал для нас и в будущем подготовит из меня регента. Василий Александрович (так звали нашего нового знакомого) ответил, что он даёт слово сделать из меня регента. Не знаю почему, но у меня из глаз начали падать крупные слёзы, и Василий Александрович сказал матери: «Подставьте ему ведро!» Что вызвало эти слёзы? Предстоящая разлука с матерью или жаль мне было своего доброго регента Георгия Ивановича, которому без меня будет тяжело, — не знаю, должно быть, и то и другое. Вся сцена закончилась тем, что Василий Александрович предложил мне отправиться с ним и посмотреть, как живут в общежитии мальчики. Я согласился, и мы вышли из дому.

Был уже вечер, и улицы освещались фонарями. Когда мы, поднявшись на четвёртый этаж, вошли в освещённую комнату, нам навстречу вышел почтенного вида господин, — отец Василия Александровича и главный руководитель хора Казанского собора? Узнав, что мне уже двенадцать лет, он нахмурился. Тут дали мне пропеть несколько звуков, и затем Василий Александрович повёл меня узким коридором в помещение для мальчиков. Помещались мальчики в двух спальнях и большой комнате, служившей и классом, и столовой, и залом для общих репетиций-спевок. Здесь мне понравилось всё: и чистота, и кровати со столиками, и вообще вся обстановка: мальчики сидели за столиками, занимаясь каждый своим делом, и с острым любопытством осматривали меня!

Итак, вопрос был решён — я поступаю в хор Казанского собора. Но предстояло как-то попрощаться с Георгием

Казанский собор в Санкт-Петербурге.
Архитектор А. Н. Воронихин

Ивановичем, что для меня оказалось задачей чрезвычайно тяжёлой. Случилось это так: в ближайшие дни назначена была у него спевка. Перед самым её началом я, войдя в прихожую квартиры Георгия Ивановича, когда уже смеркалось, а он в зале, стоя на стуле, поправлял висячую керосиновую лампу, оказался окружённым группой собравшихся на спевку мальчиков. Тут, с трудом подавляя в себе робость, я сдавленным голосом произнёс: «Георгий Иванович! Я ухожу от Вас!» Он не разобрал моих слов и, поправляя лампу, переспросил: «Что такое?» Я молчал, окончательно потерянный. Тогда мальчики пришли мне на помощь и хором заговорили: «Он уходит от нас!» Я как ошпаренный выскочил на улицу и больше Георгия Ивановича не видел. Слышал, что репетиция эта прошла в тяжёлой обстановке, без меня альтовая партия всё время сбивалась, а регент впервые, кажется, пустил в ход свои кулаки. Позже говорили, что он плакал, обвиняя моего нового регента в бесчестном поступке, в переманивании. Через три дня я поселился в общежитии мальчиков на Казанской улице в квартире А. С. Фатеева.

Здесь всё мне нравилось: чистота, порядок, точность в расписании дня — это именно то, в чём нуждалось моё существо подростка. В восемь часов утра по звонку пили чай с полубелым хлебом. В девять часов начинались занятия по грамоте. Было три урока. В час дня — обед из трёх блюд: в понедельник — щи с мясом, каша с маслом или молоко; вторник — суп, пшенная молочная каша; среда — винегрет, уха и оладьи; четверг — постный суп, печенка с макаронами; пятница — постный суп и макароны с постным маслом, суббота — щи и каша с молоком; воскресенье — суп, котлеты и пирог с мясом. После обеда до четырёх часов — отдых и прогулка. С четырех часов — чай и приготовление уроков. В шесть часов — репетиция,

а если её нет, то занимались чтением, рисованием, тихими играми. В восемь часов — ужин из двух блюд, и в девять часов ложились спать. Общий тон жизни мальчиков был тихий, спокойный, ссор и драк почти не бывало. За нами присматривал «дядька» почтенного возраста, человек из простых, но грамотный, прошедший, видимо, суровую жизненную школу.

<…> Из общего числа мальчиков только некоторые выделялись своими положительными или отрицательными качествами, большинство же были совершенно бесцветны. Хороших голосов тоже не было. Исключением был Туссин — мальчик моих лет с лицом негритоса и выразительными глазами, с темпераментом огненным и злой до озверения. У него-то и оказался довольно крепкий и звучный альт. Он с первого моего появления здесь увидал во мне соперника и любимца Василия Александровича, расположения которого он заметно искал. Моё преимущество мне обошлось дорого, и мне приходилось переживать тяжёлые моменты, но я был уже закалён и в подобных обстоятельствах умел ориентироваться. Старшие по возрасту мальчики занимались своей внешностью, имели зеркало, фиксатуар, щётку для волос. Одевали нас прилично: в обычные дни мы носили повседневное своё платье, но для торжественных случаев и в праздничные дни надевали выходные чёрные суконные австрийские — как тогда называли — куртки и брюки, чёрную суконную фуражку и чёрную, ладно сшитую шинель с капюшоном. Летом на нас были одеты лёгкие, хорошо сшитые костюмы. Бельё менялось еженедельно, и так же — раз в неделю мы ходили в баню с бассейном для плавания.

Занимались с нами две учительницы: одна с младшей группой, другая со старшими. Я хоть и имел кое-какую подготовку, всё же нуждался в систематизации знаний, и потому начал занятия здесь с младшей группой. В этой группе учительница оказалась с институтским образованием, но бесхарактерная и флегматичная. Она не умела вызвать в нас интерес к занятиям, и учились мы у неё с какой-то неохотой. В старшей группе была учительница с высших курсов, и дело здесь шло лучше. Когда я перешёл в эту группу, её уже не было. Кроме этих двух преподавательниц с нами приходила заниматься дочь настоятеля Казанского собора — Екатерина Александровна [Лебедева. — *Э. В.*]. Учила она нас Закону Божьему. Эта особа в моей жизни сыграла решающую роль. Она была высокого роста, слегка полная, с гладкими и чёрными, как смоль, волосами и очень некрасивым мясистым лицом; но её лицо украшали выразительные глаза. Одевалась она сверх всякой меры просто, несмотря на то что была дочерью родителя со средствами. Мы перед ней благоговели и уроки готовили исправно. Она не была замужем, хотя лет ей было уже немало. Свои уроки она проводила вдохновенно, вкладывая в них всю душу. Объяснения её всегда были понятны, а главное — это её вера, её любовь к людям и жизни! Это поражало нас, не привыкших слышать от других ничего подобного. В конце каждого урока мы читали Евангелие и Послания Апостолов с обстоятельными разъяснениями Екатерины Александровны. Иногда касались вопросов, выходящих из пределов нашего раннего юношеского возраста, но она с присущим ей тактом всегда умела весь разговор облекать в особую чистую, святую форму. Уроки эти явились

нашим настоящим воспитанием: это был фундамент, на котором мы строили впоследствии хорошее в жизни.

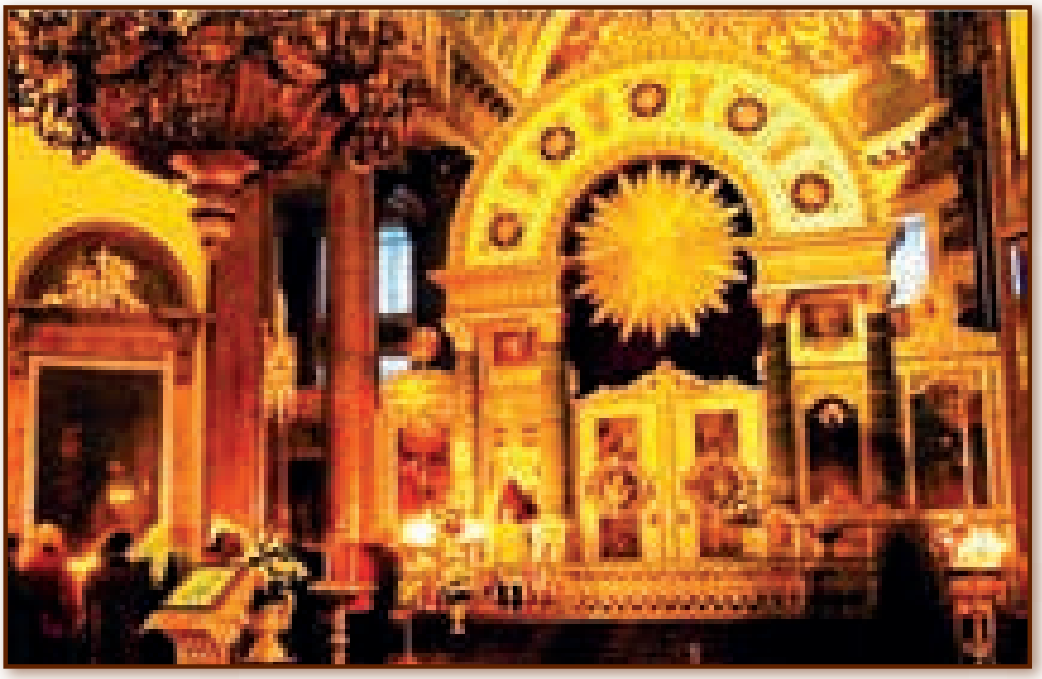
Мне суждено было много лет спустя незадолго до её смерти, в течение нескольких лет поддерживать её материально, а в голодные годы основательно помогать ей. Но всё это — ничто в сравнении с тем, что она дала нам духовно! Нисколько не удивительно, что мы чувствовали её необычайную духовную силу. Она была большой философ, богослов и помогала своему отцу в работе над богословским трудом <…>. Кроме того, она была ещё и поэтесса, занималась переводами таких немецких текстов, как текст [либретто. — *Э. В.*] оперы Вагнера «Тангейзер» и др. Но всё, что она делала и говорила, у неё было проникнуто глубоко христианским духом, и, вероятно, поэтому в наших глазах все окружающие её лица и те, кто окружал нас, включая и священнослужителей, бледнели перед её обликом.

Наш руководитель — Александр Семёнович Фатеев — жил рядом с нами, но мы его видели редко, он нас не посещал. Репетиций почти не бывало, репертуар наш не обновлялся; а часто случалось так: начинается литургия, мы стоим на клиросе, и тут же происходит разговор, тихий, незаметный для окружающих, разговор между регентом и мальчиком, заведующим нотами, какого автора произведение сейчас будем петь! Священники и прихожане не были требовательны; тогда новое направление в церковном пении ещё только едва намечалось в произведениях Чайковского и встречено было весьма недоброжелательно. Архангельский успел написать к этому времени достаточное количество духовных произведений для хора, но исполнялись они только его хором в домовых церквах. Широкого слушателя знакомил он с ними в концертах зала Кредитного общества и Городской думы. В Казанском соборе каждый священник имел свой вкус в церковном пении, и с ним приходилось считаться регенту нашего хора. Настоятель собора [А. Лебедев. — *Э. В.*] любил попроще; Стефанович любил поконцертнее; Цветков — поскорее; Головин — обязательно «Херувимскую» Бортнянского № 7, а Соколов — поумилительнее.

Почти каждую субботу службу посещал Победоносцев [Константин Павлович, обер-прокурор Святейшего Синода в период 1880—1905 гг. — *Э. В.*], стоял в глубине собора с народом и всегда на одном и том же определённом месте у колонны. При случайном разговоре с нашим регентом он однажды как-то сказал: «По вашему репертуару можно угадать, какой священник служит обедню!» Несмотря на слабую художественную нашу работу, всё же наше пение было вполне удовлетворительное, вполне приемлемое, главное же — особенно молитвенное. Александр Семёнович умело подбирал песнопения своего скудного репертуара, и всё же, видимо, посещавшие собор были все довольны. Сам он был строго религиозен. Его представительная фигура, выразительное, серьёзное лицо, обрамлённое большой бородой, внушали каждому почтение. Он редко улыбался и ещё реже смеялся; одного его взгляда на нас было достаточно, чтобы всё приходило в порядок. Мы его не могли любить; у нас было какое-то особое чувство к нему. Вскоре после моего вступления в этот хор ему пришлось убедиться в достоинствах моего голоса. Пели в этот раз запричастным стихом «О Тебе радуется» Бортнянского. В нём есть трудное для альтов

место в соло, которое пели все мальчики вместе: «И человеческий род...» На слоге «ве» — высокое ре под фермато́й. Когда сопрано и альты внезапно умолкли, испугавшись трудной ноты, я же не остановился и один делаю скачок на ре, филирую, приводя в изумление Александра Семёновича и всех взрослых певцов. Какое замечание получили мои товарищи от регента, я теперь не помню, помню только фразу, не раз повторявшуюся им впоследствии: «Все вы — бездарны, один только с даром!» Один взрослый певец был в восторге от этого случая со мной и в ближайшую службу, подозвав меня, начал копаться в своём кошельке. Мои товарищи окружили нас, ожидая от него большой награды для меня, но когда он сунул мне какую-то монету — не то пятачок, не то гривенник, послышались иронические голоса: «Вот так отвалил!» Но для меня один только самый факт награды был уже лестным, моё самолюбие было удовлетворено.

Вторичное моё выступление позднее, в роли исполатчика [славильщик, восклицатель (от старинного междометия *исполать!*) — во время богослужений исполатчик обычно провозглашает: «Слава Тебе, Боже!», «Аллилуйя!» и т. п. — *Э. В.*], оказалось крайне неудачным. В трио есть нота до, которую альты поют в первой октаве. Но при желании её можно исполнять и выше октавой. Однако этого у нас не полагалось. Перед исполнением мои товарищи по партии, в особенности «благожелательный» Туссин, подбивали меня непременно взять это высокое до, а я в последний момент на это и решился. Звук получился некрасивого тембра, и это явилось наказанием для меня за моё преступление. Сам Александр Семёнович ограничился тем, что при раздаче награждения солистам, давая мне деньги, сказал: «Неудачно взял до». Он прекрасно учитывал, что моя работа в его хоре приносит пользу всему хору: у меня было и знание репертуара, и голос мой был ещё в то время достаточно свеж.



Часть интерьера Казанского собора

Собор большой, светлый, с хорошей акустикой. По воскресеньям и в праздничные дни народу бывало до тесноты много. В субботу вечернее богослужение происходило при скудном освещении свечами и лампадами. Электричества тогда ещё не было. В особо торжественные праздники центральная люстра — паникадило с большим количеством свеч — зажигалась при помощи пороховой нити или длинной палки с горящим фитилём на конце; такой палкой пользовался церковный сторож, облачённый в мундир, степенно и медленно зажигая свечу за свечой. Священники собора держались важно, но благоговейно, благопристойно. Каждый из них, пяти, представлял собою особенный тип. Настоятель собора — отец нашей учительницы Екатерины Александровны — был высок ростом, с громадной густой бородой, которая к концу суживалась и оканчивалась двумя-тремя волосками. Лицо его было такое же, как у дочери, только глаза были бесцветные. К нам относился отечески серьёзно.

Второй священник — Стефанович — был весь как лунь седой, с тонким и вспыльчивым характером. Мне однажды пришлось в этом убедиться: у нас, мальчиков, была традиция — в день именин кого-нибудь из нас именинник обходил квартиры некоторых священнослужителей и, войдя через чёрный вход в кухню, просил кухарку доложить батюшке, что именинник пришёл. Священник выходил и благословлял именинника, дарил ему 20—30 копеек на гостинец. По установившемуся обычаю и я пришёл к Стефановичу, и когда кухарка вышла в комнаты и доложила батюшке о моём приходе, я услышал из отдалённой комнаты злой громкий голос: «Гони его вон!» Я, конечно, не стал ждать выполнения такого распоряжения батюшки и быстро ретировался. А вечером того же дня, когда мы парами проходили через алтарь, он, подойдя ко мне, ласково сказал: «Ну, кто тут из вас сегодня именинник?» — и дал мне в руки традиционный гостинец.

Третий священник — Цветков — доктор Богословия, был среднего роста, старичок с золотыми очками, с плоским лицом и большим, мясистым и приплюснутым носом, всегда выглядевшим у него отмороженным. У него был гнусавый голос и полное отсутствие музыкального слуха. В общем пении он помалкивал, но когда ему по необходимости приходилось петь с диаконом, он бороздил своим гнусавым голосом поперёк, смущая всех, а некоторых принуждал смущённо улыбаться. Однажды на Пасхе при пении «Христос Воскресе» диакон, давясь смехом, не смог далее продолжать петь с ним, и отцу Павлу пришлось одному дотягивать до конца собственным распевом. Он всегда благосклонно относился к нам и, останавливая нас, рассказывал нам что-нибудь из жизни древних греков или римлян или разъяснял что-нибудь из Богословия. В этом его доброе сердце находило проявление вовне. Раз встретив мою будущую жену [Екатерина Фатеева. — *Э. В.*] около собора, когда она была ещё совсем юной, он спросил её: «Куда идёте?» «В церковь, батюшка», — отвечала она. «В церковь ходят те, кому делать больше нечего!» — закончил он беседу!

Это был будничный день, и он был, конечно, прав, так как будни предназначены для работы. Однако в то же время слова его раскрывают психологию того состава священников, которые смотрели на религию сквозь очки бюрократизма, то есть жить надо по расписанию, а не по потребности духа. Однажды за молебном ему подали записку помя-

Павел Иванов, 1893 г.
КККМ, о/ф 9544-2

Катя Фатеева, 1893 г.
КККМ, о/ф 9544-3

нуть в числе других «странника Василия». Он тут же обернулся к подавшему и своим гнусавым голосом во всеуслышание громко сказал: «Странников нет! Есть бродяги!» — забыв, вероятно, в эту минуту об издревле существовавшем на Великой Святой Руси освящённом традицией институте странников и подвижников.

Четвёртый священник — Головин — был благообразнее и интеллигентнее всех своих сослуживцев, всегда ровный и спокойный. Он никогда не ходил пешком, даже на малое расстояние брал извозчика.

Пятый священник — Соколов. Маленького роста, средних лет, с красивым лицом, но с оголённым черепом. Он имел огненный темперамент и в проповедях своих, и в обращении с окружающими был чрезмерно резок. Он даже покрикивал на высокопоставленных дам, решавших в перчатках подходить к иконе. Ему принадлежит в числе немногих инициатива создания «Общества религиозного просвещения в духе Православной Церкви». Эта организация избранного Петербургского священства задалась целью поднять дух нашего народа. Они успели для Петербурга сделать довольно много, но на провинциальные города и в села это движение распространиться так и не успело.

Кроме названных священников в Казанском соборе в те времена было ещё два диакона: Чернышев — высокий, су-

хой старик с твёрдым, металлическим голосом и Тимонов — совершенно безголосый, с голосом вроде баритона или третьего тенора. У этого были необычайно пышные волосы, превращавшие его в карикатуру. При этом он ухитрялся так раскрывать свой рот, что дети, стоявшие рядом, взвизгивали от испуга. Ну, конечно, скажет читатель — это анекдот! Увы! Хочется задать вопрос: как такой диакон мог служить в Казанском соборе, где почти на каждой службе присутствовал Победоносцев — наставник и руководитель царя Александра III и его сына Николая II, у которого Победоносцев был правой рукой в первые годы его царствования? Этот вельможа всегда стоял службу в центре у колонны, никем не замечаемый, кроме служащих собора, никогда ни во что не вмешивался по части богослужения.

По традиции священнослужитель, имевший дочь на выданье, сам приискивал себе будущего зятя, подготавливая в нём и своего будущего заместителя, иногда не совсем подходившего к месту. Люди того времени были более снисходительными к различного рода недостаткам и не осложняли жизнь такого рода претензиями и мелочами.

Состав псаломщиков набирался из взрослых певцов. Это был особый круг людей, очень прилично одетых и производивших хорошее впечатление своими манерами, воспитанными и выработанными в постоянном общении с большим числом избранной публики, наполнявшей наряду с массой народа центральный храм столицы — Казанский собор. Никогда никаких ссор и инцидентов, нарушавших благочиние в соборе, не происходило, всё было чинно, благоговейно. Позднее я узнал, что между Стефановичем и настоятелем собора были трения, но это происходило тайно от всех и скрытно от окружающих.

Во главе хозяйственной части собора стоял староста: граф Гейден. Это был блондин невысокого роста, с редкой бородкой, средних лет, в форме полковника кавалергардского полка, лицо, очень близкое государю. Всё существо его было пронизано какой-то небесной добротой, движения его были мягки и изящны, как-то особенно на нас действовали. Во время акафиста он иногда читал канон, находясь на клиросе около нас, а кто-нибудь из нас, стоящих рядом с ним, по рассеянности держал руку в кармане; заметив это, он вспыхивал, выдёргивал руку из кармана провинившегося, не говоря ему ни слова. Но мы ничуть не обижались на него, объясняя себе это как святой порыв.

Технически обслуживали собор 15—20 сторожей, одетых в суконные тёмные брюки и такие же сюртуки со стоячим красным воротником и с жёлтыми медными пуговицами. В соборе всегда было чисто и тепло, даже в зимнее время. Архитектура собора, созданная Воронихиным, была выражением александровской эпохи. В нём не было блеска и света Смольного, но было уютнее. Весь он наполнен рядами красивых отшлифованных колонн. Особенно красив алтарь с двойным светом. Это был любимый собор петербургских митрополитов, и они, обходя своим вниманием тёмный кафедральный Исаакиевский собор, в торжественные и праздничные дни служили в Казанском.

Особенно внушительная картина представлялась присутствующим, когда три митрополита и несколько архиереев стояли в линию посреди храма на возвышении, а перпендикулярно к ним стояли в два ряда 40 петербургских священников, и все в одинаковом золо-

том облачении. Всё это группировалось около петербургской святыни — иконы Казанской Божьей Матери, помещённой в иконостасе. К ней вели три ступени двусторонней лестницы. Весь иконостас и решётки перед ним были чистого серебра, пожертвованного казаками, отбившими это серебро у отступающих французов в зиму 1812 года. Сам собор посвящён памяти Победы над французами в 12-м году. Внутри собора по стенам и колоннам виднелись потемневшие от времени знамёна французских войск, и тут же находился жезл маршала Даву — всё это трофеи победы. В соборе же и место погребения победителя Наполеона — фельдмаршала Кутузова.

Икона Казанской Божьей Матери сияла золотой ризой и была унизана бриллиантами всевозможной величины. Перед нею стояли большие подсвечники и всегда с горящими свечами, так как собор бывал открыт с утра и до вечера для проходящих мимо и заходящих в собор, чтобы поклониться святыне. Внешне собор напоминает храм Св. Петра в Риме и колоннадой и всегда был замечательным украшением Петербурга, гармонируя со всеми художественными постройками двух смежных эпох — александровской и николаевской. Вся эта обстановка, конечно, впечатляюще воздействовала на меня, подростка, а новые лица, появлявшиеся в моей жизни, в большинстве люди высокой нравственности, благотворно действовали на мою юную психику.

Икона Казанской Божьей Матери — главная святыня Казанского собора

Мои занятия по музыке в этот период приобретают систематический характер. На скрипке я занимался самостоятельно по школе Берио [Шарль (1802—1870) — бельгийский скрипач, композитор и педагог, в 1843—1852 гг. профессор Брюссельской консерватории. Муж выдающейся певицы Марии Малибран. — *Э. В.*], оставаясь дома в часы прогулок моих товарищей. По теории музыки Василий Александрович подобрал группу мальчиков и по вечерам занимался с нами по учебнику Спасской. Он редко появлялся у нас, проводя много времени в консерватории, где учился у Иогансена и Римского-Корсакова. Иногда он проводил спевки, подготавливая наш смешанный состав к выступлению в соборе с каким-нибудь ответственным произведением причастного стиха, которым он сам дирижировал. По фортепьяно со мной занималась его сестра Ольга Александровна. В нашей большой комнате стояло фортепьяно, на котором никто не играл, хотя оно вполне было пригодно для занятий. Не помню, как и когда я успевал приготовить уроки по роялю, но хорошо помню свои сдачи уроков на пианино Ольги Александровны у неё в комнате, прилегающей стеной к нашей большой спальне. Спустя сорок лет после этого я вновь увидел этот инструмент и, припав к нему, как к святыне, поцеловал его; когда мои пальцы коснулись клавишей после такого длительного перерыва, знакомый

тембр, звуки его напомнили мне моё далёкое детство.

Свою мать я посещал каждый праздник и по средам. Приходил к ней к двум часам; проходил день, ночь, и к девяти часам утра я возвращался на занятия. Мать каждую праздничную службу проводила в соборе, устраиваясь так, чтобы меня видеть, и таким образом чувство родной близости не прерывалось.

Приходя к ней, я каждый раз встречался там с Онисимом, который жил со своей матерью в бывшем нашем помещении, со всеми женщинами. Ему было тогда лет пятнадцать-шестнадцать, но мать его считала ещё ребенком. С этим Онисимом мы вместе росли и учились, но я рано пошёл зарабатывать, чтобы матери было легче, а он по окончании начальной школы отдался с увлечением чтению самой разнообразной литературы. Его попытка устроиться в хоре успеха не имела. Он был высок ростом, строен и красив лицом, брюнет с голубыми глазами. Но был очень близорук благодаря, вероятно, страшному увлечению чтением. Мы с ним были очень дружны и взаимно дополняли друг друга. Я его — художественно, он меня — своей начитанностью.

Обычно наши прогулки совершались по Невскому проспекту, иногда в холодное время мы заходили в Пассаж, беседуя о самых различных предметах художественного или жизненного характера. Рождественские и Масленичные гулянья мы проводили в Манеже около цирка. В нём было тепло и со вкусом всё обставлено. Была там большая сцена, малая эстрада, павильоны и прочие обширные помещения. Всё было залито лунным светом калильных фонарей; музыка раздавалась со всех сторон непрерывно, а искусственная и натуральная зелень создавала полную иллюзию зимнего сада.

В этот период нашей жизни у нас пробуждались первые проблески симпатии к нашим знакомым девушкам. Я познакомил Онисима с маленькой артисткой Катей Чаевой, которую я знал ещё по театру Малофеева, где я с ней познакомился, когда она играла там мальчика в пьесе «Русские Орлы на Кавказе». Но знакомство это оказалось напрасным, так как её после спектакля всегда провожал какой-то реалист.

Наши посещения Манежа давали нам те же переживания, какие я получал от прогулок на Островах, в садах и парках. Те же звуки оркестров, та же нарядно одетая толпа, такие же красивые линии и краски насыщали меня внутренне как маленького художника, и хорошо помню — никакие тёмные, отрицательные стороны окружавшей нас среды, если они и были здесь в избытке, то до нас не доходили. Сцена меня больше не привлекала, я смотрел спектакль как посторонний зритель, утратив профессиональный интерес. Прогулки по Невскому в зимнее время вечером мы совершали с удовольствием. Мягкий свет фонарей настолько хорошо освещал всё кругом, что можно было отыскать упавшую на тротуар иголку, а густой падающий снег, при бесшумно проносящихся мимо санных экипажах, создавал нам внутренний покой и умиротворённое настроение. Нагулявшись досыта, мы, утомлённые, возвращались домой, прощаясь до следующего вечера, до следующей встречи.

<…> Этажом ниже в их [Онисима. — *Э. В.*] доме жила женщина-врач, у которой была дочь Эмма, как мне тогда казалось, внешне ничего интересного из себя не представлявшая <…>. Спустя некоторое время я подпал под чары

этой девочки <…>. Она, видимо, мне симпатизировала и даже приняла посвящённый ей марш, мною сочинённый. Как я мог написать тогда этот марш — не представляю. Написан он был грамотно, и Василий Александрович одобрил его и даже показывал его своему музыкальному приятелю Небольсину, который во второй части марша усмотрел сходство с Шопеном. Я за уроками арифметики и на других уроках писал трёх-четырёхголосные духовные сочинения, и некоторые из них оказались неплохими. Учительница косилась на это, но открыто не протестовала.

Летом нас отправили отдыхать на дачу в Новгородскую губернию, в Отенскую пустынь [первое название — Харитонова Отня, значится в летописи с 1420 г. — *Э. В.*] — захолустный, бедный монастырь, где архимандритом был родственник нашего мальчика Старушенко <…>. Мы проехали по Николаевской железной дороге до станции Вишера, там сели на пароход и по пустынным берегам реки Волхова доплыли до места, где даже пристани не было. Не помню, как мы высаживались на берег — как будто при помощи лодки, и затем двинулись к месту нашего назначения.

Идти надо было пешком десять вёрст лесной просекой; вся дорога была покрыта высокими пнями; нам предлагали пользоваться по очереди высланной из монастыря крестьянской телегой, но мы предпочли идти пешком, а не трястись по пням в телеге. Пройдя прямую, как стрела, десятивёрстную дорогу, мы вошли в монастырь. За обыкновенными белёными кирпичными стенами расположился корпус для монахов и две-три небольшие церкви и надворные постройки. Кругом простирался невесёлый северный ландшафт; невдалеке виднелась бедненькая деревушка. Тишь, а, конечно, и сам монастырь с полным безлюдьем представляли угнетающую картину. Безлюдье объяснялось тем, что монахи работали на полях, а здесь оставалось только десять-двенадцать человек инвалидов и священнослужителей. Когда на следующий день мы вошли в храм, нас поразила бедность обстановки, несмотря на то что здесь была рака святителя Ионы, Новгородского митрополита.

За литургией на нас сильное впечатление произвело пение слепых, хромых, глухих монахов, вдохновенно и стройно славящих Бога, и нам казалось, что их пение удовлетворяло и самих поющих! Прожив несколько дней довольно однообразно и скучно, мы однажды в полдень увидели въезжавших в ограду монастыря верхом на усталых лошадях грязных, бородатых мужиков; въезжали они порознь и действовали в монастырской усадьбе как дома. Оказалось, что это и были здешние монахи, и некоторые из них довольно заслуженные; они шли в баню, обедали, отдыхали, а вечером — всё это случилось в праздник, когда раздался благовест, — они выходили из своих келий в храм совсем в другом виде. Они уже не походили на тех бородатых мужиков, а выглядели священнослужителями благообразного и внушительного вида. Впервые нам пришлось встретиться с монахами-хлеборобами, тружениками, а не с городскими монахами-белоручками.

Богослужение проходило чинно, продолжительно, чтение и пение оказалось своеобразно-художественное. Отпраздновав Воскресенье, эти святые отцы опять надевали на себя крестьянские лохмотья и отправлялись вновь на полевые работы до следующего праздника, а монастырь опять замирал в тиши.

Мы частенько похаживали в храм, так как обстановка вся и дома и на воздухе нас мало удовлетворяла.

Руководители наши не умели организовать нам развлечений, и мы скучали. Питание было плохое. Архимандрит при встрече с нами обещал нам, что будут нам варить молочную кашу, и из этого видно, что кормили нас неважно. Однажды мы устроили прогулку верхом на лошадях монастыря. Сёдел у нас не было, и мы привязали ремнями большие подушки. Среди нас был сын крестьянина Заливухин, он без седла и без подушки разъезжал галопом по дорогам как цыган, да и вид у него был настоящего цыганёнка, мы ему завидовали, а сесть без седла на лошадь никто не решался. Привязав подушки, мы с трудом влезли на высокие спины лошадей и, не успев как следует освободиться и разобрать повод, вдруг с места понеслись по дороге. Оказалось, что горячий Заливухин с криком помчался вперёд, а за ним и наши лошади, не ожидая приказания, бросились вскачь. Мы растерялись. Балансируя на подушке и держась за гриву лошади, мы некоторое время продержались, но вот подушка у меня съехала набок, и я со всего размаха шлёпнулся на песчаную дорогу. После этого я на лошадь уже не садился.

Среди монахов выделялся уставщик-регент. Это был слепой старик с большой седой бородой и весь годичный круг богослужения вел на память, так как с малых лет стоял на клиросе. Он при прощании с нами горячо убеждал нас не вступать в брак, указывая на лёгкость и одухотворенность неженатого человека. Он нам импонировал, и мы внимательно слушали его советы, исходившие из доброго сердца. Из наших мальчиков, прислушивавшихся к нему, один ушёл на Валаам в монахи, поощряемый своей матерью, но как он там устроился, мы так и не узнали. Валаамский устав строгий, суровый. Хмурый, большой остров на Ладожском озере населён был монахами-тружениками; на острове имелось полное хозяйство и всевозможные мастерские; монастырь сам по себе себя полностью обслуживал во всём, и люди, поступающие в этот монастырь, должны были быть готовы к трудному, подвигу, а на это могли идти и шли натуры исключительные.

Итак, прожив здесь непродолжительное время, основательно наскучавшись, мы с удовольствием возвращались домой.

Теперь занятия мои по скрипке двигались довольно успешно, я легко уже справлялся с этюдами и пьесами. Между старшими мальчиками был Юзефович, также владевший скрипкой, и мы часто играли скрипичные дуэты из школы Берио, Маза́са [Жан Фереоль (1782—1849) — французский скрипач, композитор и педагог, автор фундаментального методического пособия «Скрипичная школа». — *Э. В.*] и других.

Однажды вечером Василий Александрович сообщил мне, что надо одеться получше, взять ноты и скрипку, так как он берёт меня к своим знакомым. Лучшим моим номером была в моём репертуаре фантазия на темы из оперы Доницетти «Дочь полка» — Анданте и Марш. Ещё я подготовил данное мне Василием Александровичем сопровождение серенады Бра́га [Гаэтано (1829—1907) — итальянский виолончелист и композитор, автор восьми опер, пьес и Концерта для виолончели, а также школы игры «Metodo per violoncello…». «Серенада ангелов» — самое популярное из его сочинений. — *Э. В.*]. Пробежав по Невскому, так как Василий Александрович не

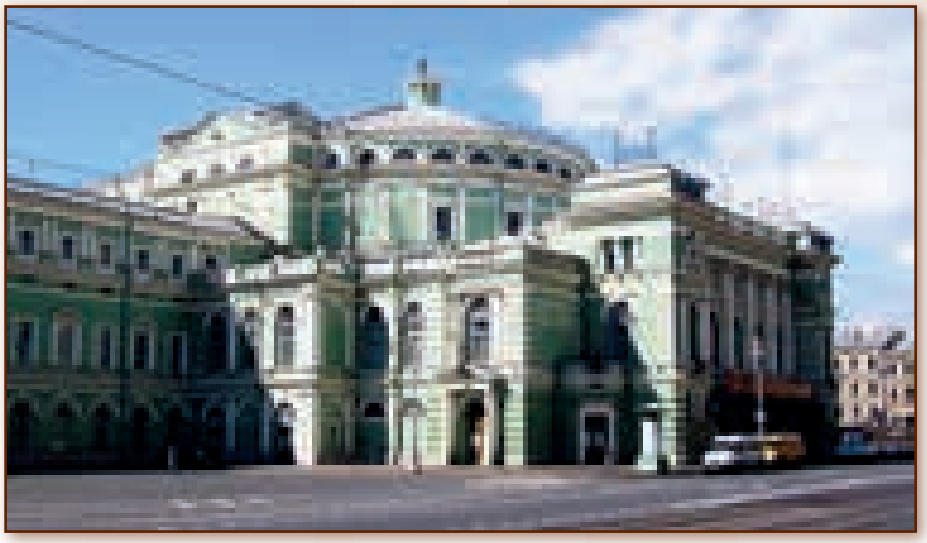
ходил, а бегал всегда, мы сели в конку и доехали до Васильевского острова; вошли в роскошную квартиру адмирала Небольсина. Меня представили как ученика; здесь приняли меня очень ласково, и я почувствовал себя свободно в новой обстановке.

Мою игру на скрипке одобрили, и сопровождение моё певице Кнорре ансамбля не испортило. За столом оказалось много людей. Напротив меня сидели братья Небольсины с гостями и рассматривали моё лицо. Пришли к заключению, что по типу оно немецкое. Здесь же присутствовал медик — лейб-медик императора Боткин [Евгений Сергеевич, расстрелян с царской семьей в 1918 г. — *Э. В.*], сын знаменитого Боткина, молодой блондин, своими рассказами и воспоминаниями привлекший внимание всех присутствующих. Мне всё это нравилось, но больше всего то, что, несмотря на позднее время — было уже за полночь, — я ещё не в постели, а сижу в обществе интересных людей. В этой семье я впоследствии бывал не один раз <…>. У них была ложа в Мариинском театре, и однажды они пригласили нас на спектакль, когда ставили несколько картин из «Руслана» и одноактную оперу Масканьи «Сельская честь». Спектакль произвёл на меня ошеломляющее впечатление глубоким драматизмом Фигнера в «Сельской чести» и чарующей оркестровкой «Руслана», в особенности в балладе Финна. Мне всю ночь грезился этот сказочный мир. За дирижёрским пультом был Направник <…>, контролировавший каждую ноту по часам с огромным циферблатом, помещавшимся наверху над сценой.

Потом почти ежедневно я встречал Направника на Казанской улице, где он, по всей вероятности, жил и по утрам, часов около десяти, проходил пешком до театра. Он был среднего роста, сухощав, изящно одет, всегда в котелке и в перчатках. Вся фигура его говорила о человеке гибком, стальном, с громадной внутренней силой, лицо плоское, желчное, с небольшой русой бородкой. Однажды знакомый хорист-певец провёл меня на сцену Мариинского театра и поставил меня на сцене сбоку. Репетировали «Виндзорские кумушки» [самая популярная опера немецкого композитора Отто Николаи (1810—1849). — *Э. В.*], и за пультом был Направник. Металлическим сжатым голосом делал он указания оркестру и певцам. В суфлёрской будке сидел мой кумир — регент Николай Матвеевич Сафонов, который ещё продолжал регентировать в Троицком подворье, а здесь работал как суфлёр. Когда я со сцены прошёл в зрительный зал, большой и тёмный, передо мной пробежал Фигнер в синем фраке с серебряным значком артиста Его Императорского Величества.

Видел я Направника в Дворянском собрании на духовном концерте хора Мариинского театра. Дирижировал хормейстер Беккер [Фёдор Фёдорович. — *Э. В.*]. Направник с Аренским сидели в антракте сбоку эстрады, горячо о чём-то разговаривали, причём Аренский был неподвижен, а Направник весь в движении, в особенности его руки, пальцы. Со стороны оставалось впечатление разговора немого с говорящим.

Среди прихожан Казанского собора был некто Дидюлин — полковник в отставке. Это был человек среднего роста, с окладистой седой бородой, с огненными глазами и громким голосом, которым он, как рассказывали, сразу усмирял, выходя в Варшаве из вокзала, раскричавшийся на площади еврейский базар. Этот человек благоволил ко мне



Мариинский театр на Театральной площади

и, не спросясь меня, заручился согласием профессора Галкина прослушать мою игру на скрипке <…>. Надо было ехать. Жил он на Вознесенском проспекте внизу углового дома. Галкин принял нас в халате, извинившись перед Дидюлиным за свой туалет, указав на то, что этот день — воскресенье — единственный в неделе, когда он может не одевать тесного фрака. Я развернул свои единственные ноты, неизменную «Дочь полка» и заиграл, а он аккомпанировал. В результате прослушивания он пообещал дать мне в учительницы свою ученицу. Помню, оттуда мы зашли в приличный трактир, в так называемую чистую половину, он заказал два пирога с рыбой. Пироги оказались вкусные и внушительного размера, стоимостью 25 копеек каждый. Я едва смог справиться с половиной, а он присоединил остальное к своей порции, так как аппетит имел необыкновенный. Жил он очень скромно в небольшой комнатке казенного учреждения, несмотря на то что его родной брат был комендантом Зимнего дворца — лицо, близкое государю. Кажется, с братом они были в ссоре. Однажды у Дидюлина я встретил красивого мужчину средних лет; он оказался сыном известного композитора Варламова, автора популярного романса «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан». Он похож на своего отца, а его брат — артист Александринского театра [в советское время Ленинградский академический театр драмы им. Пушкина. — *Э. В.*], тоже Варламов, совсем не был похож на отца; его я видел не однажды в Казанском соборе ставящим свечи перед иконой. Этот новый знакомый готов был со временем устроить мне протекцию в оркестр Александринского театра. Но скрипачом мне не суждено было стать.

Как-то Василий Александрович взял меня в консерваторию. Она помещалась в здании театрального училища около Александринского театра. Помещение было светлое, но тесное, и зрительный зал с эстрадой тоже небольшой. Что будет, как будет — Василий Александрович по своему обыкновению не сообщил мне. В зале был полумрак. Вдруг широко распахивается дверь, и в дверях на свету вырисовывается фигура Антона Рубинштейна с лохматой головой, окружённая профессорами. Они прошли в зал,

и Рубинштейн занял в центре своё особое кресло. Тотчас полились оркестровые звуки, но тут же оборвались. «Кто это?» — спросил Рубинштейн недовольным голосом. Из оркестра послышался голос дирижёра, назвавшего фамилию ученика, испортившего вступление. «Ну, вечно!» — сказал Рубинштейн, и начали снова. Репетировали картину из оперы «Снегурочка» Римского-Корсакова и картину из оперы Соловьёва «Кузнец Вакула». Рубинштейна после этого вскоре хоронили [умер 8 ноября 1894 г. по ст. стилю. — *Э. В.*], но я на похороны не попал — был проливной дождь.

Около этого же времени происходила закладка нового здания консерватории против Мариинского театра, и наш хор пел молебен. Присутствовали, как помню, Кюи в генеральской форме — в шинели с малиновыми отворотами, Римский-Корсаков и много других знаменитых музыкантов <…>.

Приблизительно в этот отрезок времени я видел императора Александра III в Казанском соборе. Это произошло в будень, часа в два пополудни. В соборе почти никого не было; раздался звонок — и вошёл император, высокий, тучный, в короткой военной шинели, с жирной шеей и оголённым черепом. С ним шла императрица Мария Фёдоровна, очень маленького роста. Не успели они пройти несколько шагов, как к ним подбежала и упала на колени хорошо одетая, в трауре, пожилая дама. Она протянула императору руку с письмом; он <…> поднял её и начал тихо с ней говорить. Разговор был краток, и сейчас же императорская чета двинулась к алтарю, а к даме подошли военные и какие-то чиновники.

Видел я императора и на улице, проезжавшего в открытом экипаже-ландо. Всегда можно было предвидеть его проезд, если наблюдался усиленный наряд полиции на улицах. Однажды видел я его и во дворе Мариинской больницы — он обходил больницу из корпуса в корпус. Впереди семенила царица, а за нею крупными шагами шёл царь с начальником больницы князем Голицыным. Этот боевой генерал почтительнейше забегал перед императором, забывая и свой генеральский чин, и свой почтенный возраст. Совсем иным этот генерал выглядел на нашей детской ёлке, устраиваемой ежегодно для детей служащих больницы. Тут он, проходя из палаты в палату, зычным голосом командовал ребятам: «Ура!», и мы штурмовали колоссальное дерево, обдирая с него сласти и украшения до последней блёстки. Такие ёлки устраивались в трёх палатах, отведённых нам на рождественские праздники.

Незадолго до смерти Александра III сын его Николай, будучи наследником престола и раненный шашкой в голову в Японии, возвратясь из кругосветного путешествия в Петербург, заехал в собор поклониться святыне. Голова его была повязана широкой белой повязкой, вся фигура его производила очень скромное впечатление армейского офицера. Вскоре после этого последовала смерть его отца [20 октября 1894 г. — *Э. В.*] и похороны. Процессия от вокзала двигалась по Невскому под мелким осенним дождём, задержавшись у Казанского собора для совершения литии. За гробом шёл <…> убитый горем скромный человек, но уже без повязки.

Вскоре за этим [24 ноября. — *Э. В.*] состоялась его свадьба, и после венчания во Дворцовой церкви [собор Спаса Нерукотворного Образа в Зимнем дворце. — *Э. В.*] молодая чета решила поклониться святыне. Всё было приготовлено

к торжественной встрече: митрополит Палладий стоял на амвоне в облачении, а рядом с ним на аналое лежал подарок новой императрице — роскошная икона. На клиросе два хора, а внизу на местах для публики — весь двор, где особенно выделялись фигуры Муравьёва и Победоносцева, который с особенной изысканностью целовал ручку, переходя от одной дамы к другой. Вошла молодая чета под стройное пение тропаря; митрополит приветствовал словами, взяв в руки подарок — икону; а когда он окончил приветственное слово, Николай Второй протянул руки, чтобы принять икону, митрополит мягко произнёс: «Это не вам!» — и отдал икону императрице. Император во время молебна нервничал, то и дело почёсывал за ухом, а в конце молебна проявил полную растерянность, не решаясь, что же дальше делать: стоять и чего-то ждать или уже идти — и всем этим возбуждал среди присутствующих большую неловкость. Императрица производила совсем другое впечатление. Она стояла как изваяние, будучи ростом на голову выше своего мужа; обращал на себя внимание её яркий румянец, четырёхугольный, во всю щеку, совершенно не идущий к её лицу, к её общему виду. Был ли он в результате её внутреннего волнения или это всегдашний её облик, я так и не узнал, так как никогда больше её не видел.

Видел я Владимира Александровича — дядю императора, по приказанию которого позже были расстреляны рабочие 9 января. Этот генерал вошёл в алтарь Казанского собора, когда я случайно там был; он стоял у колонны, рассматривая красивый алтарь. Через некоторое время к нему подбежал староста собора — купец Барышников и в чём-то извинялся. Потом выяснилось, что швейцар собора не дал звонок, полагающийся при входе в собор высочайших особ; тем более это было неприятно, что князь в своём приезде предупредил старосту. Когда швейцару делали выговор, он ответил: «А я думал, что это «простой анерал»!» Карета или открытый экипаж особ, принадлежащих к царствующему дому, имели на передних фонарях маленькие золотые короны; этих корон-то швейцар и не заметил. Видел я и Константина Николаевича — брата убитого императора Александра II, претендента на престол. Он говорил Александру-брату: «Ты родился, когда отец был ещё наследником, а я родился, когда отец был уже императором!» Он был либерален, и его удалили от двора в Павловск, где он жил во дворце, окружённый преданными ему лицами. В описываемое время он был разбит параличом, и его возили в специальном кресле, в окружении большой свиты из военных, сам же он носил морскую форму. Однажды по какому-то поводу наш хор оказался в его парке; идя по дорожке группой в семь-восемь мальчиков, мы, конечно, не обратили внимания и прошли бы мимо двигавшихся нам навстречу людей, но один из военных, опередив остальных, приказал нам почтительно поклониться, что мы и сделали. И тут мы видели, как князь ответил нам милостивым кивком.

Однажды я за всенощной управлял левым клиросом, а на правом дирижировал Александр Семёнович. Всенощная шла с субботы на воскресенье; в соборе стоял вечерний полумрак: электричества тогда ещё не было. Пропели ирмóсы [разновидности тропарей. — *Э. В.*], осталась заключительная, 9-я песнь в честь Пресвятой Богородицы. Однако дьякон почему-то, не дав нам

спеть, начал эктенью. Спустя две-три минуты среди хора на клиросе неожиданно оказалась фигура Победоносцева (высокая), и в таких выражениях размеренным, громким голосом он начинает нас отчитывать: «Мы, стоящие в храме, ждём момента, когда вы запоёте «Всяк земнородный да взыграется!», а вы нас лишили этого!» — и дальше в этом роде. Всё это мы выслушивали, пока псаломщик читал положенное, стоя посреди храма. Мы молча выслушивали его, не смея оправдываться, хотя всем было ясно, что виноват был дьякон, а совсем не мы. Мне и теперь непонятно, как мог он сделать замечание не по адресу.

Им была получена из заграницы партитура «Литургии» протоирея Протопопова для мужского хора. Он поручил через настоятеля собора нашему мужскому хору приготовить её. Репетиции шли недели две, и в назначенный день, не в праздник, мы исполнили её в присутствии Победоносцева. По окончании «Литургии» Победоносцев поднялся на клирос и всем певцам, начиная с регента, пожал руку. Он был уверен, что его рукопожатие полностью вознаградило нас за наш двухнедельный труд вместо денежной оплаты. Да, так думал не он один, а и другие вельможи.

Незадолго до смерти Александра III мне посчастливилось увидеть Чайковского. Проходя по Невскому проспекту в Троицкое подворье, я обратил внимание на группу интеллигентных собеседников, стоящих на тротуаре близ публичной библиотеки; в центре группы стоял Чайковский в демисезонном пальто и в котелке. Лицо его все хорошо знали, так как портреты его виднелись во всех витринах магазинов по всему Петербургу. Лица, его окружавшие, особенно любовно-почтительно разговаривали с ним; и, действительно, он обладал обаятельной внешностью и какой-то внутренней красотой. Этот приезд его в Петербург был вызван его репетициями в Дворянском собрании, находившемся тут же на Михайловской улице (на углу). Но уже через несколько дней его торжественно отпевали в Казанском соборе при участии хора Мариинской оперы во главе с хормейстером Беккером и при нашем участии на левом клиросе (1893). Литургия, написанная самим Чайковским, впервые прозвучала под сводами нашего собора, возмущая священнослужителей своей неслыханной свободной формой. В особенности негодовал настоятель собора Лебедев, так как он был приверженцем простого пения.

Вход в собор был по особым билетам, и получили их лица, близкие композитору, артисты и музыкальные деятели. Здесь присутствовали Балакирев, Римский-Корсаков и другие композиторы, сомкнутыми рядами стоявшие у дорогого гроба. Главным распорядителем был Фигнер, моряк-артист Мариинской оперы и близкий друг Чайковского. После отпевания в соборе процессия двинулась по Невскому к Александро-Невской лавре, сопровождаемая неисчислимым числом народа, отдававшего последний долг обожаемому композитору.

Известного в то время священника Иоанна Кронштадтского я видел три раза. В первый раз — когда мне было двенадцать лет. Проходя по Невскому, я заметил столпившихся людей у подъезда, двери которого были настежь раскрыты. Узнав о том, что по этой лестнице сойдёт чтимый священник, я быстро поднялся по лестнице и оказался в зале, полном народа. Священника, идущего

по ковру, сопровождали несколько человек. Он шёл, не смотря ни на кого, подняв глаза вверх. Я подошёл и попросил благословения, но он не ответил, как бы не слыша. Сопровождавший его священнослужитель шепнул мне: «Скажите громче!» — и на мою вторую просьбу он дал мне благословение. Второй раз я видел его в Казанском соборе на торжественном митрополичьем богослужении; он тоже служил. Во время причастного стиха к проповеди он быстро проходил в алтарь мимо нас, стоящих по сторонам, и сказал: «Какие у вас красивые басы!» Выглядел он необычайно жизнерадостным. Он был среднего роста, средней комплекции человек, румяный, с проседью, движения его порывисты, взгляд быстрый, дышащий огнём и энергией. В третий раз мне не было его видно, но я хорошо слышал его служение в церкви на Бассейной. Проходя мимо подворья, я узнал, что он совершает литургию. Протиснувшись вперёд с трудом в середину храма, я услышал самый важный момент литургии — «Милость мира». Меня поразил стиль его служения: отрывистый, резкий, нервный — так гармонировавший со всей его внешностью, запечатлевшейся навсегда у меня с первых встреч с ним. Его служение оставило во мне огромное впечатление.

В третью зиму моего пребывания в хоре Казанского собора я хорошо продвинулся по скрипке и играл уже сонатину Раффа [Йозеф Иоахим (1822—1882) — немецкий композитор, автор многочисленных, но малоизвестных оркестровых и камерных сочинений, опер, ораторий, транскрипций и др. — *Э. В.*]. На фортепьяно больше читал с листа, чем работал над техникой. «Теорию» Спасской мы прошли и приступили уже к «Гармонии» по учебнику Римского-Корсакова.

Весной Василий Александрович сообщил мне, что он говорил с директором консерватории Иогансеном о моём поступлении по классу скрипки, и сказал мне день экзамена. Несмотря на то что я не совсем уж упорно занимался по скрипке, не так, чтобы осмелиться поступать в консерваторию, где требования к экзаменующимся предъявлялись очень высокие, я был вынужден подчиняться Василию Александровичу и пойти на заведомый провал. У меня и учителя-то настоящего никогда не было, за исключением рекомендованной Галкиным его ученицы, которая, позанимавшись со мной месяца два, уехала к себе на родину. Впоследствии она вышла замуж за Галкина, и я видел их фотографии с детьми в Павловске, где Галкин был в течение ряда лет несменяемым дирижёром симфонического оркестра. Итак, решено: я иду на экзамен. В тесной комнате с мягкой кушеткой, на которой, развалясь, сидели Ауэр и Галкин, экзаменуя входящих по одному скрипачей. Лучшим из них Галкин давал совет поступить в школу Даннемана и Кривошеина, а мне сказал, что я ещё мало сделал, и таким образом подтвердил все мои опасения.

В школе Даннемана и Кривошеина был ученический оркестр, в котором играли и посторонние; этот-то коллектив я и начал посещать в качестве второго скрипача. Оркестр был маленький, человек пятнадцать-семнадцать, и использовался в школе главным образом в концертах для фортепиано. Играли оба концерта Мендельсона, концерты Гайдна и Моцарта и другие произведения. Моё участие в этом ансамбле очень помогло мне в моём музыкальном развитии, знакомило меня

с симфоническим оркестром, с музыкальной литературой.

Среди мальчиков я уже являлся старшим, стоя во главе наших детских выступлений. Голос мой начал сдавать, и надо было серьёзно думать, что же делать дальше. И я решил готовиться к поступлению в регентские классы Придворной капеллы. Теоретически я был готов к поступлению в первый класс, минуя приготовительный.

Этим летом нас отправили в Сергиевскую пустынь на берегу Финского залива. Этот небольшой, но роскошный монастырь славился дивными храмами, между которыми был и собор, построенный Растрелли. Он, подобно Смольному, был весь белый с синими стеклами в окнах, свет от которых причудливо продвигался по стенам и полу, создавая особое настроение. У святых ворот стоял второй храм в греческом стиле с разноцветными окнами. Был ещё храм около трапезной, большой и весь в колоннах. Кругом закрытые храмы-мавзолеи, архитектурой своей поразившие новичка. Всё кругом в зелени, дорожки посыпаны песком, могилы и часовни тщательно убраны. Всё говорило о том, что это место было избранным для любимцев царственных особ, начиная с царедворцев Елизаветы Петровны.

Кругом полная тишина, лишь изредка нарушаемая криком галок и красивым колокольным звоном. Во главе монастыря стоял архимандрит, старик, который никогда и нигде не показывался. Жил он в покоях, окна которых выходили к заливу, а сам дом был окружён садом. Впоследствии говорили, что он был автором проекта храма Спаса на Крови. У него был помощник — игумен, человек не старый, энергичный. В тёмные вечера он лично обходил с прикрытым фонарём всё кладбище и сад и сам следил — нет ли где нескромных пар.

Община была человек 70—80, и все монахи одеты очень опрятно, даже нарядно. Размещались они в двухэтажных изящных корпусах, прилегающих к стенам, и имели довольно большие, светлые кельи. Трапезная — длинная, светлая, с окнами громадной величины, выходящими на безбрежный залив. На стене — изображение Христа в царском облачении. Во всю длину трапезной стоял громадный стол, покрытый белой скатертью, хорошо сервированный, кругом него — венские стулья. Питание монахов было хорошее. Обед в будни из четырёх блюд: первое — холодная закуска, второе — щи, третье — уха из судаков, четвёртое — каша молочная или с постным маслом. Прекрасный чёрный хлеб, квас и по рюмке водки. В праздники обед был разнообразнее и давали вино. Необычайное впечатление оставалось, когда лучи заходящего солнца, спускающегося в воды залива, золотили всю картину трапезной с Царственным Христом и монахи своими зычными голосами славили Его. Пение монахов — своеобразное, с альтами; оно вливалось в душу не гармонической красотой, а внутренним содержанием религиозного чувства, которым проникались сами поющие. На острове небольшого пруда виднелась дача Витошкина, соединённая с монастырём таким же причудливо-капризным мостиком, как и сама эта дача по своей архитектуре. В этой даче нас и поместили. Обедали и ужинали мы в общей трапезной. Купались в пруду и на взморье. Пляж там прекрасный, но есть в нём небольшое неудобство, заключающееся в мелководье, и идти надо было очень далеко

в воде, чтобы дойти до глубокого места. Вокруг монастыря расположились посёлки и дачи, откуда в праздники приходили богомольцы в большом количестве. Соседство это для монастыря в нравственном отношении было большим минусом. В трёх верстах находилась Стрельня — роскошный дворец в сосновом бору на берегу залива. В сравнении с прошлогодней Отенской пустынью это место было полной противоположностью. Там — бедность и убожество, здесь — роскошь; там — монахи-труженики, здесь — монахи, почти все не знающие физического труда. Там — природа угрюмая, однообразная, здесь — всё радует глаз.

Мы здесь хорошо отдыхали, наслаждаясь окружающей нас красотой природы, обрамляющей чудесные творения человеческих рук, и живо воспринимая обстановку. Меня влекло в храм, где особенная красота конкурировала с внешней красотой природы. Я тянулся в храм и утром к литургии, и вечером к всенощной. Голоса монахов гармонировали с вечерним золотистым освещением заходящего солнца. Это искание церковной красоты разделял со мною мой товарищ Ваня Цыбишев, который както по-особенному устремлял взор неподвижно вдаль. Мы с ним были очень дружны, но он вскоре покинул наш хор, и больше мы никогда не встречались.

Юность

В сентябре я держал экзамен в Придворную капеллу и был зачислен в первый класс регентского отделения. Римский-Корсаков уже ушёл из капеллы, не было уже и Балакирева, их заменили Аренский и Ляпунов.

Римского-Корсакова мне пришлось видеть здесь прежде, когда один из старших мальчиков — Эклунд — уже учился в капелле. Я стоял с Эклундом в коридоре, разговаривали; здесь с нами находились ещё несколько человек. Быстро открылась дверь, и из класса вышел Римский-Корсаков с двумя парами очков на носу. Он назвал кого-то по фамилии. Одет он был в серый летний костюм, довольно-таки помятый, и башмаки, довольно-таки поношенные, но, несмотря на это, произвёл впечатление барина-профессора.

Балакирева я видел не однажды в храме Троицкого подворья в будни за всенощной. Он покупал десяток-полтора свечей и неторопливо, благоговейно ставил их перед иконами. Прежде — атеист, теперь он превратился в верного сына Православной церкви.

В этот период жизни я был охвачен глубоким религиозным чувством и тянулся к храму. Особенно полюбил я будничную службу, когда в храмах было малолюдно, иногда даже почти никого и не бывало. Храм Троицкого подворья стоял на Фонтанке около дворца Сергея Александровича (Великий князь. — *Э. В.*) вблизи моста по Невскому, знаменитому своими замечательными чугунными группами по четырём углам <…>. Группы эти — творение барона Клодта (конные скульптурные композиции на Аничковом мосту. — *Э. В.*). Храм этот, как и домовая церковь [Инженерного замка. — *Э. В.*], четырёхугольный, с белым мраморным иконостасом. Сюда-то мы с матерью когда-то ходили к службе, за что я получал от неё пирожки с вареньем. По понедельникам служили после всенощной акафист преподобному Сергию. Здесь-то регентировавший Сафонов со своим маленьким хором, но

хорошего состава взрослых певцов из Мариинского театра проводил свой изумительный речитатив. Я убеждён, что знаменитый речитатив московского Данилина [Николай Михайлович (1878—1945) — выдающийся регент, учился и работал до 1918 г. в Синодальном училище, триумфально гастролировал по странам Западной Европы. — *Э. В.*] является наследием Сафонова. Этот хор принёс мне огромную пользу в выяснении задачи хорового искусства. Не удивительно, что граф Шереметьев после размолвки с Архангельским предложил его место Николаю Матвеевичу Сафонову. А, как нам известно, сам Шереметьев и дирижировал, и композиторствовал, стало быть, хорошо разбирался в специалистах.

Мои экзамены прошли благополучно, и я начал занятия в группе Н. А. Соколова. Вторая параллельная группа занималась у А. К. Лядова. Проходили гармонию, занимаясь два раза в неделю по два часа. По скрипке я занимался у Сизова; по фортепиано — у Горбунова; класс ансамбля проходил у Щеглова; церковное пение — у Азеева; и у Азеева же — общее хоровое пение; церковный устав — у Смирнова.

Предметов немного, но у меня едва хватало времени и на это, так как надо было подгонять ещё и научные предметы, знания по которым у меня оказались далеко не в порядке. Моя учительница по этим предметам Августа Ивановна выходила замуж и нашла мне бесплатную учительницу по всем предметам, кроме языков. <…> Мария Николаевна Нилкина, дочь адмирала, только что схоронила свою любимую мать. У неё было много свободного времени, так как, имея хорошую пенсию, она могла не служить. Жила она на Васильевском острове по второй линии, занимала большую, хорошо обставленную квартиру, имела прислугу. У неё была большая собака, которую каждый день выводил на прогулку заходивший к ней изящный барон Штакельберг, впоследствии ставший её мужем. Всё это было хорошо, если бы не чрезмерно длинный путь до неё от моего места жительства. Путь этот физически изнурял меня и отнимал много времени. Добросовестно прорабатывать все задания по научным и музыкальным предметам не было никакой возможности, к тому же обед и чай у нас бывал в точное время: опоздал — будешь без обеда. Немецкий и французский языки я проходил с Августой Ивановной, а жила она в противоположном конце города — у Невской лавры. Конечно, можно было бы пользоваться конкой, но денег было в обрез, и каждый пятачок рассчитывался.

<…> При Казанском соборе был хор, называвшийся Народным потому, что в его состав принимались все желающие; здесь пели кустари, старшие дворники, старушки-пенсионерки, пели и молодые портнихи, шляпницы. Словом, народ. Этот хор пел в соборе раннюю обедню в праздники и вечерню. Пение было преимущественно трёхголосное простого и монастырского распева. Эта организация являлась одной из форм проявления деятельности «Общества религиозно-нравственного просвещения». Организатором его был наш регент Александр Семёнович Фатеев. В дальнейшем основной состав этого хора перешёл в храм на Стремянную и вырос в профессиональный коллектив, а часть его — люди более почтенного возраста — осталась петь в соборе под управлением Александра Семёновича, сдавшего своё руководство главным

хором сыну своему Василию Александровичу. Василий Александрович за последнее время значительно вырос, в деле управления хором окреп и уже издал около десяти своих духовно-музыкальных произведений, отличавшихся интересным голосоведением и содержанием. Старику-регенту было довольно трудно управляться с этим неповоротливым любительским составом. И он постепенно втянул меня в это дело. При моей помощи и при моём бойком владении фортепьяно, которое к этому времени стояло уже в репетиционном зале, спевки проходили живо и успешно. Я начал заменять регента и на богослужении, и, как правило, на вечерне, происходившей в четыре часа дня, то есть в те часы, когда по строгому расписанию старого регента он отдыхал в постели после обеда. К своим новым обязанностям я относился добросовестно, и дело у меня пошло хорошо. Теперь мне дали жалованье — 10 рублей и отдельную комнату в другом церковном доме по Казанской улице, 15. Теперь была у меня и мебель мягкая, и разбитое пианино, на котором всё же можно было кое-как заниматься. Я — уже юноша, мне семнадцать лет.

Постоянная внутренняя работа над самим собой приносила свои плоды, и я не по летам сделался серьёзным; и друзья-то у меня теперь были только взрослые люди. На клиросе я продолжал стоять в кантуше между альтовой и теноровой партиями, сам подыскивая себе подходящую тесситуру в очередном песнопении. В моём стремлении самому сочинять часто возникали сомнения в своих возможностях создать что-либо подобное сочинениям моего регента Василия Александровича; его произведения с успехом исполнялись нашим хором, значительно выросшим и количественно, и качественно.

Тяжёлая зима подошла; надо было попасть на урок скрипки, который почему-то назначен был мне на девять часов утра; в два часа — урок гармонии; в шесть часов — хоровое пение; а тут ещё надо было бежать на Васильевский остров на занятия, а если это было накануне праздника, то успевать и ко всенощной, после которой Екатерина Александровна назначала урок по Закону Божию. Очень часто бывали такие дни, когда я, измученный, возвращался домой, не раздеваясь падал на кровать и просыпался только утром.

Однажды, усталый, возвратясь после целого дня работы, я зажёг керосиновую лампу и прилёг немного вздремнуть. Открывши глаза, сам не помня, сколько проспал, я не мог никак сообразить, что делается в моей комнате. Вокруг меня свет был тёмно-красноватый, а в той стороне, где должна была находиться лампа, светился огненный шар! Наконец, я пришёл в себя и догадался прикрутить фитиль в лампе — и тем спасся от неминуемого пожара. Можно представить, сколько было копоти! Два-три дня я откашливался чернотой.

Особенно трудно мне было вставать в праздники к ранней обедне, когда пел Народный хор. Заведённый натуго будильник у самого уха пронзительно трещал, но мой утомлённый организм, не считаясь ни с какими требованиями, сладко вбирая силы, смутно ощущал какие-то звуки. Такое полудремотное состояние продолжалось до тех пор, пока нетерпеливые удары в оконное стекло посланного из собора сторожа не будили меня, и я, раздосадованный своей оплошностью, мчался в собор,

предчувствуя недовольство моего старика-регента.

Занятия мои с Марией Николаевной не давали желаемых результатов. Мы проходили грамматику, алгебру, геометрию, историю, географию, но всё как-то не фундаментально. Может быть, это объяснялось моей плохой домашней проработкой задаваемого материала: я сплошь и рядом приходил с невыученным уроком, просмотрев его лишь дорогой. Учительница знала про это, но всегда учитывала условия моей жизни, снисходительно относилась ко мне, и я не получил от неё ни одного замечания или выражения неудовольствия. Часто мы, окончив мои занятия, по её просьбе играли в четыре руки попурри из итальянских опер; изложение не представляло для нас трудностей, и дело шло гладко, доставляя нам художественное удовлетворение. А в морозные дни она угощала меня горячим чаем с вареньем. Если из разговора со мной ей приходилось узнать о болезни кого-нибудь из моих товарищей, она давала мне деньги на покупку варенья больному. Брала для меня книги из библиотеки, преимущественно исторического содержания, но читать мне их было некогда, да и желания особого тогда я не испытывал, так как в то время читал исключительно духовную литературу, которую покупал на свои скудные средства. Ей же возвращал книгу как прочитанную, пробежав наскоро по страницам.

В капелле мои занятия, строго говоря, шли едва ли лучше, чем занятия с учительницей; я не успевал, как требовалось, прорабатывать музыкальный материал. Однако как материал, так и требования не представляли для меня особых трудностей. Поэтому не удивительно, что я считался среди лучших учеников. На занятиях общего хорового пения мне поручалось фортепьянное сопровождение хору, с чем я успешно справлялся. Литература была доступная — квартеты по преимуществу немецких авторов из сборника Мельникова [Иван Александрович (1832—1906) — русский певец-баритон, в 1867—1892 гг. — солист и режиссёр Мариинского театра; в содружестве с хормейстером театра Ф. Ф. Беккером издал три сборника «Русских хоров». — *Э. В.*].

Учащиеся регентских классов капеллы в большинстве своем — люди взрослые, и общий состав всех классов достигал 70 человек <…>. Звучание хора, подкреплённое имевшимися среди нас хорошими голосами, производило художественное впечатление. Хоровые занятия продолжались с перерывами два часа, и временами мы испытывали подлинное эстетическое удовлетворение от своего исполнения. Вёл эти уроки Евстафий Степанович Азеев. Среднего роста, сутулый, брил бороду, но оставлял маленькие усы. Император Александр III неоднократно говорил регенту Придворной капеллы Смирнову, помощником которого в то время был Азеев: «Когда же ваш Азеев совсем сбреет усы?» Но Азеев как-то ухитрялся обходить это замечание царя и сберегать свои усы. В систему занятий хорового класса Азеева входили: самостоятельный выбор учащимися репертуара, самостоятельная проработка его дома, разбор и разучивание его с хором. На занятиях хорового пения учащиеся сидели за партами, разгруппированные по голосам, а сам Азеев часто находился в учительской за стеной. Если во время урока в его отсутствие происходил беспорядок или шум, он входил из соседнего помещения, молча садился

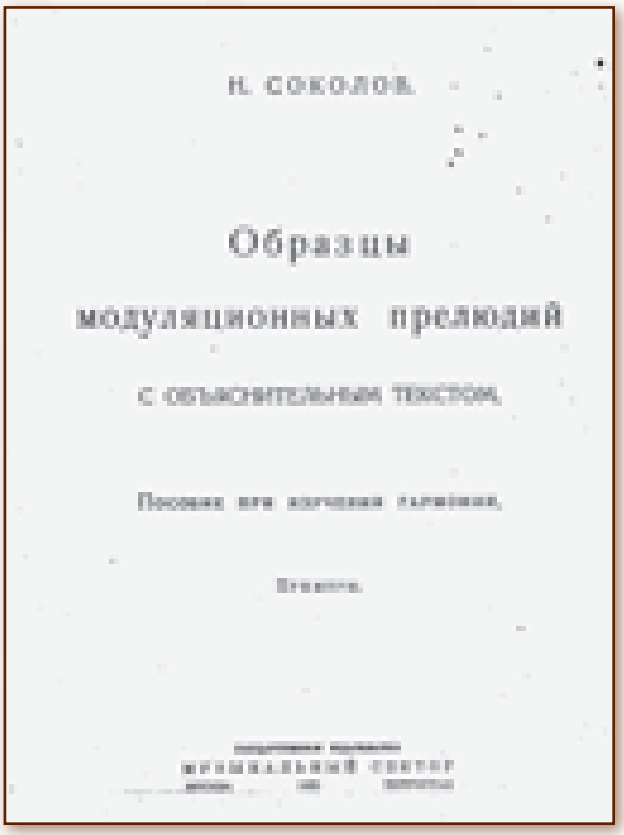
Здание бывшей Придворной (ныне Академической им. М. И. Глинки) певческой капеллы в Санкт-Петербурге

у стола рядом с дирижёром-учеником. Уроки шли в очередь. Случилось так, что во время моих занятий с хором вошёл в класс Аренский. Просидев минут десять, он спросил что-то обо мне у Азеева и удалился. Заглядывал к нам и Ляпунов — инспектор капеллы. Вообще же на регентские классы наше руководство, видимо, обращало меньше внимания, чем на основной состав, в целом представлявший капеллу как весьма внушительное учреждение.

Здание Придворной капеллы стояло вблизи Зимнего дворца у Певческого моста. Невысокое здание капеллы красивой архитектуры вполне гармонировало со всем ансамблем окружающих её построек. В центре — небольшой квадратный дворик, куда смотрел главный вход здания. Это был вход в красивый концертный зал, а по обеим сторонам зала, в крыльях здания, — справа квартира директора и общежитие маленьких певцов, а слева, во втором и третьем этажах — наши классы.

Состав учащихся наших регентских классов был очень неоднородным <…>. Учились здесь взрослые певцы из разных хоров, кантонисты военных полков, были и священники, и иностранцы из братских народностей, например болгары, сербы и другие. Я подружился с одним болгарином — Ковлаковым, человеком зрелого возраста, ранее преподававшим в болгарской гимназии. Я помогал ему в занятиях, бывал у него на квартире на Гороховой, в двух шагах от моего дома. Он был очень скромен и замкнут, а к музыке мало способный. Если встречал в капелле серба, то держался подальше от него, зловеще сверкал своими чёрными глазами. Когда я спросил его о причине такой неприязни, он ответил, что этот народ, то есть сербы, готов за грош продать султану Болгарию. Он никогда не смеялся, редко на его лице появлялась улыбка; гово-

рил мне о том, как турки зарезали его родителей. Он получал большое пособие от своего болгарского представителя в Петербурге. Таким же образом были хорошо обеспечены и другие учащиеся, приехавшие к нам из иностранных государств. А мы — уроженцы Петербурга, сыны своей Матери-Родины, сами добывали себе скудные средства на жизнь и платили за право учения сто рублей в год.


Н. СОКОЛОВЪ.

Образцы

модуляціонныхъ прелюдій

Титульный лист учебного пособия по предмету «Гармония» (консерваторский курс), созданного Н. А. Соколовым, у которого Павел Иванов изучал этот предмет в Придворной певческой капелле.
Из личной библиотеки Э. А. Ванюковой

Азеев, кроме общего хорового пения, преподавал и специальный предмет — церковное пение, то есть изучение обихода и переложение обихода на хор. Предмет этот вёлся скучно и по этой причине интереса к себе с нашей стороны не возбуждал.

Гармонию и сольфеджио вёл Николай Александрович Соколов, ученик Римского-Корсакова и близкий к нему человек. Он был среднего роста, в то время средних лет, носил эспаньолку и всегда изящно одевался. Вместе с Анатолием Константиновичем Лядовым он занимался у Римского-Корсакова. Их обоих он [Римский-Корсаков. — *Э. В.*] выпроводил из консерватории как малоуспевающих и опять пригласил заниматься, когда случайно, на стороне, услышал их сочинения. И у нас в капелле они преподавали в одно время; один вёл основной класс, другой — те же предметы в параллельном.

Занятия по гармонии велись так: Соколов объяснял правило соединения ступеней [имеются в виду звуки гаммы классических мажора и минора, в любой из них всегда только семь звуков и, соответственно, семь ступеней. — *Э. В.*], писал на доске пример и тут же давал нам пробную задачу; сейчас же проверял у каждого сделанное <…> и задавал на дом ряд задач по учебнику. Следующий час был урок по сольфеджио: пели по учебнику Рубца, сам Соколов сидел у рояля и аккомпанировал; поочерёдно вызывал играть на фортепиано известные сочинения и изредка проводил диктант. Иногда на уроки приходил Лядов, подчас навеселе, и, пошептавшись с Соколовым, уводил его с занятий. Такие сокращённые занятия, как мы заметили, совпадали с днями получения ими жалованья. Тут Лядов действовал энергичнее, Соколов же сдержанно улыбался, прикусывая нижнюю губу, давал нам наскоро работу к следующему уроку, и они быстренько исчезали.

По фортепьяно со мной занимался довольно молодой пианист Горбунов;

проходил он со мной много этюдов и различные пьесы. Со скрипкой дела у меня обстояли не блестяще — просто на всё не хватало времени, но чтение партитур со скрипкой в руках шло у меня хорошо. Этот предмет заключался в следующем: на пюпитр ставилась хоровая партитура и наша задача была в том, чтобы, быстро ориентируясь, играть с листа заданную партию одновременно с партнёром, исполняющим другую партию, соблюдая с ним ансамбль. У меня был хороший напарник, с которым мы уславливались, какой партии каждый из нас будет придерживаться. Своей находчивостью и бесперебойностью исполнения мы приводили в восторг нашего преподавателя старика Краснокутского [Пётр Артемьевич (1849—1900), ученик Г. Венявского и Л. Ауэра. До 1889 г. — концертмейстер оркестра Мариинского театра, с 1888 г. — профессор консерватории. «Старику» в описываемый период было всего 45—48 лет. — *Э. В.*].

Был в нашем учебном плане ещё один предмет — церковный устав. Это было совсем мёртвое дело. Преподаватель по книге диктовал порядок богослужения, начиная со всенощной. Предмет этот преподавал, а вернее — диктовал наш старший регент капеллы Смирнов. Был он среднего роста, носил бакенбарды и имел тихий голос. Среди музыкантов он был известен тем, что дирижировал синкопами. В этой его манере было замечательно то, что хор и начинал, и пел на следующую долю его взмаха, а не на ту, что он давал, и это приводило всех в изумление. Хор же придворный отличался необычайной ровностью голосов; это был единый, слитный организм, хотя и несколько монотонный, так как у него не было настоящего пиано и <…> настоящего форте; всё сдержанно и как-то механично. Смирнова считали неспособным, но когда он ушёл, хор потерял своё особенное лицо и превратился в обыкновенный хор.

В концертном зале капеллы бывали концерты, в которых выступал симфонический оркестр из мальчиков-певцов — учеников капеллы. На этих концертах бывали и мы. Здесь я после нескольких лет жизни врозь впервые встретил своего Георгия Ивановича, который тоже учился в капелле, в регентских классах, но двумя классами старше. Он пришёл на концерт с каким-то мальчиком, видимо из своего хора. Я с ним вежливо поздоровался и спросил любезно: «Этот мальчик из вашего хора?» А он сухо мне ответил: «Я вам ничего не скажу, а то вы переманите его к себе!» Я был обижен и молча отошёл.

В эту зиму занятий у меня было очень много: Придворная капелла, занятия с Марией Николаевной, немецкий и французский языки, вечерами по субботам — Закон Божий. Надо было готовиться ко всем этим занятиям; участвовать в основном хоре Казанского собора; помогать, а часто и заменять старого регента и самому руководить хором. К тому же по своей религиозности я по будням посещал храм. Свободного времени у меня совсем не оставалось, а о гуляньях и удовольствиях я уже и не мечтал в этот период жизни. У матери я почти не бывал — посещала она меня в моей комнатке, надеясь, что теперь уже скоро сын возьмёт её к себе.

Я заметил, что отношения мои с Василием Александровичем с каждым месяцем всё ухудшались, но причина для меня оставалась непонятной. Моими занятиями в капелле он теперь совсем не интересовался, так же, как и моими сочинениями; только однажды сделал

он поправку в размере первого моего духовного сочинения. Может быть, ему не по душе пришлось моё хорошее отношение к его младшей сестре, ставшей несколько лет позже моей женой, а в то время посещавшей меня с моей матерью. Могло быть причиной и то, что его жена оказывала мне своё внимание в моей трудной и всё же одинокой жизни — внимание, так необходимое мне в то время. Но, может быть, и то, что он видел во мне подрастающего конкурента, пользующегося расположением всего состава священнослужителей Казанского собора. Особенно благоволил ко мне новый священник Маренин; у него было моложавое лицо, но седая голова; он часто приглашал меня к себе домой обедать. Всегда много расспрашивал и интересовался моей жизнью. Он нашёл для меня преподавателя славянского языка — профессора Булгакова, у которого <…> я брал уроки. Это дало мне ещё нагрузку <…> сверх всякой меры.

Но время шло, и наступило лето. Экзамены прошли благополучно. В то время я познакомился со схимонахом о. Рафаилом, благообразного вида старцем с лицом святого. Он приехал в Петербург с просьбой к священнику Колоколову, популярному в городе, помочь получить ему у царя разрешение на прирезку земельного участка на Новом Афоне. Священник Колоколов имел много почитательниц среди придворной знати, и через них ему нетрудно было устроить такое разрешение. Этот схимник полюбил меня, бывал у меня дома и всё убеждал меня оставить мир и ехать с ним на Афон. Я, разумеется, не мог взять на себя это, твёрдо помня о моём долге перед моей одинокой матерью, а только ждал окончания капеллы, чтобы прочно устроиться и взять её к себе, чтобы жить теперь вместе. В настоящее же время он видел во мне растущего музыканта и нужного ему человека. И ему казалась очевидной моя полезность для их монастырей. Устроив свои дела, он уехал, дружески простившись со мной. Несколько раз он писал мне с Афона, но постепенно и это прекратилось.

Протоиерей Колоколов был, по убеждению верующих, редким молитвенником. Иоанн Кронштадтский неоднократно говорил своим поклонникам: «Что вы приезжаете ко мне? У вас же есть отец Алексей Колоколов!»

Отец Алексей Колоколов тоже благоволил ко мне: я говел у него и бывал у него часто после обедни дома. Выглядел он необыкновенно внушительно: рослый, с огромной шевелюрой благообразно причёсанных седых волос, с большой бородой и с огненными глазами, как будто он сошёл в образе Авраама с картины какого-то художника. Он и ему подобные люди неотразимо воздействовали на мою психологию, помогая мне подсознательно вырабатывать в себе собственный мир, дававший мне силы и бодрость нести безропотно все мои невзгоды и всю тяжесть непосильных для юноши забот.

С наступлением лета Александр Семёнович с сыном Василием Александровичем уехали на юг, никому не поручив официально своих обязанностей. Я, как и при них, должен был управлять Народным хором и одним из клиросов главного хора. На левом клиросе в течение многих лет помогал Подшивалов, имевший право ходить на богослужение в своём костюме и быть во время службы без кантуша. Средних лет, с искусно сделанным и хорошо замаскированным брюками протезом, бывший певчий Невской лавры, едва разбиравшийся в

нотах и в тональностях, он проводил репетиции с мальчиками. Разучивая Си-бемоль мажорный концерт Бортнянского, он, видя в партитуре начало у сопран и альтов в партиях ноты ре и фа, давал хору тон: ре, ля, фа, ре [то есть тональность ре минор вместо си-бемоль мажора. — *Э. В.*]. Сколько раз мальчики не начинали — каждый раз альты съезжали на ми-бекар ре минора, и дальше ничего у них не выходило. Наконец я осмелился подсказать ему тональность. Этот почти официальный помощник регента только что покинул наш хор, и управление левым клиросом поручили певцу-баритону Иванову. Иванов — тромбонист, играл в оркестре, следовательно, в тональностях разбирался, но регентских способностей в нём не замечалось. Внешность его приятна: красив, с большой русой бородой, одевался прилично, но на клиросе стоял почему-то в кантуше. С этим человеком мы остались во главе хора — ответственного дела. В соборе перед самой обедней я его спросил, где он желает быть: на правом клиросе или на левом? Он ответил: «Возьми ты правый, а я на левом!» Мне это было очень интересно и нетрудно, он же не решался сам взять на себя ответственность. Итак, в силу обстоятельств, я в свои восемнадцать лет стал во главе большого и видного петербургского хора Казанского собора. Хотя я был ещё юн, все взрослые певцы, не говоря уже о мальчиках, относились ко мне с уважением и любовью. И когда я повёл первую службу, все почувствовали и достаточный опыт, и уверенные знания в нашем деле у молодого руководителя хора. Хотя волнения было много, никто его не заметил. Я же ощущал большое трясение в ногах, в коленях, боролся с собой, но ноги мне не подчинялись — и это понятно. Колоссальный, великолепный собор, наполненный изысканной публикой, среди которой почти всегда присутствовал никем незамеченный Победоносцев — правая рука императора и гроза всего духовенства. Малейшая оплошность с моей стороны могла вызвать переполох за богослужением. Но всё шло гладко; даже, более того, в отдельных моментах хор звучал как-то особенно, например при пении «Отче наш» <…>, что мне отметил восторженно младший брат Василия Александровича — Сергей Александрович, присутствовавший в соборе.

<…> Я приготовил с хором третью часть концерта Бортнянского «Великая Сила», которая прошла блестяще, и хор мною остался доволен, и священники с настоятелем — тоже, а я сам потом благодушествовал. С Народным хором я выучил вновь написанное мною «Милость мира» под псевдонимом Петроградский.

Быстро пролетели эти четыре недели, и Александр Семёнович с Василием Александровичем возвратились домой. Я опять стоял в рядах певцов, и никто — ни старый регент, ни его сын — ничего не сказали мне по поводу моего управления хором в их отсутствие, как будто они ничего и не знали. Иванов же управлял левым клиросом. Моё «Милость мира» понравилось Народному хору и Александру Семёновичу, и теперь его пели в особенно торжественных случаях.

<…> Прошло и лето; снова началась моя беготня по урокам и тяжёлые вставанья по утрам к ранней обедне, которую пел Народный хор. Теперь изнурение моё дошло до того, что я засыпал в храме во время службы. К этому времени моя мать переехала жить ко мне. Занятия в капелле шли своей че-

редой, и наступили зимние экзамены. К экзамену по дирижированию я взял «Вечерний звон» Абта [Франц (1819—1885) — немецкий композитор, автор многочисленных вокальных сочинений; наиболее популярны его вокализы. — *Э. В.*] — произведение широкого звучания, размер 4/4-8/8. Экзамен проходил в концертном зале капеллы, и пел хор из наших учащихся, который звучал очень хорошо. На экзамене присутствовали Аренский и Ляпунов. Когда я закончил дирижировать, ко мне подошёл Азеев и сказал, чтобы я ещё экспромтом продирижировал «Будем петь» Вебера за отсутствующего товарища, что я провёл довольно легко. <…> Мне единственному поставили пятёрку. Товарищи все согласились с такой оценкой комиссии, считая меня достойным её.

На этом экзамене было не всё гладко, и мне запомнился случай, о котором небезынтересно рассказать здесь. Один из экзаменующихся, фамилии которого не вспомню, изящный молодой человек из придворного оркестра, дирижировал «Вальс» Аренского, присутствовавшего здесь же. Когда мы начали петь, автор остановил нас и указал дирижировавшему темп вдвое скорее, чем мы запели. Однако в таком темпе мы не репетировали и, разумеется, не смогли теперь с произведением справиться, скандально замолкнув на полуслове. Конфуз наступил полный! Неловко было и самому Аренскому, поставившему неожиданно всех в тяжёлое положение. Неловко было и Азееву, не доведшему на репетициях произведение до нужного темпа. Неловко было и нам, регентам, не сумевшим справиться с всё же уже знакомым нам произведением.

Наш товарищ Ковлаков с моей помощью кое-как тянулся и за дирижирование на экзамене получил тройку с минусом. Вероятно, он получил бы больше, но его не любил Ляпунов — очевидно, за его болгарское происхождение, так как в эту полосу международных отношений Болгария не скрывала <…> недружелюбия к России — своей освободительнице.

Мои отношения с Василием Александровичем никак не налаживались: он всё отмалчивался, отворачивался, избегал меня. Александр Семёнович <…> всё хмурился, и мне становилось невыносимо тяжело. Прошли и весенние экзамены. Мои товарищи по капелле и преподаватели считали меня лучшим среди нашего выпуска, и по главным предметам у меня стояла оценка «весьма достаточно». Ковлакову свидетельства не дали, а выдали лишь удостоверение в том, что он учился в капелле.

Итак, наконец я имею свидетельство об окончании мною Императорской Придворной капеллы со званием регента и <…> возможность устроить свою жизнь с матерью по своему усмотрению.

Если бы условия жизни у меня <…> были сносные, я продолжал бы учиться. У меня были достаточные способности для поступления на композиторское отделение консерватории <…>. Но положение моё в описываемое время сделалось прямо-таки невыносимым. Я едва дождался дня, когда, наконец, могу вырваться из этих тисков.

Моё чувство к младшей сестре Василия Александровича [Екатерине. — *Э. В.*] встречало благосклонное отношение у её отца — Александра Семёновича, у брата же её, Василия Александровича, — обратное. Эти скрытые противоречия отравляли наши отношения.

Чтобы покончить с этим, я обратился в капеллу за рекомендациями и направлением меня на постоянную

Выпуск регентского класса Императорской Придворной певческой капеллы 1897 г.
Павел Иванов — стоит 2-й слева в ряду выпускников. Сидят (слева направо): Е. С. Азеев, А. К. Лядов, С. М. Ляпунов, Н. А. Соколов.
ККМ, в/ф 6738/49

службу. Оказалось свободное место в Царском Селе. Там в полку нужен был регент, и я отправился туда для переговоров. Любезно встретивший меня адъютант полка сейчас же представил меня командиру. В их присутствии я провёл занятия с хором, прорепетировав несколько пьес. По всему мне было ясно, что я им очень понравился, так как сейчас же мне предложили и жилище. Но комната мне совсем не понравилась, и я уехал ни с чем, пообещав прислать им своего товарища. Матери своей я ничего неприятного никогда не сообщал, щадя её покой. Она всегда соглашалась со всеми моими решениями, не возражая, и вполне мне доверялась.

Прошло немного времени с того дня, как я отказался от дела в Царском Селе. И вот посылает за мной Василий Александрович и спрашивает — поеду ли я в Сибирь учителем пения и музыки в Учительскую семинарию на коронную службу? — и я дал своё согласие. Как оказалось, приехал в Петербург директор из Красноярска и в Казанском соборе познакомился с Василием Александровичем. Директор обратился к нему с просьбой порекомендовать преподавателя, и Василий Александрович с готовностью указал на меня, желая разрубить, распутать узел создавшихся трудных взаимоотношений, и приложил все старания, чтобы выпроводить меня поскорее из Петербурга.

Сознательно или нет, но он дал мне неправильные сведения о коронной службе, которой не было. Должность моя была по вольному найму, о чём я узнал <…> позже, много лет проработав в Красноярске. Моей матери, разумеется, было бы приятнее остаться в Царском Селе, нежели ехать в далёкую, незнакомую Сибирь, но она не возражала. И я, написав прошение, отправился на Литейный проспект в меблированные комнаты против Мариинской больницы, где остановился красноярский директор. Меня встретил не особенно симпатичный человек средних лет и, взяв бумагу, пообещал на завтра же [очевидно, здесь пропущен глагол «вернуться». — *Э. В.*] с «Требованием» прогонных мне на дорогу. Я же начал понемногу собираться в путь.

Наш Народный хор, узнав о моём отъезде, собрал свои скудные гроши и преподнёс мне икону Спасителя с надписью и подобающей речью. В Казанском соборе меня встретил Никольский и, узнав, что я еду в Сибирь, очень удивился. «Но вы будете там царём!» — добавил он. Ему суждено было дождаться того дня, когда «гусь», как он давно-давно назвал меня, едет на самостоятельное ответственное дело.

В соборе среди служащих шёл глухой ропот на Василия Александровича. А староста Барышников, как рассказывали мне мои доброжелатели, резко высказал ему, что он отправляет меня в ссылку. Но Василий Александрович отвечал ему, что он отправляет меня не в ссылку, а что я еду на коронную службу и хорошо там устрою свою жизнь.

Я побывал у своей учительницы Марии Николаевны, теперь уже баронессы Штакельберг, благодарил её за заботы и труды. Она была огорчена моей далёкой поездкой. Был я у отца Алексея Колоколова; благословляя меня в далёкий путь, он сказал: «Везде Господь!»

Всем казалось, что Сибирь — далёкая, холодая, дикая страна, где по улицам бегают медведи; потому-то все мне сочувствовали и как-то внутренне меня жалели, а я это чувствовал. Но мне было всё равно, только бы поскорее вырваться из этого тяжкого омута.

Наконец пришли долгожданные деньги; их оказалось немного — всего 75 рублей. Попрощавшись с настоятелем собора и его дочерью [Лебедевы. — *Э. В.*], я попросил у них фотографии, которые всегда сохранял бережно, и отправился домой укладывать пожитки. Не помню, как я попрощался с Василием Александровичем и его отцом Александром Семёновичем: вероятно, их не оказалось дома, когда я заходил проститься. С удовольствием сел я с матерью на извозчика и отправился на вокзал <…>. Нас провожала сестра Василия Александровича [Катя Фатеева. — *Э. В.*] и <…> один певец, живший со мной рядом за стеной, — Лаврентьев.

Когда поезд тронулся, Лаврентьев бежал рядом с нашим вагоном и, махая шляпой, зычным голосом кричал: «Вив лё Красноярск!»

Я уезжал с удовольствием...

Прощай, Петербург! Прощай, детство! Прощай, моя юность! Начинается другая, новая жизнь!

Лето 1897 г.

На этом обрывается рукопись Павла Иосифовича Иванова-Радкевича [приписка эта сделана, очевидно, Александром Павловичем Ивановым-Радкевичем, который и трудился над машинописным вариантом отцовской рукописи. — *Э. В.*].

А. П. Иванов-Радкевич

Избранные страницы воспоминаний

(редакция Э. А. Ванюковой)

Александр Павлович Иванов-Радкевич
в 1970-х гг., г. Львов.
Фото из семейного архива Ивановых-Радкевичей

История Красноярска запечатлена в именах и фамилиях его, земляков прежних поколений. Историю надо беречь, любить, оберегать и передавать молодому поколению, воспитывая его на ценных и мудрых традициях.
А. П. Иванов-Радкевич

Littera scripta manet (лат.) — Написанная буква остаётся

Глава 1

Отец. Семейный уклад

<...> Папа всё свободное время отдавал сочинению. Писал, помимо духовной музыки, много романсов и обработок народных песен. Инструмента на даче тогда у нас не было, и он писал, целиком ориентируясь на свой профессиональный внутренний слух. А от природы он был у него абсолютным.

Я навсегда запомнил один эпизод. Соседняя дача со стороны города принадлежала Могучих. Дочь владельца, консерваторка, — стройная, худенькая и изящная барышня ежедневно по нескольку часов занималась на пианино. У нас её занятия хорошо были слышны, и обычная, учебная литература особенного интереса не возбуждала. Но вот пианистка начала играть незнакомое, стремительное произведение, и мы насторожились. Когда музыка окончилась, Папа быстро сказал: «Саша! Скоро-скоро иди и спроси: как фамилия автора и название пьесы, что она играла в Фадиез мажоре!» Я побежал на соседнюю дачу и спросил милую девицу об этом. Она ответила: «Это «En conrante» Годара, только она записана не в Fis-dur, а в Ges-dur».

Во время войны с Германией в Красноярске появилось много военнопленных музыкантов. Папа с композитором-венгром Кашичем были в кинематографе Полякова, где немые в то время фильмы сопровождал на рояле и фисгармонии пианист Ольгинский. Он прекрасно импровизировал, переходя из тональности в тональность. И вот оба музыканта [П. И. и Кашич. — *Э. В.*], сидящие рядом, наперебой называют тональности и отклонения импровизатора Ольгинского. Его нещадно эксплуатировал Поляков, заставляя за мизерную плату играть несколько сеансов в день. И пианист потерял там здоровье, переиграв руки. Когда несколько лет спустя я его встретил среди скромного ансамбля с альтом в руках, в ресторане Городского сада, Ольгинский тихо пожаловался на то, что играть на фортепьяно уже не в состоянии, а жить как-то надо. Этот музыкант никогда не бывал у нас дома по той простой причине, что он играл все вечера напролёт в кино. Папа же его очень ценил как талантливого музыканта, грамотного, хорошо теоретически подкованного практика. Появился он в Красноярске одновременно с лучшим в городе кинотеатром Полякова «Патеграф»[1] на Почтамтском переулке [ул. Перенсона. — *Э. В.*] в специальном здании.

1 Здесь А. П. ошибается. Указанный им кинотеатр при начале эксплуатации (1912 г.) назывался «Художественный», а с 1913 г. — «Кинемо». «Патеграфов» же было два: на ул. Воскресенской (пр. Мира) — капитальный вариант, и на Гостинской (ул. Карла Маркса) — летний вариант, рядом с Городским садом. Теперь они известны большинству красноярцев как кинотеатры «Октябрь» и «Луч».

Так как начиная с трёх часов дня и до позднего вечера из нашей квартиры неслась музыка, а Отец был очень щепетилен, всегда стеснялся беспокоить всех соседей, сходившихся домой после двух часов дня, то сам он занимался на немой клавиатуре. Клавиатуру он выписал шестиоктавную.

<...> Музыка в доме была в полном расцвете. Отец всё время сочинял и, напевая себе, аккомпанировал. Юргенсон [до 19 декабря 1918 г. крупнейшая в России нотоиздательская фирма. — *Э. В.*] оперативно делал своё издательское дело. Не проходило недели со дня посылки в Москву нового сочинения, как следовало извещение о принятии его к изданию. Через две-три недели Папа получал первые отпечатки для корректуры. Такими темпами Юргенсон оперировал, и оборот в его издательстве всё рос и рос. Издательство было известно на весь мир, и хозяин заботливо охранял своё реноме, поддерживая крепкий контакт с авторами и клиентами — частными нотными магазинами. Он был кровно заинтересован в мгновенном распространении новинок, в быстрой реализации рукописей, приносивших ему материальную выгоду.

<...> Дома мы занимались чтением каждый про себя, уничтожая горы кедровых орешков или подсолнуха. Чего-чего не перечитали мы за эти длинные зимние вечера. Иной раз Папа предложит кому-нибудь из нас помочь ему вынести и установить на покрытом снегом дворе телескоп. Ещё в 1902 году он приобрёл этот инструмент в комиссионном магазине, где телескоп стоял в окне в течение целого года, так как покупателя на него не находилось, а стоил он 200 рублей. Когда надежда на продажу у владельца совсем иссякла, он продал телескоп Папе за 100 рублей. Это оказался превосходный экземпляр оптики Урлауба. В течение всей нашей жизни он доставлял нам столько радости, что только музыка превосходила её. С тех пор как мы себя помним — музыка и телескоп составляли неотъемлемое содержание нашей жизни.

У Отца была астрономическая библиотека, и все мы, едва выучившись читать, поглощали «Астрономические вечера» Камиля Фламмариона и другие книги такого же содержания с великолепными цветными иллюстрациями. Марс со спутниками, Юпитер с пятнами по экватору и главными его спутниками, величественный Сатурн в золотом кольце, серповидную Венеру мы с младенческих лет считали своими близкими соседями. Наблюдали комету Галлея [1909 г. — *Э. В.*], и странницы кометы при их появлении на небосклоне внушали нам тревогу и опасение за нашу родную Землю.

Отец никогда нас ничему не учил, не поучал и не внушал. Он просто жил перед нами интенсивной творческой жизнью, и, повседневно наблюдая его рядом с собой, мы подсознательно брали от него всё, что он мог дать нам своим примером. Он сочинял, играл, беседовал почти ежедневно с посещавшими его дом музыкантами, педагогами, ссыльными «политическими», врачами, инженерами, юристами, искавшими его общества и, очевидно, с интересом проводившими с ним время. Мы же, сидя в большой столовой за чаем или в уютной гостиной, были свидетелями всех этих вечеров и подсознательно усваивали такой же стиль жизни. Мы не помним, чтобы на столе было вино, водка, обильная еда или дым от папирос. Всё было серьёзно, умно, интересно, солидно. Гости приходили часов в семь и никогда не засиживались позже девяти — половины десятого. Все были люди занятые, работавшие и вставали рано —

около половины восьмого. <...> А вечера и ёлки заканчивались к десяти часам, и никто на это не сетовал — двух-трёх часов было довольно, чтобы досыта навеселиться и нарадоваться.

<...> По воскресеньям, после обедни в семинарской церкви, Папа приглашал к завтраку классных дам [из Женской гимназии. — *Э. В.*]. Приходили Е. И. Митич, М. В. Красножёнова [11, с. 300], О. Е. Олофинская, О. А. Ивановская и другие. Они с удовольствием, уставшие от выстаивания двухчасовой службы, рассаживались в мягких креслах гостиной, и начиналась беседа. Мама [Екатерина Александровна. — *Э. В.*], справившись с приготовлением завтрака, выходила в гостиную, приветствовала дам и приглашала откушать горячего пирога. Лица гостей оживлялись, и вереница длинных синих платьев направлялась в столовую. Было около полудня. Через час-полтора расходились. Нам иногда разрешалось посидеть с гостями. Теперь, вероятно не без цели, с нами завязывали разговор о новых наших знакомых. Мы охотно такие разговоры поддерживали и передавали наши беседы с девушками. Вот и я, познакомившись с двумя подружками — Ритой Лангвальд и Зиной Дорофеевой, поведение которых вызывало у классных дам тревогу, передал содержание беседы с ними. Заключил свой рассказ репликой Зины Дорофеевой: «Да, Ольга Александровна ведь любовница Павла Иосифовича!» — в гостиной сцена [О. А. Фатеева — свояченица П. И., жившая одно время у них в доме. — *Э. В.*]. Немного помолчав, Отец, ища выхода из замешательства, спрашивает меня: «А ты знаешь, что значит «любовница»?» «Да что тут знать, любовница — это та, которую любят!» Сказано было так просто и наивно, что все облегчённо вздохнули. Отца, вероятно, больше устроило то, что сын ещё не представлял себе истинного смысла, заключающегося в этом слове[2].

2 О. А. Фатееву все в семье Ивановых-Радкевичей действительно любили и уважали. Она была значительно старше Павла Иосифовича. Ещё в Петербурге, когда ему было двенадцать-шестнадцать лет, Ольга Александровна занималась с ним на фортепиано, как и с другими мальчиками-певчими. Этим урокам Павел Иосифович и был обязан своей выучкой.

Глава 2

Бытовые условия в Учительской семинарии и в её служебных квартирах

<...> Вспоминая это время, поражаешься низости, глупости и бездеятельности директора семинарии [Ф. И. Говоров. — *Э. В.*], долг которого заключался в том, чтобы довести до конца строительство корпусов, открыть, наконец, интернат и обеспечить всеми удобствами учащихся. В то же гнусное время семинаристы, будущие учителя и просветители, ютились по комнатушкам во всех самых отдалённых уголках города в нищенских семьях, за копейки имея угол и тарелку похлёбки, чтобы бегать по городу сюда на занятия! А их прекрасные помещения двадцать лет пустые и нежилые стоят закрытые на замок директором. В этих больших спальнях, столовых и комнатах для занятий запылённая и постепенно разваливавшаяся мебель валялась грудами в углах. Кровати и истлевшие матрацы из года в год выносились понемногу на задний двор и вывозились как мусор за город.

Директор семинарии был до невозможности неповоротлив в хозяйственных вопросах, когда дело не касалось непосредственно его интереса. В городе уже давно были водопровод и электростанция, но семинария жила так же, как в первый год своей постройки. Воду привозил водовоз и наливал в бочки у крыльца корпусов. Потом эту воду сами жильцы поднимали к себе на этажи ушатами и вёдрами. Уборные для учащихся были деревянные во дворе, и из наших окон было хорошо видно, как в переменах семинаристы бегали «на двор» без пальто и шапок. Они часто болели зимой, так как в здании от калориферного отопления были невероятная жара и духота, а на дворе 30 градусов мороза. Потные, мокрые, они подолгу стояли в очереди и голые сидели, покуривая и наслаждаясь прохладой. По этим очередям мы узнавали, что там перемена — это были своеобразные «часы», так как перемены были разные по времени: I — 5 минут, II — 10 минут и большая перемена — 15 минут. В 12.50 ещё одна перемена, и к двум часам дня все расходились.

<...> В эту зиму [1913—1914 гг. — *Э. В.*] Папа должен был поехать в Петербург по своему делу в министерство. Он получил орден Станислава и при этом узнал от директора, что он работает уже пятнадцать лет по вольному найму и не должен рассчитывать на пенсию! Это была катастрофа, вызванная небрежностью директора. Директор тоже по делам выехал из города. Все хозяйственные дела поручены были в семинарии отцу Василию Тюшнякову [11, с. 638]. Это был инициативный, энергичный человек. Во время отсутствия директора он успел провести в семинарии электрическое освещение и в учебном, и в жилом корпусе. Успел закупить во все квартиры [служебные. — *Э. В.*] красивые люстры, настольные лампы, плафоны, бра. В то же время он начал работы по водопроводу, и к моменту возвращения директора всё уже было сделано, и директор встал перед свершившимся фактом. Ему осталось примириться.

Все ждали его повторного выезда на большой срок, в надежде на усовершенствование калориферного отопления в учебном корпусе и печного в жилом, и особенно — в ужасных туалетных. Отопление в учебном корпусе страдало неуправляемостью. То все находящиеся в здании задыхались от жары и духоты, то не могли заниматься от жуткого холода

в 30-градусные морозы на улице. В нашем корпусе отопление было печное. Когда топили в первом этаже, в квартирах второго появлялся дым и угарный газ, от которого наша Бабушка [Любовь Прокофьевна. — *Э. В.*] и Отец мучались по нескольку дней головной болью. Нижние жильцы применяли своеобразную систему топки: закладывали дрова в печи до отказа, зажигали дрова и наглухо закупоривали печь. Синий ядовитый огонёк тлел там в течение нескольких дней, пока не истлевали дрова, а дым и газ вытягивало в квартиры верхнего этажа. Очень редко случалось так, что двор наш был свободен от дров. Обычно же он до отказа был забит дровами, и учёт расхода их был невозможен.

Глава 3

Ученики П. И. Иванова-Радкевича

<...> В эти годы учеников у Папы было очень много. Это давало хороший заработок. Не успевал закончить урок первый талант, как раздавался звонок у входных дверей — и кто-нибудь из нас открывал дверь. За всё десятилетие, с 1907 по 1917 год, через нашу гостиную, где стоял рояль, прошло более 50 обучавшихся фортепьянной игре у Папы. Самые ранние, первые его ученики — Леночка Черняева и Стемпневская. Черняева поступила в Московскую консерваторию, Стемпневская уехала в Петербург. За ними следовали Шура, Маруся и Аня Усковы, два брата Гефтеры, Соня и Миша Нови, Лёня, Аня и Боб Гинзбурги, Лиля Франкфурт, Леля Тюшнякова, Ростовик, Раззорёнова, Кеша Кочеров, Костя Городецкий[1]. Миша Круглов, три сестры Козловские, два брата Растрёпины, Наташа и Володя Осокины, Галя Дунец, Костылёва, Аня Колпакчи, Таня Чарушникова, два брата Козловых [один из них известен как ученик К. М. Игумнова Лев Козлов-Калтат. — *Э. В.*], Женя Коновалова, Боб Кохановский, Гадалов, Оля Клодт [поступила в Московскую консерваторию в 1914 г. — *Э. В.*], Катя Жукова, Ляля Велецкая, Оносовская, Галя и Ира Грудинины.

1 Костя Городецкий был принят в Петербурге сразу на второй курс очень авторитетных и популярных музыкальных «Курсов Рапгоф» [30, т. 11, стб. 539]. Подробно см. письмо № 3 в разделе «Письма» данного издания.

Папа не раз в своих рассказах повторял, что в конце первого десятилетия [пребывания в Красноярске. — *Э. В.*] он видел сон, что его какие-то сильные руки, подняв, старались уложить в гроб. Он не хотел туда, а голос всё повторял: «Три года, три года». Через три года после этого дела его пошли лучше, и заработок значительно увеличился, так как каждый из учеников давал в среднем 15 рублей в месяц [сто лет назад 15 рублей были равнозначны примерно 18—19 тысячам современных рублей. — *Э. В.*]. Была постоянная цифра человек — 15—20. Одни уезжали, другие начинали. Деньги приносили аккуратно, и счёт им вела Мама в особой книге. Не со всех одинаково бралось, с некоторых Папа вовсе не брал[2].

2 Ученики Павла Иосифовича принадлежали к семьям с очень разным достатком. Например, отец Тюшняковой был священником и преподавал Закон Божий в Учительской семинарии, а с Ивановыми-Радкевичами они соседствовали по даче. Ирина Стемпневская была дочерью промышленника. Семья Раззорёновой владела магазином ТД «Ф.+Д. Раззорёновы». Э. И. Франкфурт была владелицей большого деревянного дома на углу ул. Благовещенской и Почтамтского пер. (ул. Ленина/Перенсона), который выгодно сдавала в аренду. Мать сестёр Грудининых с 1912 г. держала частный детский сад в Покровском переулке (ул. Сурикова). Родители Сони и Миши Нови [дети А. М. Нови, родной сестры Мины Мироновны Крамник. — *Э. В.*] были очень состоятельными людьми. Б. С. Нови держал несколько магазинов (аптекарский, инструментов, оптики и игрушек), а мать — большую зубную лечебницу. Именно в магазине Нови в 1907 г. Павел Иосифович приобрёл в рассрочку рояль. А о семье купцов-«миллионщиков» Гадаловых уже и говорить не приходится.

Глава 4

Наши посетители

<...> Длинными зимними вечерами в доме Отца перебывали десятки старых, давно знакомых музыкантов и бесконечная вереница новых, незнакомых лиц, приезжавших на гастроли в город и считавших своим долгом с ним [отцом. — *Э. В.*] познакомиться.

<...> Приходил Эразм Афанасьевич Смирнов и пел романсы и оперные арии. Он преподавал математику в Мужской гимназии и сам был инженером, но пение очень любил и даже учился где-то, кажется в Томске, когда оканчивал в этом городе Технологический институт. Он пел смешно, так как не выговаривал «р» и «л». Мы [дети. — *Э. В.*] смеялись, когда он в порыве страсти пел: «Я тот, котойому внимауа ты в пойуночной тишине, чья мысйв душе моей шептауа...» Ещё большей забавой для нас был Н. А. Соколов [железнодорожный контролёр. — *Э. В.*], становившийся на одно колено и с руками у сердца певший про непонятную для нас вечную любовь. Дамы таяли, а мы смеялись украдкой.

<...> Заходил несколько раз дирижёр Фивейский, дирижировавший оперными спектаклями гастролировавшей до весны 1914 года оперной труппы. Мы тогда впервые услышали «Онегина», «Пиковую даму», «Аиду», «Кармен», «Травиату» и другие оперы. Бывал у нас и композитор Т. Левензон, живший и работавший в Петербурге. Сам он играл на флейте и трубе и подарил Отцу свои сочинения с любезным автографом и фото.

Приезжали из Москвы профессор Горди [Иван Яковлевич Гордиевский. — *Э. В.*] с женой и, в компании с Петром Ивановичем Словцовым и сопрано Аракиной [она была, как и Словцов, ученицей Павла Иосифовича и в описываемое время училась вокалу в Петербургской консерватории, которую окончила в 1914 г. — *Э. В.*], дома у нас много репетировали, а потом давали концерты на Шира [озеро и курорт. — *Э. В.*], в Минусинске, Канске, Ачинске и в самом Красноярске. Отец очень хорошо читал с листа, сам певец — прекрасно чувствовал партнёров и великолепно всем аккомпанировал.

<...> Приходил часто Михаил Константинович Сладковский, бывший ученик Отца по Учительской семинарии. Здоровый, коренастый весельчак, он учился пению в Петербургской консерватории, носил красивую форму. То и дело вечерами заходил к нам, и они часто пели с Отцом. Он много рассказывал, и всегда что-нибудь очень смешное. Отец заливался смехом, усталость исчезала, проходила головная боль. Папа обнимал его, провожая, и говорил: «Приходите скорей! Вы — мой доктор».

Бывало, что он не заставал Отца дома; всё-таки снимал пальто и, попив чайку, заводил с нами, мальчишками, такую возню, что только дым шёл коромыслом. Вся мебель в гостиной переворачивалась, мы возились на большом ковре под люстрой среди комнаты. Для большего удобства он снимал форменную тужурку и твёрдые манжеты. К десяти часам возня кончалась, и он уходил домой, а мы, разгорячённые и возбуждённые, долго не могли уснуть. Тихо приходил Отец, раздевался, умывался. Ложась в постель и видя, что кто-нибудь не спит, тихо спрашивал: «Кто был у нас?» Мама спала в столовой, и её он не хотел будить. Мы недоумевали, откуда ему известно, что у нас кто-то был: ведь

М. К. Сладковский.
Надписано: «Дорогому Павлу Иосифовичу Радкевич-Иванову от любящего его певца Михаила Константиновича Сладковского. 11/XII – 911 г. Красноярск».
ККХМ, в/ф 6738/26

порядок в гостиной полностью восстановлен. Наутро мы все обнаружили, что на рояле чинно стоит пара манжет, по рассеянности забытых Михаилом Константиновичем: они-то и встревожили покой нашего Папочки.

Отец, аккомпанируя Сладковскому, частенько поправлял его, и тот однажды удивлённо спросил: «Как и откуда вы всё это так хорошо знаете?» На что Отец ему с недоумением ответил: «Так ведь тут же всё написано!» И когда Сладковский с недоверием предложил ему спеть какой-то новый романс, открыв наудачу страницу, то Отец, взяв ноты с пюпитра, отошёл на середину комнаты и с листа пропел ему всю страницу. Это буквально сразило Михаила Константиновича, так как он, будучи певцом и таким же, как и все другие певцы, зубрилой под рояль или с голоса, никак не мог взять в толк такую возможность музыканта, как петь с листа: «Ну, играть — я понимаю! Тут все клавиши перед глазами. Увидел, какая нота — и тычь пальцем. А голосом попасть!» Для него это было целым откровением, а ведь он оканчивал в это время Петербургскую консерваторию!

<...> Отец был в хороших отношениях с Мясниковым [Фёдор Мясников — соборный регент и композитор. — *Э. В.*], и тот часто бывал у нас. <...> А сколько людей приходило за советами, за консультациями! Например, регенты, руководившие хорами, — Карелин, тот же Мясников, Шкляр Кирилл Григорьевич и др. Занимался Отец и с протодиаконом Кафедрального собора, помогая поставить ему голос. Приходили

любители-певцы: рабочий железнодорожных мастерских бас Дунаев, Володя Чумичёв, обладавшие хорошими голосами учащиеся юноши и девушки. Конечно, тут о плате никогда и речи быть не могло.

Незадолго до войны [1914 г. — *Э. В.*] руководитель полкового оркестра Владимир Николаевич Шапиро, намереваясь получить свидетельство об окончании музыкальной школы и будучи хорошим практиком, но без музыкального образования, обратился за консультацией к Отцу. Отец подготовил его к сдаче экзаменов по теории, сольфеджио и I гармонии [в Учении о гармонии I часть называется «Диатоника». — *Э. В.*]. Шапиро ездил для получения свидетельства в Иркутск, где удачно сдавал экзамены. В благодарность он преподнёс Отцу золотые часы «Мозера» [фирмы Moser. — *Э. В.*] с дарственной надписью на крышке: «Спасибо Маэстро, дорогому Маэстро. В. Шапиро».

<...> Бывали в доме и художники: М. Г. Костылёв, А. А. Попов, А. С. Сергеев, Н. К. Константинов и др. Отец любил живопись и охотно дружил с художниками. Их подарки украшали стены дома.

Михаил Григорьевич Костылёв написал большой его [Павла Иосифовича. — *Э. В.*] портрет, который висел много лет в столовой над диваном. А. С. Сергеев с нескрываемым раздражением всегда взирал на этот хороший портрет и, вероятно, втайне завидовал коллеге. Когда Папа, восхищённый каким-то особенным, счастливо найденным автором освещением от солнечного луча, показал Антону Сергеевичу на портрет и воскликнул: «А портрет-то как хорош!» — тот скептически процедил: «Рама велика…» — и все рассмеялись. Много позднее, когда Костылёва не стало, а Миша [третий сын Павла Иосифовича. — *Э. В.*] уже хорошо писал маслом, Отец сделал ему заказ: сократить длину золотой часовой цепочки [на портрете. — *Э. В.*]. У Михаила Григорьевича она, длинная, свешивалась дугой от жилетной петельки к жилетному карману и нескромно привлекала к себе внимание каждого зрителя. Миша сделал её почти прямой и короткой. Теперь Отец был доволен.

<...> У Отца среди гостей появлялись всё новые лица: хормейстер Абаянцев [11, с. 21], дирижёр Эйхенвальд. В беседах с ними слышались знакомые имена Аренского, Ляпунова, Соколова, Лядова, Азеева… Звучали рассказы о Скрябине, Рахманинове, Метнере, Сафонове, Глазунове. Всё чаще слышалась музыка этих композиторов в нашей гостиной. Отец же делился своими воспоминаниями о капелле и своих учителях. Теперь эти повествования воспринимались нами не как далёкое прошлое из жизни Отца, а как наша реальная жизнь в музыке. Всё сделалось теперь своим, стало тем миром, в котором мы родились, выросли и теперь живём. И люди, заброшенные к нам с Запада, с другой стороны фронта — военнопленные музыканты, и люди, прибывшие из взбудораженной столицы, и красноярцы — земляки наши.

Глава 5

П. И. Словцов и летние гастрольные поездки

<...> Словцов [11, с. 568] часто бывал у нас, и когда он пел, мы, поражаясь нежности и красоте его голоса, заглядывали ему в рот, пытаясь рассмотреть горло. Словцов когда-то учился у Папы в Духовном училище и навсегда сроднился с нами. В течение целого лета он приезжал к Отцу на дачу, где у нас было пианино, и Отец прошёл с ним оперу «Лакме» — Пётр Иванович в эти годы работал в Киевском оперном театре [1912—1914 гг. — *Э. В.*]. Два-три раза в неделю приезжал он на своей лошадке, сидя в маленькой пролётке и накинув на плечи азям [длиннополый татарский кафтан. — *Э. В.*]. Лошадь оставлял во дворе, а мы с ней забавлялись, угощая сахаром и сухариками. В конце лета, когда партия Джеральда была выучена, Пётр Иванович, расположившись рядом с Папой и мирно беседуя, сказал, что Отец с него денег за занятия не спрашивал, а оставаться в долгу он не хочет, то вот… И он вынул из жилетного кармана золотой десятирублёвик и изящным движением опустил его Папе в нагрудный карманчик кителя. Отец, обескураженный такой щедростью, вынул его и также изящно опустил обратно в карман Словцова, сказав: «Нет уж, Пётр Иванович, поскольку разговора об оплате в своё время не последовало, то уж…»

П. И. Словцов в партии Джеральда (опера Л. Делиба «Лакме»)

И. Я. Гордиевский (псевдоним Горди), профессор Московской консерватории. Педагог П. И. Словцова. 1914 г.

Отец неоднократно упоминал о щедрости Петра Ивановича, так как у них концертов совместных было много и он частенько наблюдал, как знаменитый певец умел отстоять свой интерес перед администраторами и партнёрами по концертам. В жизни Пётр Иванович был прост и мил. Однажды летом, увидав в усадьбе, как мы, ребята, возимся с починкой нашей маленькой лодки «Читы», разбранил нас за неумение. Организовал спуск лодки к берегу, наварил там смолы и, замесив её мелом, заделал все трещины и пробоины по-настоящему. Закоптевший, в сапогах, с измазанными смолой и мелом лицом и руками, он был совсем не похож на подтянутого мэтра во фраке, приводившего своим бесподобным голосом бесчисленных слушателей концертной эстрады или оперного спектакля в восторг.

Профессор Московской консерватории [И. Я. Гордиевский. — *Э. В.*], бас, также принимал участие в концертных поездках. И Отец рассказывал, как исполняя однажды «На конях, на санях гости въехали…», он забыл внезапно слова и пел некоторое время что-то совсем несуразное, поддерживая мотив бессмысленными слогами, пока не услышал, наконец, слова, подсказываемые аккомпанировавшим ему Папой. Папа заливался слезами от смеха, когда об этом рассказывал: «Стоит на сцене эдакий дядя с усами и бородкой и с серьёзным видом поёт, только вместо нужных слов в такт, в темпе выговаривает какую-то чушь!» Публика, видимо, не очень вслушивалась в текст, и всё обошлось. Но какое-то движение в зале всё-таки почувствовалось. И когда Отец, исполняя, теперь уже solo, затянувшийся марш Fúnebre [Траурный. — *Э. В.*] из b-moll'ной сонаты Шопена, приближался к концу, в зале раздался настоящий шум. Сердце пианиста упало, и в голове его мелькнула мысль о невезении в сегодняшнем концерте. Однако вскоре смятение рассеялось: оказалось, что с балкона на голову важной дамы свалилась чужая шапка, и кавалер этой дамы потребовал удалить безобразника из зала.

Ездить концертантам приходилось по глухим дорогам и безлюдным просёлкам, и ачинский вокзал [станция Ачинск. — *Э. В.*], расположенный вдалеке от города, создавал для путешественников в этом смысле осложнения. Ещё свежи были в памяти людей ограбления и даже убийства путников, арканы и петли, набрасываемые из пролетающей встречной «кошёвки» на проезжающих, и от страха глаза делались ещё больше. Отец рассказывал, возвратившись из такого путешествия в Ачинск, что всю дорогу от вокзала до города он просидел на запятках брички, спустив ноги, и всё ждал: когда нападут разбойники, он спрыгнет на дорогу и быстро спрячется в окружающем его лесу.

Аракина Лиля, хорошая столичная певица, много концертировала со всей этой группой. Один её романс запомнился навсегда:

Плыви, моя гондола, озарена луной!
Раздайся, баркарола,
над сонною волной…
Смотри, уж на Пьяццетте
погашены огни,
При ярком лунном свете
с тобою мы одни.

Концерты эти имели триумфальный успех и неоднократно повторялись.

Глава 6

Первая учительница музыки

<...> Примерно в 1908 году весенним ясным днём в гостиной шумно чирикали над немой клавиатурой молоденькая пианистка Шуминская и Мина Мироновна [Крамник, тётя Миши и Сони Нови. — *Э. В.*] — моя учительница. Молодые, цветущие, весёлые, они щебетали наперебой. Папа пришёл позже, а девицы беседовали с мальчиками. Шуминская училась в Петербурге, а Мина Мироновна — в Вильно, окончив там школу. Отец Мины Мироновны был раввин и научил её читать на древнееврейском языке. Однажды она по просьбе родителей принесла с собой книгу в чёрном кожаном переплёте и читала нам на этом языке. Нам всем было очень интересно слушать тот язык, на котором говорил Иисус Христос. Из Священной Истории некоторые слова нам были уже известны, например: «Или́, Или́! лама́ савахфани́?» [Евангелие от Матфея 27:46. — *Э. В.*]. Но как это выговаривалось, фонетика языка — совершенно незнакома, и гортанные твёрдые звуки читающей производили на всех большое впечатление.

<...> Отец охотно отдал нас в руки Мины Мироновны, прекрасной, доброй, душевной женщины, не умевшей меня заинтересовать. Она учила с 1908 года со мной этюды и упражнения, хотя я играл уже Лунную сонату, Фантазию-экспромт Шопена и поразил её, сыграв по слуху «Жаворонка» [Глинки — Балакирева. — *Э. В.*]. Мина Мироновна всплёскивала руками и удивлялась — когда я всё это выучил!

Мина Мироновна не брала денег за уроки со мной, и Папа купил для неё золотые дамские часики, зная о том, что её старенькие то и дело подводили. Конечно, и такой вид благодарности за труд она не приняла бы без шума. Пришлось ждать удобного случая. И такой случай вскоре представился. Во время урока со мной Мина Мироновна взглянула на часы и промолвила: «Какая досада, опять остановились!» Папа, узнав об этом, как бы вскользь произнёс: «Пока вы занимаетесь, дайте мне часы, я посмотрю. Может быть, удастся сделать что-нибудь!» — «Ах, пожалуйста, если

М. М. Крамник в конце 30-х гг.

можно». И сняла часы на длинной тонкой цепочке через шею. Когда урок ещё не кончился, Папа подошёл и осторожно, не прерывая урока, надел цепочку Мине Мироновне через голову и вложил часики ей у пояса. По окончании урока все провожали Мину Мироновну, и она, торопясь на другой урок, вынула машинально часы, взглянула на них и, остолбенев, вспыхнула: «Что это?» — с испугом прошептала она. Часы были золотые. Слёзы протеста! Но нас было больше, она — одна. Мы её очень любили и сумели уговорить.

Глава 7

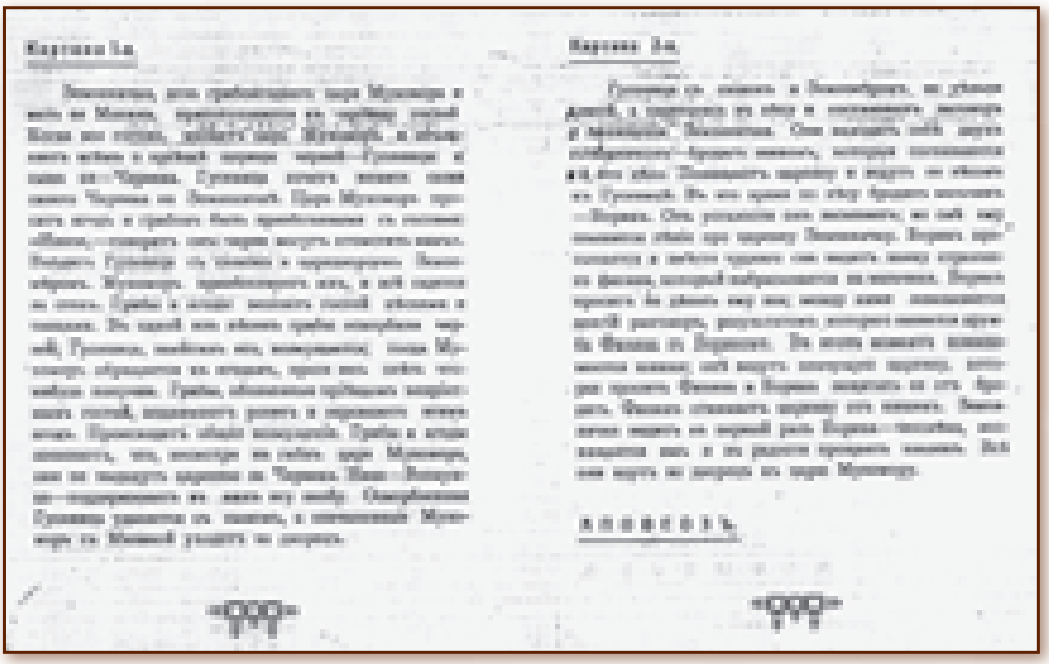
Оперные постановки (1913—1914 гг.)

Год этот, 1913-й, был годом 300-летнего юбилея Царствующего дома Романовых, и вся страна должна была участвовать в праздновании. Красноярск готовился не только внешне отразить это событие, но и идейно принять в нём участие. Силами молодёжи учебных заведений в Городском театре репетировали две картины из оперы Глинки «Жизнь за царя» — сцену у монастыря и сцену в лесу, которая заканчивается подвигом Ивана Сусанина. Нашлись среди учащихся и талантливые солисты, исполнявшие роли Вани и Сусанина. Готовил обе сцены Отец. Участники приходили к нам домой, и за время репетиций мы хорошо выучили материал на память. Пятнадцать лет спустя, будучи студентом Московской консерватории, на семинаре по русской музыке, который проводил М. С. Пекелис [30, т. 4, стб. 223—224], проходили оперу «Иван Сусанин». За роялем сидел педагог, а студенты окружили его у рояля. Я громко пел хоры и сольные партии, которые помнил уже полтора десятилетия, хотя повторять не приходилось ещё ни разу. Михаил Самойлович с удивлением слушал, аккомпанируя, и потом спросил, откуда я знаю оперу, да ещё пою наизусть. Я ему сказал, что выучил это пятнадцать лет назад, когда отмечалось 300 лет Дому Романовых… Сцена!

Постановка массовых сцен имела большой успех, и её повторяли. Был и неприятный эпизод в сцене смерти Сусанина, когда один из «польских воинов», забыв, что сейчас он всего лишь артист, начал крепко душить солиста за горло и вынудил его ответить пинком ногой в живот. Это не было предусмотрено режиссурой, и начавшуюся потасовку прервал опускавшийся занавес.

Отдельные сцены из других опер в разное время красноярская публика имела возможность видеть и слышать в Городском театре. Разучивал, репетировал и проходил партии с певцами за фортепьяно только Отец. Делал он это добротно и с удовольствием. Ставили всегда в декорациях. Запомнился ещё один эпизод в сцене тюрьмы из «Мазепы» Чайковского. Кочубея пел М. К. Сладковский, а Орлика В. Чумичёв. Оба очень темпераментные, оба энтузиасты-певцы и, подогреваемые аккомпаниатором, вошли в такой раж, что во время сцены пытки Орлик по-настоящему начал разделываться с закованным в цепи Кочубеем. Сладковский очнулся от очарования своей роли и всерьёз стал сопротивляться. После спектакля Отец долго их примирял, каждый считал другого не артистом, а дилетантом и грубияном.

<...> Задумав написать оперу, Отец долго не останавливал свой выбор на либретто. С одной стороны, его прельщали «Романтики» Ростана своим юмором и интригой, с другой — любовь к природе и детям влекла к «Царевне Земляничке», сказке Аллегро-Соловьёвой. Его большой опыт в сочинении различного вида хоров — мужских, женских, детских, смешанных, — а также большое количество написанных романсов и песен дали ему возможность взяться за оперу. Опера получилась, и после ряда постановок, следствием которых были некоторые переделки, поправки, купюры и добавления, она послана была в Москву, в театр Зимина. Понравилась. Намечена была к постановке в



Программка оперного спектакля «Царевна Земляничка».
КККМ, фонд Ивановых-Радкевичей (б/н)

сезон 1917 года, но события тех лет отодвинули намерения Зимина, а потом всё изменилось.

<...> Первая постановка «Царевны Землянички» стала событием в красноярской музыкальной жизни. До сих пор Красноярск слушал целиком спектакли только гастролировавшей труппы во главе с дирижёром Фивейским. Гастроли шли подряд в течение ряда месяцев. Теперь красноярцы ждали свою оперу, своих артистов. Готовились тщательно — и хор Женской гимназии, и солистки: Малина — Хлеманская, Земляничка — Загадова и Мария Токаревич, Гусеница и Борик — Аракина Соня, Волнушка-няня — Матюшенко, Царевич Червяк — Клавдия Антипина.

Балетом занимались родители учениц. Группа Ягод — в зелёных костюмах и красных шапках, группа Грибов-поганок — в белых шляпках и газовых платьях. Хор в первой постановке был женский. Массовые сцены, танцы — живописно!

<...> Дома Отец, отдохнув, садился за рояль, и около него устраивался бас Дунаев — рабочий, которого Отец пригласил на партию Царя Мухомора. Партии Землемера и Филина предназначались В. Чумичёву. Все солисты, не учившиеся в гимназии, репетировали с Отцом дома, а на сводных репетициях мы уже имели возможность слушать всё целиком. Поэтому оперу знали назубок, на память.

<...> Зал в театре был переполнен. Уже чувствовались усталость и подавленность от войны, и люди искали отдыха. Сказочный наивный сюжет, красочное зрелище, юность и свежесть участников — всё радовало глаз! Непосредственность, безыскусственность и доступность музыки — всё воспринималось как отдых! В заключение на сцену вызвали автора, и начальница гимназии Антонина Константиновна Богенгардт, в окружении представителей общественности города, вручила Отцу адрес и красного дерева раму со вставленной под стекло фотографией массовой сцены из оперы, заснятой на генеральной репетиции. Друзья и знакомые тоже делали подношения: кто цветы, кто блокноты, кто сувениры и т. д.

Дома после спектакля долго не спали. Бабушка не могла нарадоваться на своего Павлушу, которого она когда-то с таким трудом, в нужде поднимала на ноги одна-одинёшенька, без отца.

Хор Красноярской женской гимназии, 18.10.1915.
В центре (слева направо): О. Е. Олофинская, П. И. Иванов-Радкевич, Л. А. Аракина. Во 2-м ряду сверху 4-я слева предположительно М. Загадова (Земляничка), в нижнем ряду 3-я справа К. Антипина (Царевич Червяк).
КККМ, в/ф 6738/15

Глава 8

Братья

Коля. <...> За окном наступил вечер 10 февраля 1904 года. Мороз сковывал природу: могучий Енисей застыл среди гористых, покрытых заснеженной тайгой берегов. На опустевших улицах далёкого Красноярска — ни души. Керосиновые фонари на невысоких деревянных столбах тусклым светом едва освещают перекрёстки широких, покрытых глубокими сугробами, пустынных улиц. Только иногда морозную тишину нарушит лай собаки или с отдалённого вокзала донесётся одинокий гудок маневрирующего паровозика: ту-ту, ту-ту-ту! Мороз всё крепчает, и уже за 30. Жизнь в городе как будто совсем замерла. Но это только видимость. В хорошо натопленных домах, в общественных зданиях — театре, собрании, церквях, больнице, в банях, трактирах и бильярдных, в гостиницах, на железнодорожном вокзале — жизнь идёт своим чередом.

А в нашей семье выдался день, полный забот и ожиданий. С утра пришла акушерка Анна Самсоновна. И прислуга, и няня, и Бабушка, озабоченные и серьёзные, заняты хлопотами около Мамы. Кипятят воду, собирают чистые простыни, полотенца. А нас, троих мальчиков, отправили в дальний Папин кабинет и, усадив на большой красный диван, занимают рассказами и сказками. Так что за тремя плотно закрытыми дверьми мы ничего не видим и не слышим. Папа, взволнованный и обеспокоенный чем-то, то и дело прерывает свою беседу с нами и выходит в гостиную, повторяя с мольбой и надеждой: «Только бы не девочка!»

Наконец поздно вечером он спросил нас: «Ну, дети, как же мы назовём нашего родившегося мальчика?» Я предложил назвать его Борей, но все решили, что лучше Колей. Так его и назвали — четвёртого сына Павла Иосифовича.

Маленький Коля был в семье общим любимцем, и когда он родился, то мы, старшие братья, уже могли помогать Матери и Бабушке, оставаясь с двух-трёхлетним малышом, будучи старше его всего на четыре-пять лет. В эти годы мы ещё в школу не ходили, но музыке нас начинала учить Мина Мироновна. Ноты мы уже знали и на рояле играли — по нотам и по слуху, — и песенки пели. Унаследовав традицию нескольких поколений, Коля рано обнаружил свои музыкальные способности. Уже в четырёх-пятилетнем возрасте он из далёкой столовой громко поправлял ошибающегося, игравшего в гостиной. Сначала, не зная ещё нот, он криком давал знать: «Зачем играешь чёрную, надо — белую!», или наоборот: «Зачем белую играешь — надо чёрную брать!»

<...> Коля на четыре года младше меня. Но то, что он обнаружил в области музыкальной одарённости, уже тогда давало право предполагать интересное, большое музыкальное будущее. Это был талант несомненный. Проявления его в двенадцалетнем возрасте были таковы, что им могли бы позавидовать композиторы-профессионалы, с которыми меня сводила жизнь на протяжении последующих пятидесяти лет. Память его, и музыкальная и общая (он шёл отличником в гимназии), его феноменальный внутренний слух поражали даже Отца, писавшего оперу во время прогулок по лесу. Всякую музыку он буквально схватывал с первого раза и то, что слышал, уже запоминал навсегда.

Коля восхищал всех своим слухом. Военные музыканты просто-таки недоумевали, как это он мгновенно с другого конца класса указывал ошибки тем, кто играл неверно. Ему было десять лет, и он сразу заиграл на корнете, как только ему показали аппликатуру хроматической гаммы. Из всей нашей семьи, члены которой были на редкость музыкальны, он выделялся особой остротой всех компонентов музыкальной одарённости. И, казалось бы, что тут такого особенного — все мы играли на корнете: и братья, и М. Нови, М. Воронов, и многие другие, но только Коля схватил самую сущность звукоизвлечения. Безо всякого напряжения и давления на амбушюр [совокупность губных мышц, способ складывания губ и языка. — *Э. В.*] он легко извлекал одинаково красивые и ровные во всех регистрах звуки. И даже Карл Волль его не переучивал, а лишь давал практические советы общего порядка. В оркестровку оперы [«Царевна Земляничка». — *Э. В.*] Коля внёс львиную долю, и она была готова к сроку.

Вдумываясь в это, я заметил в манере складывать губы, не надувая щёк, в способе касания мундштука и в дыхании у Коли много общего с валторнистом Карлом Фельгентреффом, с которым в течение двух сезонов я, сидя рядом, играл партию II corno [второй валторны. — *Э. В.*]. Фельгентрефф был подлинный художник, и его в оркестре военнопленных немцев, австрийцев, венгров заметно выделяли: и я, и Коля видели их преклонение перед этим мастером. Ореола солиста оркестра Берлинской оперы Фельгентрефф заслуживал.

<...> Когда мы сами научились играть на транспонирующих инструментах [30, т. 5, стб. 591—592], когда мы сами инструментовали, перекладывали, транспонировали — Отец оживлялся и даже подсаживался к роялю, чтобы к нашему квартету дополнить гармонию и недостающие партии. А квартет у нас был уже прилично сыгранный: Костя — кларнет, Коля — корнет, Миша — баритон [саксгорн-баритон in B, мундштучный вентильный инструмент группы медных духовых. — *Э. В.*] и я — валторна. Всё мы писали сами и составили себе таблички по транспорту [точнее — по транспозиции: это перенос нотного текста и звучания в другую тональность. — *Э. В.*]. На практике отлично освоили духовые. А Мише Отец принёс цуг-тромбон теноровый. И он научился сам на нём играть. Уменье наше настолько возросло, что при постановке оперы с оркестром Отец приглашал оркестрантов на четыре человека меньше. Костя играл II кларнет, Коля — II трубу, я — II валторну и Миша — партию тромбона[1]. Нашими шефами были великолепные музыканты из симфонического оркестра военнопленных. У меня сохранилось фото этого оркестра, и встреча с такими музыкантами нам запомнилась навсегда.

Миша. <...> Миша под постоянным контролем Отца усиленно ходил на этюды, запечатлевая окрестные горы, Енисей, улицы, отдельные дома, делал портреты домашних, написал Бабушку, меня, Колю. Написал уголок гостиной, из окон столовой сделал этюды — зимний и летний, запечатлел сад и учебный корпус, Чёрную сопку, ледоход, вмёрзшие баржи на Енисее и т. д. и т. д. А в летние месяцы выполнил множество этюдов в окрестностях нашей дачи. Десятки их сохранились и тщательно берегутся теперь.

1 Летом 1916 г. в Красноярске гостил 81-летний А. С. Фатеев, отец матери. Сам прекрасный музыкант, но человек сурового нрава, он плакал от умиления, слушая семейный ансамбль с участием внуков.

Братья Ивановы: Костя, Коля, Миша и Саша.
Красноярск, 01.04.1916.
Из семейного архива Ивановых-Радкевичей

<...> Когда я перешёл в 7-й класс, Мише было пятнадцать лет и он усиленно занимался в Красноярской рисовальной школе. Его учитель, художник Каратанов [11, стр. 255], был доволен им. Миша быстро начал расти в живописи: всё посвежело и ожило! Этюды 1916—1917 годов хранятся как реликвия в семье, так как в них — а их десятки! — запечатлён Красноярск середины десятых годов, дачные окрестности за монастырём [Успенский мужской монастырь в окрестностях города. — *Э. В.*]. После этого на его прежние рисунки не хотелось смотреть.

Костя. Летом 1918 года Костя привёз из Москвы свою студенческую фуражку. В ней была круглая дырочка в околыше над самым центром козырька. Он рассказал, как в тревожные дни октября ему, как и всем молодым людям, вышла очередь нести ночью дежурство. Он стоял в подъезде, и вдруг в полумраке откуда-то прогремел выстрел, и он почувствовал через мгновение, что словно кто-то сильно и коротко дунул ему в лоб. Сняв фуражку, он увидел в ней дырочку диаметром с горошину. Эту фуражку Мама долго хранила как семейную реликвию. До сих пор я храню и ноты «Осенней песни» Чайковского с Костиным автографом. По этим нотам он играл, когда жил в Москве у тёти Оли [Ольги Александровны, старшей сестры матери. — *Э. В.*].

Костя рассказывал много интересного и нового о первой своей студенческой зиме в Москве. Он полюбил свой университет. Много работал, усердно изучал свою специальность [историко-филологический факультет. — *Э. В.*] и страстно стремился сделаться учёным-филологом. Теперь же, в Красноярске, за монастырём он был просто юноша Костя и в небольшой нашей компании

с наслаждением принимал участие в прогулке. Любочка Воронова, Верочка Киселёва и мы двое отправились на Караульную [речка. — *Э. В.*]. В этот раз мы не подозревали, что совершаем нашу обычную прогулку с ним на лодке в последний раз в жизни.

Караульный утёс, милая Овсянка [деревня на правом берегу Енисея. — *Э. В.*], прекраснейшая из горных вершин — Манская гора, в лиловом мареве купающая своё подножье в величественно-спокойной глади Енисея, — всё видели мы в последний раз.

Высоко над берегом, на котором виднелась наша стройная лодочка, сделав в крепком песчаном откосе подобие дивана, мы сидели, свесив ноги, и тихо беседовали. Наши глаза не могли вдоволь наглядеться на бесконечно прекрасные берега, горы и долы, на могучую, тихую здесь реку. Бескрайнее небо благословляло мир, тишину, цветущую природу.

Удивительную эру переживает Земля! Есть ли ещё во Вселенной такое благословенное пристанище, где бы так удачно сложились все необходимые условия для счастливой жизни природы, как на нашей родной планете — на нашей Земле?!

<...> Через несколько дней мне исполнялось восемнадцать лет. Косте уже в марте исполнилось девятнадцать. И вот объявлена была мобилизация, и мы с Костей по решению всей семьи отправились к Костиному начальнику, надеясь на то, что удастся служить в армии вместе и служба от этого будет легче. Несмотря на то что Костя носил очки и зрение его было совсем не для военной службы, а мне только 28 июля исполняется восемнадцать лет, нас обоих тотчас же без разговоров зачислили в армию как цензовиков, в расчёте на то, что впоследствии мы будем служить как командный состав [в Белом движении. — *Э. В.*].

<...> Осенью 1919 года мы получили из Иркутска известие от Кости, что выпускные экзамены в военном училище прошли и получено назначение во фронтовую часть[2]. В одно солнечное утро, часов в восемь, пришёл воинский эшелон, и мы в зале вокзального ресторана, стоя толпой, прощались с красноярским новоиспечённым офицером. Костю видели мы в последний раз, как и всех остальных.

<...> Мама изнывала от тоски за Костю, так как от него уже три месяца не было вестей. Когда всякая надежда была утрачена, к нам явились три офицера, сверстники и однополчане нашего Кости. Один из них рассказал, что лежал рядом с ним в тифозном бараке и когда Костя решил, что его дни сочтены, то дал ему наш адрес, просил зайти и передать всё, что он знает. Немного спустя Мама получила письмо от сестры милосердия из Новониколаевска [ныне Новосибирск. — *Э. В.*], где та писала по просьбе Кости, что произошло с ним…[3]

---

2 Самого Сашу почти сразу же демобилизовали, так как по дороге в Иркутск он ехал в поезде у окна на верхней полке и застудил голову. В Красноярск вернулся с диагнозом «склерит левого глаза», и знаменитый красноярский врач В. М. Крутовский [11, с. 332] даже хотел сделать ему операцию по удалению глаза.

3 О Косте Е. А. Иванова-Радкевич смогла говорить более свободно только тогда, когда ей было уже далеко за 80. Так в семье родился миф о том, что он был юнкером (?!) и погиб в Москве в октябрьские дни 1917 г., о чём якобы «свидетельствовала» простреленная студенческая фуражка. А Александр Павлович свои воспоминания создавал во Львове с 1967 по 1978 гг., то есть после смерти матери [она скончалась 11 мая 1967 г. на 94-м году жизни. — *Э. В.*]. Его московские племянники до самого последнего времени не имели достоверных сведений о гибели Константина, так как познакомились с частью воспоминаний «дяди Саши» лишь в июне 2007 г. Ещё в письме от 25 марта 2007 г. к автору данных строк Константин Николаевич Иванов писал: «Жаль, что о воспоминаниях дяди Саши я узнал только сейчас и не имею возможности их почитать». Всё это означает, что Александр Павлович при жизни сам никогда не рассказывал младшему поколению ни о себе, ни о старшем брате в связи с событиями 1918—1919 гг.

Глава 9

О себе

<...> Как ни горько, как ни трудно было преодолеть науку в 4-м классе, всё же я с грехом пополам перешёл в 5-й, то есть в старшую половину [1914 г. — *Э. В.*]. Мне шёл пятнадцатый год. Я переживал возраст очень трудный. В детском хоре петь я уже не мог, а настоящего голоса ещё не было.

Мина Мироновна стеснялась со мной заниматься, считая, что я вырос настолько, что «не ей меня учить». Отец же не находил для меня времени и сил, замученный уроками.

<...> Пианино с модератором, доставшееся нам от В. Н. Шапиро, позволило мне в любое время заниматься в столовой, и я понемногу работал. В гимназии мои сверстники затеяли спектакль, и это очень оживило молодёжь. Боря Петропавлов, Витя Злот и их товарищи приложили усердие к осуществлению постановки, которая и состоялась во время зимних каникул. Зрители помещались в просторном коридоре второго этажа, перед аркой в зал. В арке помещалась эстрада, уходящая внутрь зала, и на ней устроили сцену. После спектакля был дивертисмент. На сцену подняли пианино, и Витя Злот с товарищами, усадив меня за пианино, подняли занавес: «Играй!» — скомандовали мне из-за кулис. Ничего мне не оставалось делать, как начать. Я сыграл «Warum» Шумана и, по требованию публики, на бис «Darum!» Шуровского.

На другой день после обеда я играл в столовой. У Папы занималась Аня Колпакчи. Она была вчера на нашем вечере и поделилась с Папой впечатлениями. Что тут было! Отец в гневе пришёл меня пробирать за мою дерзкую выходку. Какое я имею на это право? Кто мне разрешил? О чём я думаю, когда решаюсь на выход? Я молчал… Что мне отвечать? Ведь он мне не помогает, а наоборот!

Я ему однажды сыграл As-dur'ный вальс Шопена. Для него это было неожиданностью, он как-то потемнел с лица и строго сказал: «Никогда никому не играй это». Больше ничего! Я выучил сам Фантазию-экспромт, cis-moll'ный прелюд Рахманинова, fis-moll'ный ноктюрн Скрябина, «Жаворонка» Глинки — Балакирева, «En conrante» Годара и много других пьес. Нет, не хотел он ни слушать, ни помогать мне… Горько и непонятно было его отношение.

Мама после смерти Отца говорила мне, что Отец завидовал моей участи, так как сам пережил тяжкие детство и юность. Всё же я думаю, что это не так, иначе он завидовал бы больше Николаю, жизнь которого сложилась в этом отношении несравненно удачнее, чем у меня. Однако к его музыкальным делам Отец относился одобрительно, всячески поощряя его занятия музыкой.

<...> Пианино на даче, когда времени было много для занятий музыкой, мне помогло. Я делал десятки задач по гармонии и строгому стилю. Учебники Римского-Корсакова и Буслера я за лето [1914 г. — *Э. В.*] проштудировал и привёл в систему сведения, добытые практически путём.

<...> Однажды, когда у нас вечерком [осенью 1917 г. — *Э. В.*] пел Эразм Афанасьевич, Папа позвал меня в гостиную и предложил попеть мне для него. Убеждённый в своём баритоне, я уже выучил знаменитую арию Жермона из «Травиаты», ариозо Онегина, арию Демона и т. д. С энтузиазмом я начал выкладывать своему педагогу по гимназии негим-

назическую программу! Он послушал две арии и спросил Папу: «Почему он у вас поёт партии баритона? Ведь у него же тенор!» Папа снял руки с клавиш и с недоумением посмотрел на гостя: «Какой же у него тенор? У него баритон!» Дискуссия продолжалась несколько минут, пока не решили проверить мой диапазон вниз и вверх. Низов у меня не оказалось, а вверху довели до си [1-й октавы. — *Э. В.*]. Сняли искусственное забаритонирование и раскрыли звук! В полчаса разрешили вопрос в пользу тенора. Я был крайне огорчён и разочарован! Вся моя баритонная будущность лопнула. Всю психологию я должен теперь перестроить. Кроме того, как тенору, мне невозможно будет конкурировать с Васей Ивановым, уже завоевавшим нашу молодёжную аудиторию. А как же теперь быть с «Апостолом»[1]? И какое же чтение «Апостола» тенором?!

Конечно, я никогда не собирался делать карьеру музыканта-вокалиста, но в эти годы мой голос был таким же верным спутником в формировании музыкального сознания, как фортепиано или оркестр. Через голос я получал не меньше, чем через инструментальное исполнительство, а может быть, и больше. Так как, инструментуя или читая клавир, я всегда интуитивно помогал себе собственным голосом, и в этом смысле неожиданное открытие ничего не изменило. Оно лишь привело к необходимости более тщательно пройти такие партии, как Ленского, и, что ещё более интересно, Германа, поскольку и Папа, и Эразм Афанасьевич пришли к выводу, что и тенор-то у меня, оказывается, драматический. Это немножечко меня утешило.

<...> Я уже не раз играл в опере [оркестровые партии. — *Э. В.*] под управлением Отца, а петь мне приходилось только в семинарском хоре, когда он дирижировал. Однажды за Литургией [в соборе. — *Э. В.*], когда момент приближался к «Верую», они [П. И. и Мясников. — *Э. В.*] о чём-то пошептались, и на подиум поднялся Отец. Задал тон и после возгласа священника из далёкого алтаря: «Двери! Двери! Премудрости вонмем...» — он дал ауфтакт [затакт — дирижёрский приём, который устанавливает темп исполнения для хора или оркестра. — *Э. В.*], и зазвучало «Верую» Чайковского. Я пел впервые это сочинение любимого композитора и поражался многогранности его гения. Ведь что бы он ни писал, в какую область музыкального творчества ни обращался, от «Детского альбома» и детских хоров до опер и симфонических произведений, он всегда оставался непревосходимым мастером, гением. Мне не приходилось петь это сочинение в дальнейшей моей жизни ни в Томске, ни в Москве, однако до сих пор я его отлично помню, и оно осталось для меня образцом хорового письма. Интуиция, эрудиция и мастерство Чайковского всегда должны быть примером и образцом.

<...> Духовым оркестром гимназии отлично управлял Миша Нови [племянник М. М. Крамник. — *Э. В.*], и за ним закрепилось место за дирижёрским пультом. И в этом же Общественном Собрании, где несколько дней тому назад мы слушали гастролировавший в городе военный симфонический оркестр, мы сами открывали торжественный вечер оркестровой музыкой. Надо было уже начинать. Из-за кулис устроители посылали нам нетерпеливые жесты, дескать: «Начинайте же!» Кто-то из товарищей

1 В свои шестнадцать-семнадцать лет, после мутации голоса, Александр активно участвовал в церковных службах, в том числе в Кафедральном соборе Рождества Пресвятой Богородицы, построенном по проекту архитектора К. А. Тона (собор был уничтожен в 1936 г.). В храмах ему поручали чтение молитв и Евангелия, в частности «Посланий святых Апостолов».

Здание бывшего Общественного Собрания
(в советское время Дом офицеров)

подталкивал меня в бок, и раздавались шёпотом настойчивые требования: «Иди же! Начинай ты!» А Миша всё не идёт к пульту! Его нет на сцене, его нет в зале! Значит, это мне шепчут, значит, мне надо идти к пульту! Я встал со стула у первого пульта, положил кларнет на стул и сделал два шага вперёд. Мне не раз до сих пор приходилось дирижировать хором и гимназическим струнным оркестром, но всё это были случайные эпизоды домашней жизни. Теперь же на меня смотрят десятки испытующих глаз — возбуждённые юные, свежие лица, с выражением готовности выполнять свою роль. Я успел хорошо запомнить глаза Юры Казака из-за баритона, прикрывавшего правую сторону его лица, успел запомнить его ободряющее потряхивание головой: «Давай, давай!» — и я поднял руки. Меня словно кто-то вознёс над подиумом. «Вздох» руками и удар вниз! Воздух рвануло взрывом звуков, и «Старый друг» наполнил собой праздничный зал Собрания. Я поддавал жару, воодушевлённый ответным звучанием оркестра. Наслаждение, испытываемое мною, несло меня неудержимо — и внезапно оборвалось с окончанием марша. В наступившей тишине я испытал чувство утраты, сожаления о том, что наступил конец чего-то необычно прекрасного!

Когда закончились аплодисменты и наши поклоны в публику, Юра Казак громко произнёс, указывая на меня баритоном, который он держал обеими руками: «Вот кто будет теперь нашим дирижёром!» Для Миши Нови, с которым мы жили в дружбе с детских лет, такая реплика была равносильна катастрофе! Он, как организатор, отдал много труда, сил и времени гимназическому оркестру. У него, не имевшего теоретических знаний, всё ограничивалось только первоначальными уроками по фортепьяно

у моего Отца. Поэтому музыкальная сфера работы в коллективе давалась ему с огромным трудом и сопровождалась большими издержками времени. Он не мог транспонировать, оркестровать, делать переложения. Нам-то всё это было легко, делалось между прочим и скоро. Мишу больше привлекал внешний процесс дирижирования, в результат звучания он не вдумывался. Гимназическую форму он сменял на репетициях на полувоенную: гимнастёрка, тёмное галифе и сапожки — за счёт чего выглядел очень изящным, стройным, подтянутым.

Наш Отец, присутствовавший на этом вечере, изменил обычаю негативно оценивать мои выступления и не скрыл на этот раз своего удовлетворения от моего дирижирования.

Глава 10

Пожар и половодье

<...> Лето 1914 года выдалось необыкновенно жарким, и начались в горах «на той стороне» [правый берег Енисея. — *Э. В.*] лесные пожары. Вначале это было безобидное и ничем не примечательное явление. Но дождей не было, и пожары разрастались быстро. В конце концов сделалось страшновато. Пламя появилось в поле зрения живущих на дачах против устья Роевки. Это означало, что пожар из отдалённых районов тайги пришёл к Енисею. На нашем берегу вокруг дач появились рыженькие белки, и жители дачного посёлка наблюдали, как через Енисей к нам переплывали в панике бегущие от лесного пожара белочки, подняв вертикально, как парус, свои хвостики. Огонь и дым пожарища спустился по Роевскому логу до знаменитой гигантской лиственницы в устье реки. После захода солнца зрелище было пугающе величественное: огонь полыхал на огромном пространстве, слышался частый треск от горящих смолистых и сухих деревьев; большие горящие головни высоко вскидывались раскалёнными газами и перебрасывались с одного места в другое. Мы высыпали на берег и долго не могли оторваться от угрожающего зрелища. Усталость взяла своё, и мы пошли спать.

Гибла красота, гибли леса, травы, цветы, птицы, звери, насекомые! Всё, всё горело в адском огненном вихре. Изнемогшие и подавленные, все крепко уснули. Каково же было наше изумление, когда утром мы увидели дело рук этого лесного пожара после прошедшего ночного ливня. Горы предстали нам обезображенные, почерневшие, обгоревшие. Лишь кое-где остались на земле мокрые зелёные пятна, напоминавшие о прежнем величии растительности этих мест. И до будущего лета мы уже не надеялись любоваться привычной картиной «той стороны».

В июле началось таяние снегов в Саянах, в верховьях Енисея, и вода быстро прибывала. Сначала это тоже было интересно. По реке проплывали брёвна, щепки, дрова. Мы, запасшись топором и верёвкой, выплывали в лодке на реку и, всадив в бревно топор с привязанной к нему верёвкой, тянули к берегу. Так запасли дрова на зиму. Но вода всё прибывала, и по реке плыли уже целые плоты, смытые с берегов, и огромные, до аршина в диаметре, сутунки [брёвна с обрубленными боковыми ветками толщиной около 70 см. — *Э. В.*]. Несмотря на трудности, и такие тумбы доставляли мы на берег и размещали в саду, как столбы.

Наконец на реке показались и сараи, даже изба с петухом, поющим и взывающим о помощи. Этот редкий паводок надолго запомнили жители берегов Енисея. Даже наш дачный посёлок, высоко стоящий над обычным уровнем реки, встревожился, когда вода начала заливать дорогу в районе дач Козловских, Тюшняковых... [далее неразборчиво. — *Э. В.*]; там берег был значительно ниже, чем у нас. Но вот вода остановилась, и понемногу начался спад. Прошло немало дней, пока Енисей вошёл в норму.

Глава 11

Первая мировая война. Военнопленные

Близился август. Как будто лето было благополучное. Но, как гром, разразилась война. У нас в далёкой Сибири эта весть ударила по тем семьям, где оказались новобранцы. Стоны, слёзы, горе ворвались в крестьянские семьи, где уход в армию молодого работника угрожал благополучию хозяйства. А сибирские крестьяне умели работать, поэтому жили безбедно. Теперь оставались без мужчин многие семьи, и нужда начала стучаться почти в каждый дом. В городе всё иначе. Там, где глава семейства был достаточно богат или занимал хорошую должность в казённом учреждении, сыновьям обеспечивалась служба в местном гарнизоне, им удавалось получить отсрочку, а то и освободиться от военной службы вчистую.

В городе появилось много воинских частей. Появились новые полковые оркестры и, конечно, новые их руководители — капельмейстеры. Наиболее опытный из троих был Суходрев. У него был сыгранный, сильный и солидный оркестр. Оркестр этот играл в летнее время в Городском саду. Программы были большие и интересные. В них значительное место занимали попурри из опер. Был там великолепный трубач-солист Ляскóвский [правильно — Лесковский. — *Э. В.*], игравший на серебристой трубе. Звук её, с красивой вибрацией, лился легко и свободно. Другим оркестром руководил Владимир Николаевич Шапиро.

<...> Назревали, накипали неудовлетворённость, досада и возмущение порядками в стране. Особое негодование вызывало предательство на Северо-Западном фронте в Пинских болотах генерала Рененкампфа. Фамилия его не называлась, но все знали, что речь шла о нём, когда в «Новом Сатириконе» была изображена распростёртая во всю страницу рука, а из-под ладони во все стороны брызгала кровь. Подпись крупными буквами гласила: «А скажи-ка, гадина, сколько тебе дадено?» Русская военная история не впервые встречалась с подобными фактами предательства высокими командирами с немецкими фамилиями. А такими фамилиями укомплектованы были все государственные учреждения, и высокие посты занимали министры и самые близкие приближённые царского двора. И как будто никто не замечал, что войну-то вели с немцами!

Кроме огромного количества раненых, искалеченных людей война переполнила город военнопленными немцами, австрийцами, турками. Турки не выдерживали 30—40 градусов мороза и умирали от туберкулёза. Австро-венгры и немцы акклиматизировались в неприглядных, суровых бараках городка военнопленных, расположенного в степи верстах в трёх от территории кладбища на север. Там они организовали ремесленные артели и занимались изготовлением обуви, изделий из дерева — табакерок, папиросниц, спичечниц. Где они доставали материал и инструменты, нам известно не было. Но когда в 30 градусов мороза на улицах города их видели с товаром в руках, посиневших от холода; когда, съёжившись на морозе в ботинках с обмотками, шинелишках и шапчонках, австрийские ремесленники и крестьяне в чужой, ненужной им стране искали пропитание через свой труд, — сердца красноярцев трепетали от горести и жалости за

этих невинно страдающих людей и от негодования на тех, кто поверг их в несчастье. Я не знаю, как другие, но я по ночам заливался слезами, вспоминая виденное днём, и молил Бога помочь людям найти выход.

Моя семья помогала им как могла: встречая таких замерзающих на морозе вояк, приглашали их домой. Мама угощала, поила чаем, намеренно затягивала разговор, чтобы дать возможность беднягам отогреться, опомниться от горя, на чужбине вспомнить о семьях, родине и внушить надежду на возвращение. Десятки таких новых знакомых перебывали у нас в доме. Некоторые из них, поверив искренности, приходили время от времени вновь, как к друзьям. Рассказывали о родных краях, о семьях, о детях. Большинство же чувствовали себя очень неловко. Сидели смущённые, не зная, как себя вести, куда девать руки. Краснели, потели, молчали, поглощая горячий чай и домашний белый хлеб. Эти вызывали чувство особой горечи и боли. Как правило, такие визит не повторяли.

<...> Вызвало восхищение известие о том, что в городке военнопленных состоится концерт симфонического оркестра. И в назначенный день мы, несколько гимназистов, отправились в городок. День был морозный, солнечный. Со мной и Костей был и Лёва Козлов с несколькими товарищами. Концерт, разумеется, состоялся днём. Когда прошли версты две-три по заснеженной степи, обжигаемые сухим морозным ветром, то унылые кирпичные одноэтажные бараки за заборами, увенчанными колючей проволокой и сторожевыми вышками, показались нам желанным и долгожданным уютом. В длинном зале-бараке с кирпичными стенами была построена на аршин от пола «эстрада» — деревянный настил, а перед ней несколько десятков скамеек, уже значительно заполненных зрителями, среди которых многие были в серых австрийских мундирах. На эстраде разместился оркестр из 60 участников. Дирижёр Дезире Игнатьевич Болдиш на русском языке [ломаном. — *Э. В.*] объявлял предлагаемый номер программы:

• Ча́йковски. Интродукция к опере «Евгений Онегин».

• Ча́йковски. Вальс из балета «Шелкунчи́к».

• Крейслер. «Страданя лу́бвы». И т. д.

Всё было так необычно, так фантастично в этих условиях барака в степи: деревянные скамьи, кирпичные стены — и тут же дивные, незнакомо прекрасные звуки валторны! Это неповторимое ля во вступлении к «Онегину» никогда не забудется. Каким образом в сибирской степи оказалась эта высокого класса валторна? Каким надо быть артистом, чтобы пронести её через все перипетии фронтовой ситуации и сберечь для того, чтобы мы, красноярцы, послушали хоть раз в жизни, как звучит это ля в «Онегине» у солиста оркестра Берлинской оперы Карла Фельгентреффа!

Год спустя я сидел с ним рядом и играл партию II corno в опере Отца, когда она шла уже не в первый раз — и теперь с оркестром! В оркестре были прекрасные артисты, игравшие на великолепных инструментах: Карл Волль — трубач того же оркестра, что и валторнист. Был там блестящий артист Мелеш, которого после окончания войны А. К. Глазунов приглашал на профессуру в Петроградскую консерваторию. Постепенно все значительные музыканты городка сделались нашими знакомыми и много раз навещали наш дом. Болдиш — дирижёр и композитор, доктор Кнан, пианист Кашич и многие другие. Отцу удалось привлечь оркестр к участию в опере, и

Оркестр военнопленных и красноярских музыкантов. Красноярск, 1915—1916 гг.
В центре — дирижёр Д. И. Болдиш (сидит в тёмном костюме), справа от него —
А. Мелеш (с галстуком-бабочкой), ещё правее — С. Ф. Абаянцев (скрипка под правой рукой).
В этом же ряду, крайний в группе валторнистов, сидит К. Фельгентрефф (в тёмном кителе).
Выше него 3-й от края стоит К. Волль (с трубой в руках).
Из архива Б. Г. Кривошея

начались оркестровые репетиции в зале Женской гимназии.

Зима 1915—1916 годов прошла под знаком оркестровой музыки. Кроме постоянных репетиций в опере мы участвовали в организованном Отцом в городе симфоническом оркестре из местных любителей.

<...> Наступила зима 1916—1917 годов. Мучительная, изнурительная война — бессмысленная и бесперспективная, выматывала силы, и живые и материальные. Людям становилось уже невмоготу терпеть и страдать. А наверху происходила какая-то чехарда. Смены министров, перетасовки в военном командовании, какое-то великое переселение народов, перемешавшее всю жизнь города, где мы жили!

Кого только не понаехало! Даже новый директор А. П. Оносовский как-то на уроке словесности отметил «появление новых терминов в связи с войной», появившихся в русском языке, например: «беженки» — делая ударение на втором слоге. Беженцы появились не только из западных губерний, но и из обеих столиц, а ученики Отца, теперь учившиеся в Петрограде и Москве, писали о том же из столицы, отмечая и большое количество раненых.

<...> Уже не было апломба и у преподавательницы немецкого языка младших классов Селивановой, племянницы генерала [Ренненкампфа. — *Э. В.*]. А как гордо и самоуверенно она выглядела в те дни, когда кругленькая, толстенькая, сытенькая, войдя в класс, объявляла подросткам: «Мой дядя Перемышль взял!» Теперь, после трёх лет бездарной войны на фронтах, все близкие к военным кругам заметно приуныли, потому что всё чаще им задавали вопросы: «Зачем всё это?», «Для чего?», «Кому всё это понадобилось?» Всё чаще, всё громче слышались речи о неспособности

высших государственных деятелей, о бездарности верховного командования, о неразберихе в ставке, о распутинских безобразиях, о роли царицы в неудачах на фронтах и т. д. и т. д.

<...> Красноярск же, помимо беженцев, был переполнен военнопленными, которые за несколько лет войны настолько обжились и сдружились с горожанами, что обе стороны считались своими людьми.

В результате произошло много браков. Некоторые были очень удачны. Мария Токаревич оказалась потом артисткой Миланской оперы; Соня Нови, выйдя замуж за венгерского инженера-электрика Финкеля и выехав с мужем за границу, прожила там всю жизнь. Леля Головня вышла замуж за чеха и, уехав на его родину, вырастила сына-инженера; а тот, эмигрировав в Америку, не вернулся в Европу и т. д. и т. д. Словом: война сама по себе, а жизнь человеческая течёт по своим каналам и законам.

По окончании последнего спектакля оперы «Царевна Земляничка», проходившего в Городском театре Красноярска в сопровождении оркестра военнопленных, всех участников спектакля пригласили в просторное фойе театра к столу. Отец обратился к артистам с прощальным словом и, благодаря за творческое участие в спектаклях, пожелал им в добром здравии поскорее возвратиться к своим семьям на родину. Закончил он тёплыми словами: «Политика нас разъединяет, но музыка — соединяет!» Это вызвало горячие возгласы и рукоплескания. В семье хранится драгоценная фотография, где с большим волнением мы всегда всматриваемся в дорогие лица людей, давших нам столько эстетической радости: Болдиш, Мелеш, Кашич, Кнан, Волль, Фельгентрефф и ещё много, много лиц, навсегда запечатлённых на этой фотографии в военном городке.

Глава 12

1917 год. Гимназисты и преподаватели

Осенью начались занятия в 8-м классе гимназии. Директором назначен был Александр Порфирьевич Оносовский, инспектором оставался Всеволод Афанасьевич Смирнов [брат Э. А. Смирнова. — *Э. В.*]. Оносовский преподавал нам словесность, Смирнов — историю, П. Ф. Фёдоров — физику, химию и математику (алгебру и тригонометрию). М. Ф. Головня продолжал учить нас латыни. Он как-то совсем стушевался, и видно было, что он озабочен очень серьёзными мыслями. Руководитель гимназического хора Григорий Николаевич Смирнов[1] совсем не отвечал требованиям, которые ему предъявляла гимназия и огромный контингент музыкально способных детей и юношей, обучающихся в ней. Были здесь и голоса, и инструменталисты: скрипачи, духовики и др. Из года в год мы сами организовывались, сами доставали где-то инструменты и сами у себя учились. Играли всё по слуху, ухитряясь на аккомпанирующих инструментах — балалайке, секундах и альтах [названия партий домры и мандолины. — *Э. В.*] найти нужные аккорды и дать гармоническое сопровождение мелодиям. Выступления струнного, балалаечно-мандолинного состава всегда имели успех и долго процветали. Репертуар, разумеется, был самый примитивный. Играли «Выйду ль я на реченьку», «Барыню», «Гопак» и т. п. Конечно, те, кто учился специально на скрипке или фортепьяно, выступали совсем с другим репертуаром, но слушатели одинаково восторженно аплодировали и Моцарту, и Шопену, и Чайковскому.

1 Фигура Г. Н. Смирнова примечательна в истории города тем, что с него В. И. Суриков писал Суворова для своей картины «Переход Суворова через Альпы», а с его лошади — лошадь Суворова.

<...> Положение высших начальников, высшего чиновничества сегодня оказалось не в их пользу. А. Я. Логарь исчез с горизонта, исчез губернатор Бологовский. На его месте в конце концов оказался П. С. Троицкий, который всегда слыл за большого демократа и гуманного, мыслящего человека. Став же губернатором, он не мог отказать себе в удовольствии «прибывать» на дачу после приёмного дня на губернаторской паре (чего Бологовский никогда не делал), и его сопровождал верхом на вороном жеребце военный в черкеске и высокой папахе. Жена Троицкого, бывшая приятельница Мамы, скрылась с нашего семейного горизонта. Директор нашей семинарии Ф. И. Говоров снял погоны, вместо кокарды на фуражку прикрепил красную ленточку, а на груди носил красный бантик. Учителя сделались какие-то неофициальные, а отец Лёвы Козлова неизвестно по чьей инициативе начал читать для 8-го класса курс политической экономии.

Появились в Доме Юношества новые кружки текущей политики, обсуждения событий в стране и на международной арене. Жизнь молодёжи как-то вдруг раскрепостилась. «Правила», выданные каждому поступающему учиться в гимназию, перестали сами собой соблюдаться. Одежда строго форменная постепенно изменилась сообразно вкусу каждого. Я начал носить рубашку из тёмного сатина с отложным воротничком и заправлял её в брюки, затянутые широким мягким поясом. Гимназисты появлялись на улице после семи часов вечера, не боясь попасться на глаза надзирателю. А ещё недав-

Класс Красноярской мужской гимназии. А. Иванов-Радкевич сидит на земле 2-й слева. В. Чернявский – крайний справа в этом же ряду. Октябрь 1915 г.

Фото предоставлено Дж. М. Комяковой

но на Большой улице [таково первое её название, затем — Воскресенская; ныне пр. Мира. — *Э. В.*] я налетел на В. А. Смирнова в восемь часов вечера. «Это что такое?» — спросил он меня. «Я иду в аптеку Ц. И. Смирновой по поручению Мамы за лекарством», — ответил я. «Спрошу её завтра об этом»…

Сами собой отпали еженедельные обязательные посещения всенощной и обедни. Уличные сборища, споры и дискуссии, длинные и убедительные выступления на всех перекрёстках, воззвания и объявления всевозможных политических партий, списки под номерами кандидатов во вновь формируемых учреждениях и организациях — такова была в вечерние часы жизнь в городе.

Ещё так недавно в этом квартале, от угла Гадаловского переулка[2] до угла Почтамтского, плотная масса людей медленным шагом фланировала туда и обратно, не только полностью заняв тротуар, но и частично мостовую. Над улицей стоял говор, и лица, освещённые витринами магазинов, выражали беспечность и оживление. Учащаяся молодёжь спешила насладиться этим часом прогулки, тревожно посматривая на

2 Правильное его название — Театральный переулок (ныне ул. Кирова), а Гадаловский — разговорное: по фамилии богатейших купцов Гадаловых, строивших в этом квартале свои дома и многие годы содержавших здесь крупнейшие магазины (1872—1914 гг.) Данный абзац по сути является описанием отрезка ул. Воскресенской (ныне отрезок пр. Мира, ограниченный улицами Кирова и Перенсона). К примеру, здания упоминаемых здесь Городского театра и аптеки — это благополучно действующие до сих пор драмтеатр им. А. С. Пушкина и аптека № 1.

Излюбленное место вечерних прогулок молодёжи: пересечение ул. Воскресенской и пер. Театрального (Мира, 88/Кирова, 30) и оживлённый отрезок главной улицы города до её перекрёстка со следующим переулком — Почтамтским (ул. Перенсона)

огромные часы, подвешенные над тротуаром у магазина Ициксона [часы эти видны на многих дореволюционных красноярских фотоснимках, сделанных на месте пересечения ул. Воскресенской и пер. Театрального; ныне пр. Мира и ул. Кирова. — *Э. В.*].

Стрелки приближались к семи часам, и гуляющие пары спешно уславливались о завтрашней встрече, так как после семи часов встреча с надзирателем грозила четвёркой за поведение. А уходить так не хотелось! Не стеснённые гимназическими правилами, молодые люди ещё долго будут мелкими шажками измерять давно знакомое им пространство и, в который раз, любоваться архитектурой Дома Купеческого общества, Городского театра и вывесками: «Книжный склад Общества попечения о начальном образовании», «Аптека Общества врачей Енисейской губернии», «Ювелирный магазин Девяткова», «Торговля Голованова с сыновьями». Это был центр вечернего времяпрепровождения молодёжи в течение десятков лет в зимнее время.

<...> Как-то утром в конце октября, отправляясь в гимназию, я увидел, что на улице повсюду стояли фигуры незнакомых людей в кожаных пальто и тужурках, в гражданских шапках и кепи, в сапогах и с красной перевязью на рукаве повыше локтя. «Что-то произошло за ночь!» — подумал я и прибавил шагу. В гимназии о занятиях никто и не думал. В классах и коридорах группами стояли учащиеся и педагоги, и среди этой неопределённости слышалось только одно повторявшееся слово — «переворот».

В апреле 1918 года нас досрочно выпустили с аттестатом зрелости. Это был последний выпуск Красноярской губернской мужской гимназии, получивший аттестат зрелости. Последующие выпуски уже были не гимназические. Через год окончил Миша, а Коля ещё учился в этом здании после меня четыре года.

<...> Официальное напутствие выпускникам дал А. П. Оносовский. Нас собрали в актовом зале. Оба класса — основной и параллельный. Всего человек 45. Выстроились мы у западной стены под пустой рамой от портрета Александра II, который недавно оттуда вынули. Когда Александр Порфирьевич начал своё обращение к выпускникам, Лев Козлов (Калтат) тронулся к выходу, и за ним последовал ещё один выпускник. Не прошло и полминуты, как один за другим выпускники параллельного класса начали покидать зал. Все до последнего ушли, не дослушав директора. Все выпускники основного класса со вниманием слушали Александра Порфирьевича до конца. Он говорил о том, что гимназия считает своим долгом учить и воспитывать так, чтобы из её стен вышли достойные своей Великой Родины граждане. Сказал, что мы закончили только ещё первоначальный этап в овладении науками и что нам предстоит ещё долго и упорно работать над собой, чтобы сделаться образованными и тем самым приобрести право на руководящую роль в жизни нашей страны. Подчеркнул, что государство наше переживает трудное время в связи с тяжёлой длительной войной и внутренними изменениями строя жизни. «Все мы надеемся на светлое будущее, — закончил он. — И долг всех здравомыслящих людей страны не делать опрометчивых, поспешных шагов, а по мере сил спокойно и с умом начинать строить новое общество, отдавая Родине все свои силы, знания и способности».

Мы бурными аплодисментами ответили директору и благодарили в его лице весь коллектив педагогов, в тече-

ние девяти лет учивших нас только хорошему.

Александр Порфирьевич уже в неофициальной беседе упомянул о факте ухода параллельной группы во время его речи. Он обмолвился в том смысле, что не до конца знали педагоги своих учеников, что чего-то не доделали в отношении воспитания и такта, что им не следовало бы так поступать, а тактично в ответном слове пожелать руководителям и воспитателям поправить то, что они считают необходимым в процессе обучения и воспитания. В этом случае их протест принёс бы общему делу пользу. А то, что они сделали, указывает лишь на один недочёт в нашей работе — на недостаточную их воспитанность. Ведь было за восемь лет обучения достаточно времени, чтобы высказать неудовлетворённость в любой сфере всего процесса. Даже в таком факте, когда на предложение старшеклассников инспектору В. А. Смирнову снять царские портреты, а на их место повесить портреты деятелей, возглавлявших в то время политические партии, Всеволод Афанасьевич ответил: «Этих надо не повесить, а ПОВЕСИТЬ!» — никаких дискуссий не последовало, а гимназисты просто смолчали. Не хватало гражданского мужества отстоять свою точку зрения. А может быть, ввиду далеко ещё не ясной политической ситуации, ими руководила, мягко выражаясь, осторожность.

Зато в ноябре этого же года на состоявшемся общем собрании учеников был поставлен вопрос о нецелесообразности пребывания В. А. Смирнова в должности инспектора. Только два голоса были против такого предложения — мой и Мишин. Когда огласили результат тайного голосования, Вася Иванов, крикнув на весь зал, назвал наши имена и фамилии. Тогда я не дал настоящей оценки этому поступку Васи и склонен даже был считать это своего рода геройством, смелостью с его стороны. Но проходили годы, он не один раз поступал дурно, и тогда уже я понял, что в его натуре с юности было что-то подленькое…

Глава 13

Гражданская война

Июнь 1918 — январь 1920 года. <...> Время здесь [село Рыбное. — *Э. В.*] летит быстро — охота, рыбная ловля, прогулки на озёра и в лес. В один из ясных дней все сидели за обедом, на улице играли дети, говор народа, — и вдруг всё затихает и воцаряется тишина. Мы подходим к окнам, узнать, в чём дело. Нашему взору представилась совершенно невероятная картина: поперёк всей улицы, пригнувшись к земле, держа наперевес винтовки, пробирались к центру деревни цепи солдат в летней форме. Те из них, кто видел нас в окне, делали нам знаки — присесть или уйти, а то и просто махали на нас рукой — уходите, мол, от окон. Кто, почему, зачем? Мы в полном недоумении отошли вглубь комнаты, и вот началась стрельба, длившаяся до вечера.

Мы, как могли, перебрались из дома, выходящего на улицу, в избу на заднем дворе у амбаров. Туда же хозяева дома перенесли все свои ценности и ночью всё закапывали в ямы на огороде. Никто ничего не понимал, и так как в селе каждый день менялись воинские подразделения, то мы сочли за лучшее уехать подальше от этого волостного центра, служившего местом постоянной борьбы между сражающимися сторонами.

Уехали мы в деревню Бородино. Ехали в жаркий день июня. Воды не было, и мучившая нас жара довела до того, что во дворе покинутой заимки мы с жадностью лакали мутную, тёплую жижу из пробитых в сухой земле лошадиными копытами ямок. Еды мы взяли достаточно, а воды не захватили. Зато как мы радовались, когда крестьянки в Бородине поили нас холодным молоком из погреба!

В полном неведении о происходящем в уезде, мы прожили более недели, не выходя за пределы деревни. Люди тёмные, неграмотные ничего толком сказать не могли. Нет почты, нет никаких средств общения с миром, только степь и перелески кругом, и только вдали на юге у горизонта сверкают снежные вершины Канского Белогорья. Наконец какой-то проезжий мужичок из Рыбного рассказал нам, что дома всё третий день тихо, что власть установилась и в селе порядок. На другой день, по возвращении назад в село, мы застали там страшную суматоху. Люди были все на главной улице и площади. У всех были с собой вёдра, туеса и бутыли. Раздавали чьё-то вино прямо из огромных бочек. То ли обезумевший от радости хозяин, то ли новая власть решила это сделать, чтобы порадовать всех в связи с успешной ликвидацией прежней власти [т. е. власти большевиков. — *Э. В.*].

<...> В июле, уже в Красноярске, нас с Костей мобилизовали. Через пару дней было приказано явиться с вещами, и около четырёх тысяч молодых людей со средним образованием направились в Иркутск.

<...> На второй день нашего пути эшелон остановился среди поля, и мы долго стояли, не зная, почему нас не отправляют. Прошло восемь-десять часов, а мы стояли. Надышались ароматом полей, нагляделись на голубое небо, отлежались на зелёной траве… А поезд всё стоит и стоит. Нам никто ничего объяснить не может. Наконец тронулись и тихонько поехали. Сидели, свесив ноги с пола теплушки, сидели на доске, переброшенной с нар на нары. Позади сидящих на полу толпились стоящие, и

все любовались проплывающим мимо ландшафтом богатой живописной сибирской природы.

Вдруг на откосах железнодорожного полотна показались тёмно-красные громады опрокинутых навзничь теплушек, беспомощно поднявших к небу свои колёса. То там, то тут валялись разбитые части вагонов, не выдержавших удара о землю при падении. А вот и врезавшийся в землю чёрный, помятый паровоз. Я люблю эту машину и всегда любуюсь его могучей грудью и превосходно сконструированным профилем. Мощь и отвага во всём его экстерьере. Этот же валялся полубоком, зарывшись в песок насыпи, и между кабиной машиниста и тендером повисли толстые и тонкие членистые «кишки», как внутренности животного, вывалившиеся из живота… Мы качали головами и сочувственно ахали и охали. Ведь в то время никому из нас не пришла в голову мысль, что на этом месте двенадцать часов назад нас всех поджидала смерть!

Теперь, спустя много лет, даже десятилетий, когда мы все знаем историю Гражданской войны в Сибири, я возвращаюсь мыслями к тому часу и совершенно ясно отдаю себе отчёт в том, как далеко мы были от той действительности, какой была наполненной политическая борьба, о которой мы не имели подлинного представления. А сибирские партизаны готовили гибель тысяче цензовиков, предназначенных к переквалификации их в командиров воинских частей, готовящихся к вторжению на территорию Советской России. Тысяча молодых, полных сил офицеров и солдат в несколько минут должны были обратиться в сырое мясо: конечно, это было бы большим вкладом в дело борьбы Советской России против интервентов. Но кто-то в тот час просчитался, кто-то опрокинул пустые вагоны и даровал жизнь тысяче юношей! Кто может дать теперь ответ на эту загадку? А может быть, и тут был чей-то точный расчёт с целью спасти наши жизни?

Проехав тысячу вёрст до Иркутска, мы, вывалившись из вагонов, побрели нестройной, серой толпой по незнакомому, ещё спящему крепким сном городу. Запомнился понтонный мост через прозрачную голубую Ангару. Цепи, идущие от моста к якорям, хорошо просматривались до самого дна в чистой воде реки. Какой-то катер переплывал могучую реку, и его несло течением быстрых, стремительных вод, отчего он казался беспомощным в как будто бесполезной борьбе.

О войне, как средстве массового убийства себе подобных, всегда говорят как о неотъемлемой функции в общем течении истории человечества, вместо того чтобы ежеминутно, ежечасно, ежедневно внушать к этому слову отвращение и прилагать все силы всего человечества к прекращению войн. Наоборот — все правительства через всевозможные средства информации воспитывают свою молодёжь так, что она идёт воевать, то есть убивать во имя лучшего будущего, во имя справедливости. Но кто из убивающих своего мнимого врага может поручиться, что его учителя в вопросе убийства стоят на правильной позиции? Разве только через убийство противника можно прийти к прекрасному, доброму, умному?! Всё сдвинулось в эти дни в моём сознании, и я дал себе слово найти ответ на заданный вопрос или отказаться убивать!

<…> Все мы в то время были очень мнительны, чувствительны к окружающему и предчувствовали близость тяжёлых испытаний, слёз, горестей. Я видел

сон, который оказался пророческим, и рассказал его домашним. В окне нашей столовой Песочная улица [ул. Урицкого. — *Э. В.*] в сторону вокзала просматривалась далеко. И по всему видимому пространству нескончаемой вереницей шли и шли люди, неся высоко над головами множество цветистых, роскошных, с пышными серебряными кистями по углам, гробов. Гробы, гробы — синие, лиловые, голубые, розовые...

<...> Осенью в город вернулась Катя Головинская, служившая сестрой милосердия под Пермью в одной части со своим братом — офицером Николаем, и рассказала о его ужасной гибели. О том, как солдаты митинговали, чтобы не идти в бой, и сговаривались. Николай же на горячем коне ворвался на их митинг: «Так-то вы свою присягу выполняете быть верным солдатом Отечества! Слушать команду — и расходитесь!» — а его сняли с коня на штыки. Ни один из офицеров не остался в живых. Их не могли опознать, и только Толю Есипова опознали по зубам. Это было в жаркую летнюю пору. Когда Катя достала телегу, чтобы хоронить брата, из гроба текло по дороге. «...А после отпевания, — рассказывала Катя, — на церковном полу остались тёмные мокрые круги! Какой-то кошмарный сон! Я всё хотела проснуться, но так и не проснулась до сего дня! Я никогда не смогу найти его могилу, я никого не спросила, где всё это происходило и кто были люди, помогавшие мне...»

Как Катя живая и здоровая добралась до дома, она тоже не могла толком вспомнить. При том кошмаре, который творился на всём протяжении Сибирской железнодорожной магистрали, благополучное возвращение Кати было просто чудом.

Наводнившие город беженцы входили в дома и, падая от истощения, усталости и от болезни, уже не могли подняться. Умерших было так много, что их не успевали хоронить. Трупы увозили подводами за город и сжигали, поливая керосином.

<...> Уборные в домах были до отказа забиты и промёрзли. Во дворе накопилась гора неубиравшихся и промерзавших нечистот. По улицам, едва переступая ногами, бродили понурые, исхудавшие лошадёнки, больше напоминавшие скелеты. Деревянные перила и столбы на улицах были перегрызены ими, и обессилевшие животные падали тут же. Сердобольные прохожие подкладывали им под морду клок соломы, но губы уже не двигались, только пошевеливались, а из глаз проистекала мировая скорбь.

<...> Квартира наша превратилась в ночлежный дом. Сами мы устроились в гостиной и спальне, а две комнаты, кухню и прихожую отдали тем, кто не имел, где преклонить голову. Поместившиеся у нас слегли, будучи тифозными больными, а мы как могли ухаживали за ними. В столовой лежали в жару трое. В бывшей Бабушкиной комнате[1] устроили старушку-мать, со дня на день поджидавшую своего сына-солдата, где-то с ней разминувшегося.

<...> В ночь под Рождество [6 января 1920 г. — *Э. В.*] я пел всенощную в Соборе [Рождества Пресвятой Богородицы на Новобазарной площади, ныне пл. Революции. — *Э. В.*]. Храм был переполнен, и нам с хоров хорошо было видно море голов молящихся. И вот в тот момент, когда мы пели: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человецех благоволение!» — стены Собора содрогнулись от артиллерийской канонады, а стёкла в окнах задребезжали. Всю ночь слы-

1 Любовь Прокофьевна умерла в Красноярске 6 апреля 1917 г. и похоронена близ церкви на Троицком кладбище.

шались артиллерийские вздохи — это входили в Красноярск передовые части Красной Армии, а уходили, огибая город с севера, каппелевцы [11, с. 253].

Наутро я вышел на Большую улицу и на углу у дома Гадалова увидел Толю Косачинского, бегущего со стороны вокзала ко мне навстречу. «Чего ты, Толя?» — крикнул я ему, увидев, как по лицу солдата с винтовкой в руках текли градом слёзы. «Там на город наступают красные части, а с ними Борька Смирнов! Я же не могу в него стрелять!» — зарыдал Толька.

Богородице-Рождественский собор (архитектор К. А. Тон) на Новобазарной площади (ныне пл. Революции). Собор был уничтожен в 1936 году

Глава 14

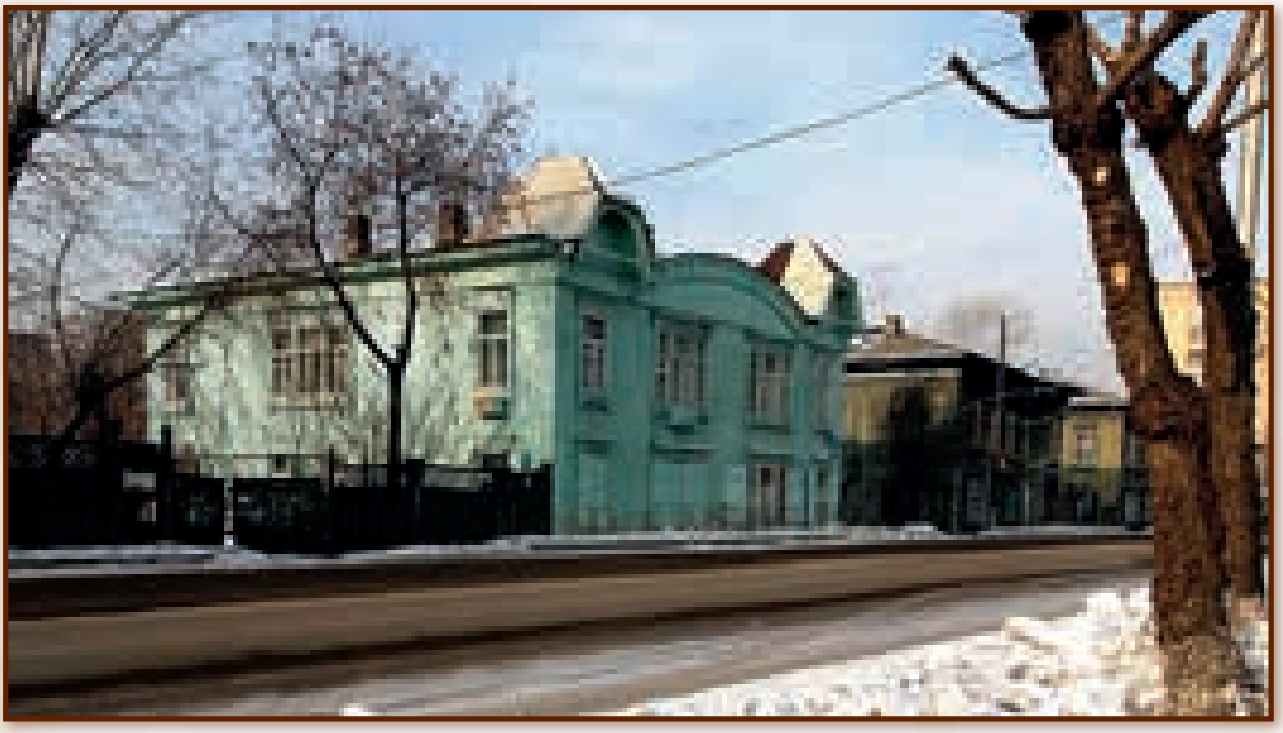
Народная консерватория

<...> Отец как-то сразу включился в новую жизнь! Он горячо взялся за организацию дела в Учительском институте и начал будировать во всех инстанциях вопрос об открытии в Красноярске Народной консерватории[1]. Он сумел убедить нужных людей [в Енисейском губернском отделе народного образования. — *Э. В.*] в наличии в городе сотен молодых, талантливых людей — юношей и девушек и гарантировал обеспечение педагогическими кадрами. В городе были певцы, пианисты, скрипачи и теоретики: такие солидные люди, как Юровецкий, Брудинский, магистр-теоретик Игнатьев [Алексей Алексеевич, регент, в 1922 г. уехал в Томск. — *Э. В.*], Словцов и его жена — певица Риоли и т. д. и т. д.

Дело раскачивалось, раздувалось, и нашлось много ответственных людей, принявших участие в организации нового учебного заведения. Отцу предстояла честь открыть Красноярскую Народную консерваторию и стать её первым директором.

<...> Я хорошо помню тот день, когда в деревянном двухэтажном доме на Архиерейском переулке против Городского сада [ул. Горького, 11. — *Э. В.*]

1 Само название — Народная консерватория — говорило о том, что новое учебное заведение должно было выполнять функцию высшего звена музыкального образования в Сибири. Таким образом, оно бы превзошло в статусе Томский высший музыкальный техникум. Но по многим факторам, преимущественно финансово-экономического свойства, уже в 1922 г. Народная консерватория превратилась в музыкальный техникум. С 1936 г. это музыкальное училище, с 1961 г. — училище искусств [11, с. 650], а с 2 декабря 2008 г. — Красноярское училище искусств имени П. И. Иванова-Радкевича. Самая последняя версия (с 1 июня 2009 г.) — Красноярский колледж искусств имени П. И. Иванова-Радкевича.



Первое здание Народной консерватории (ул. Горького, 11 — бывший Архиерейский переулок). *Фото 2011 года.*

состоялось торжественное открытие. После речи Отца и представителей организаций Красноярска состоялся концерт, первый концерт в профессиональном учебном заведении города. В этом концерте кроме местных сил приняли участие проживавшие в те годы в городе Юрий Маркович Юровецкий, тогда ещё совсем молодой талантливый скрипач, ученик профессора Петроградской консерватории Ауэра [30, т. 1, стб. 246—247], ныне профессор Музыкально-педагогического института [им. Гнесиных. — *Э. В.*] в Москве, и его партнёр по концерту Глазунова для скрипки — пианист Брудинский Сергей Михайлович, в то время учившийся в Петроградской консерватории у профессора Николаева [30, т. 3, стб. 987—988].

5 апреля 1920 года вошло в жизнь родного нашего города как историческая дата, увенчавшая труды Отца на протяжении двух с лишним десятилетий[2].

2 Два последних абзаца редактор счёл уместным заимствовать из письма А. П. Иванова-Радкевича от 26 марта 1967 г. к К. Н. Сементовскому в Красноярск [КККМ, в/ф 6671], поскольку они отличаются конкретикой, освещающей программу торжественного концерта в день открытия Народной консерватории.

Глава 15

«Столбы»

Лето 1913 года. «Столбы» [11, с. 143, 568, 589—590, 666, 712] в то время были культом, высоким этическим и высшим эстетическим мероприятием, воспитывавшим в красноярской молодёжи все лучшие душевные и физические качества, хранимые и передаваемые ей старшими.

Собирались туда заблаговременно. Запасали специальную обувь — калоши из резины, тесно облегающие обутую в носок ногу, и обвязывали их бечёвкой. На ноги надевали свободные широкие старые штаны, заправленные в носки. На рубашку надевали старый, плотный пиджак, а на голове сидела самая фантастическая широкополая шляпа или пиратский яркий платок. Компания запасалась вещевыми мешками, куда компактно укладывались тёплые вещи, а на случай холодной ночи — фуфайка, плед или тёплое бельё.

Из продуктов — кто что мог: картофель, огурцы, редис, лук, соль, варёные яйца, варёное мясо, колбасу, сыр, хлеб, чай, сахар, печенье и т. д. Кто-нибудь брал и скатерть. Из посуды — деревянные или металлические чашки, ложки, большой чайник, котелки, поварёшку.

Компания подбиралась большая и очень разношёрстная и по возрасту, и по опыту. Наше семейство со спутниками впервые отправлялось на «Столбы», а семинарские соседи Тюшняковы и Константиновы уже не первый год совершали эти прогулки.

В условленный день ранним солнечным утром мы должны были встретиться у устья речки Лалетиной и дальше идти вместе. «Чита» едва вмещала даже нашу семью, а спутников было вдвое больше. Поэтому договорились с речниками, работавшими у постовой будки, о том, что они подведут лодку утром к нашей даче, а оттуда обе лодки, «Чита» и «Казённая», направятся прямо на ту сторону [на правый берег Енисея. — *Э. В.*], к Лалетиной. Всё получилось по плану, и часов в восемь утра вся компания, человек 25, двинулась вверх по тропе вдоль Лалетиной.

Пройдя с полчаса, мы сделали поворот вправо по долине Лалетиной и пошли на юго-запад. Тут же вскоре в проёме между двумя хребтами показались зубчатые вершины «Столбов», как будто могучая крепость или неприступные замки на горизонте замыкали нам дальнейший путь.

Идти надо было всё время только в гору. Первая половина пути далась всем сравнительно легко, так как Лалетина протекала по некрутому уклону. Но на подходе к знаменитому «У» дорога становилась всё круче. «У» — это огромная ель, голый ствол которой растёт наклонно вниз (справа налево), а из середины основного ствола совершенно вертикально растёт такой же крепкий второй ствол. Оба они увенчаны пышными ветками кроны, и имеет всё это вид огромной буквы «У». Миновав «У», тропинка делается узенькой и крутой, и через два часа пути мы подходили к основному горному массиву, из которого как бы вырастают гигантские скалы «Столбов». В этом месте впервые приходящие сюда люди нуждаются в проводнике. Есть много хороших стоянок: под камнями, в пещерах, на лужайках, высоко в скалах! Всему, впрочем, издавна даны названия, и опытный столбист найдёт сам и укажет, где можно расположиться для отдыха. Можно сразу свер-

нуть налево и, поднимаясь по крутому склону к подножью Первого Столба [11, с. 466], вскоре выбрать подходящий уголок для стоянки — либо под нависшей скалой, либо на открытом месте на солнышке, либо готовое гнездо с нарами, покрытыми еловыми ветками и сеном.

Но мы проходили сквозь заросли малины, красной и чёрной смородины дальше по тропе, к подножью Второго Столба [11, с. 120] — прямо к ключу, бившему из-под огромного валунообразного камня. Это было священное для каждого столбиста место. Бьющий из-под земли ключ образовал вокруг себя воронку в гравии, дресве и песке. Заботливые руки её расширили и увеличили до двух аршин в диаметре. Это был неприкосновенный резервуар, а нависшая над ним каменная громада защищала его от засорения сверху. В барьере образовался сток воды, и вытекающая из первого резервуара чистейшая влага собиралась во втором резервуаре, значительно больших размеров. Из него брали воду для питья и приготовления пищи. Он был глубокий, прозрачный, и на его дне можно различить каждую песчинку. Отсюда шла вода через сток в третий резервуар. Этой водой умывались, и она обильным потоком текла далее как ручей, в котором мыли овощи, мясо, посуду. Это было уже значительно ниже первого резервуара, сохранявшего свою первозданную чистоту. Никого никогда из вновь приходивших сюда никто не поучал и не наставлял. Каждому разумному человеку, и мальчику и старику, всё было ясно, и каждый неуклонно соблюдал неписаный закон, охраняя благословенный дар природы — воду. Здесь путники немного отдыхали, сняв ношу со спины. Освежались и умывались ключевой водой, чистили овощи, мыли мясо, набирали воду в котелки и в чайники и, собравшись с силами, пускались в путь по тропе и камням к самому подножью Второго Столба. Там, в уютных приютах «Соколиное гнездо», «Орлиное гнездо» или «Беркуты» [11, с. 68], делали окончательную остановку. Мужская часть компании рассеивалась в поисках сушняка — веток, прутьев, бересты. Рубили сухостой на палки для таганка. Женская группа разводила костёр и принималась кухарничать. На большой каменной плите расстилалась скатерть, расставлялась посуда. Все ждали с нетерпением первого завтрака.

Было уже часов одиннадцать-двенадцать. Все проголодались, устали от длительного подъёма и с удовольствием пристраивались вокруг импровизированного стола. И казалось, что нет на свете вкуснее этой еды и нет удобнее и приятнее столовой, как этот камень, вокруг которого разместились такие милые, доброжелательные собеседники. Солнце стояло в зените, и гигант Второй Столб давал в изобилии тень и прохладу. Зачарованные, мы взирали на эту лиловую громаду, вершины которой резко вычерчивались прямыми, чёткими линиями на фоне бездонного голубого неба. Подкрепившись и хорошо отдохнув, отправились в обход по часовой стрелке вокруг приютившего нас Столба. Тропинка шла всё в гору. Оранжевый гравий скрипел и пересыпался под ногами. Вокруг, насколько охватывал глаз, — глубина зелени, листвы, хвои. Вот белоснежные берёзы с переливающейся изумрудом листвой, серо-зелёные осинки с дрожью на ветках, красные стволы сосен, поднимающиеся ввысь и увенчанные шумными кронами. А дальше — огромная лиственница и пышные кедры, на ветках которых, с их фиолетовыми шишками, плакала янтарными слезами смола, сверкающая в лучах горячего полуденного солнца. На большой высоте пристроилась площадка, густо,

как коврик, покрытая глубоким мхом, из которого вздымались крепкие стволы елей и берёз. Густо поросший кустарник в сочетании с деревьями напоминал ухоженный сад, и всё это уютное местечко в необъятной груди Второго Столба дало повод красноярцам назвать его «Садик» [11, с. 536]. Мечтой каждого юнца было пробраться туда и оставить на скале свои инициалы.

Тропа круто поднимается вверх вправо и приводит к лазу — узкой каменистой щели; надо приложить некоторое усилие и ловкость, чтобы её преодолеть. Зато, вырвавшись из неё, попадаем на просторную, освещённую солнцем «Архиерейскую площадку» [11, с. 43]. Правая половина открывающейся панорамы полностью закрыта облитой горячим солнцем буро-рыжей высоченной стеной скалы. Налево, насколько способен охватить человеческий глаз, расстилаются необозримые дали зелёного моря лесов, гор и долин. Один хребет поднимается за другим, и последние бледно-зелёные и синеватые где-то на горизонте сливаются с небом, подобно морским волнам, растворяющимся в дымке. Картина резко меняется при взгляде вниз, под ноги. Высота и глубина ошеломляют, волны зелёного леса шумят глубоко внизу, и взгляд вдруг различает где-нибудь на ярко-зелёной полянке красные, жёлтые, белые пятнышки, напоминающие спинки божьих коровок. Это люди, идущие по тропинкам или сидящие у костра.

В глубоких лунках, пробитых в скале водой, солнцем и ветром, как в ванночках, располагаются путники, чтобы насладиться простором, красками и торжественной тишиной. В молчании, полные восторга, созерцаем мы величие и необъятную ширь родной сибирской природы. Неожиданно справа, в щели скалы, появляется над бездонной пропастью человеческая фигурка и, простерев обе руки по стене, начинает пробираться по узенькому карнизу вправо. За ней — вторая, третья… Глазам не верится, настолько это ни с чем не сообразно и совершенно бессмысленно. Карнизик настолько узок в последней своей части, что пятки человека висят над бездной. Переговариваясь и посмеиваясь, фигурки людей, немного постояв и отдохнув, двигаются обратно и исчезают в щели, откуда появились. Не всегда оканчивались удачно такие затеи. Эта «площадка» называется «Сарычёвка», потому что в один из таких экскурсов девушка Галя Сарычева сорвалась и разбилась здесь под скалой [правильно — «Сарачёвка», Мария Сарачёва [11, с. 540]. — *Э. В.*].

На юг открывается вид на соседнюю со Вторым Столбом скалу. Она имеет форму мягко усечённой пирамиды, забраться на которую при имеющихся средствах подъёма — невозможно. И, тем не менее, на вершине её всегда развевался ярко-красный флаг. Никогда никому не удалось узнать, кто и как его водружает ежегодно заново. Скала эта называется «Митра» [11, с. 396]. От «Архиерейской площадки» до вершины Второго Столба нет пути к вершине, до которой ещё очень далеко. Путь туда очень труден и долог, надо хорошо его изучить и никогда не ходить в одиночку. Особенно труден обратный спуск. Всегда должен вести опытный проводник[1].

1 В своей рукописной «Биографии» Александр Павлович рассказывает, как в молодости он самонадеянно, не имея достаточного опыта, пошёл в одиночку на сложнейший из спусков со Второго Столба через «Садик» — и едва не погиб! Он описывает тот ужас, который пережил, когда вдруг посреди спуска ощутил, что нога не находит следующей опоры, а руки уже слабеют. Юноша был на грани падения и только чудом остался в живых, в последний момент нащупав ногой спасительный крошечный выступ на скале [15, 2709, с. 170].

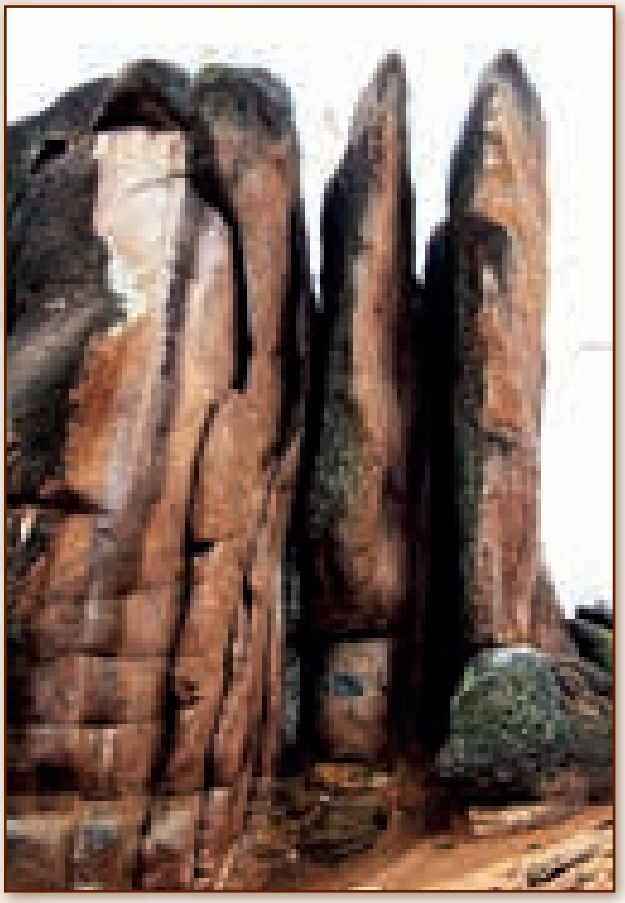
Если при подъёме каждая трещинка и крепкий камень, дерево или куст хорошо видны и проверяются рукой, прежде чем на них опереться, то при спуске глаз — плохой разведчик, а ноги никогда не заменят глаза и руки. Проводник, идущий первым, хорошим понятным языком объясняет, что делает нога и рука спускающегося в том или ином положении, указывает точки опоры.

Спустившись в «Орлиное гнездо», мы застали там уже накрытый «стол». Наши немолодые спутницы, подниматься которым на «Архиерейскую площадку» не позволял их возраст, приготовили для всех роскошный обед, который был с аппетитом и в короткое время уничтожен. После обеда мужская часть отправилась к источнику привести в порядок посуду и принести наверх воды. Спуск к ключу оказался для всех приятным сюрпризом. Тропинка пробегала в густых зарослях красной и чёрной смородины, среди которых располагались целые колонии малины. Весело и беззаботно мальчики и девочки бежали вниз, наполняя рот спелыми сочными ягодами. Мы любовались прохладной и чистой водой в круглых и глубоких, как чаша, бассейнах, дно и берега которых сложены из миллионов крошечных камешков гравия. Вода с тихим журчанием сбегала из одной чаши в другую, затем — в третью, вливалась в маленький ручей, набиравший силу и стремительность по мере спуска в глубокую долину, где он превращался в речку и шумел, перекатываясь по каменистому дну между крутыми склонами гор. Где-то далеко он впадал в Енисей. То здесь, то там через ручей были уложены два-три бревна с обтёсанными боками, мокрые, тёмные и годами обхоженные. Такие мостки нам были хорошо знакомы ещё по Берёзовке, в окрестностях Маганска, Юрт и Свищёва, и от этого становились ещё милее нашему сердцу. Они были такие знакомые, родные, и мы, поднимаясь по Лалетиной к «Столбам», с доверием и спокойствием несколько раз переходили речку.

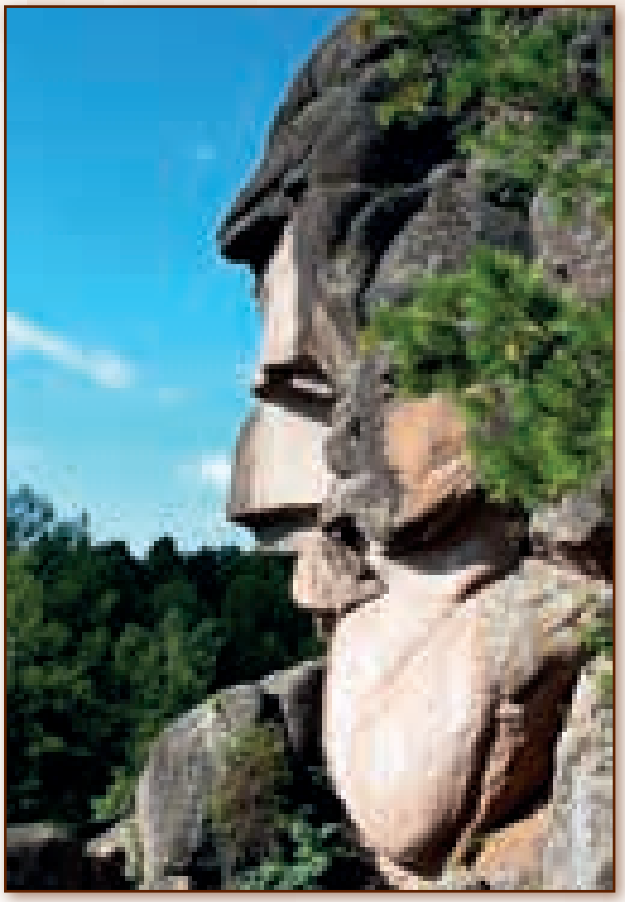
Хорошо оттерев дресвой и песком посуду и прополоскав её в ручье, мы, набрав воды в кастрюли, котелки и большие чайники, двинулись наверх. Большой ведёрный чайник, синяя краска которого от копоти стала чёрной, после чистки опять засиял своим цветом. Наполненный водой, он оказался таким тяжёлым, что пришлось ему под ручку продеть длинную палку и нести его вдвоём. После процедуры мытья посуды, длившейся около часа, и доставки воды был назначен общий отдых.

Часов около пяти вечера все, кому позволяли силы и возраст, направились к Третьему и Четвёртому Столбам [11, с. 627, 681]. Там же мы любовались «Дедом», «Бабой» и «Перьями» [11, с. 157, 511, 468—469]. Взбираться и лазать по скалам никому из новичков не разрешалось. Надо было беречь силы, которые мы не умели пока рассчитывать, и ещё потому, что у нас не было нужного опыта, хотя бегали мы по каменным плитам в резиновых калошах резво и научились взлетать с разбега по крутым наклонённым невысоким камням. Но надо было также научиться лазать внутри щелей вверх и спускаться шкуродёром и в распорку [11, с. 696, 513] по каменным трубам. Для этого и надевался на плечи старый толстый пиджак или ватная куртка. Но это было ещё не для нас.

С вместительной площадки под Четвёртым Столбом мы любовались величественной панорамой «Диких Столбов», «Китайской стенки» и «Крепостью» [11, с. 168, 269, 328]. Вид на юг был великолепен! Тёмно-лиловые громады скал, то здесь, то там вздымающиеся из густой зелени тайги, окутанной



Заповедник «Столбы». Скала «Перья»



Заповедник «Столбы». Скала «Дед»

лёгкой дымкой в послеполуденном зное, приковывали взгляд, и мы, не отрываясь, как зачарованные, долго наслаждались ещё невиданной прежде картиной. Но солнце клонилось к закату, и долины погружались в сумеречную синеву. Из их глубины едва заметными прозрачными облачками тянула вечерняя сырость. Вздыхая с сожалением, мы двинулись в путь.

У нашей стоянки потрескивал костёр, и хозяйки хлопотали над ужином. Настал субботний вечер, и с разных сторон, как в большом зале, вся территория «Столбов» оживилась звуками. Слышались голоса, говор, смех, игра на гитаре, гармонике, пение в одиночку и хором. Красноярцы по вековой традиции время с субботы на воскресенье проводят на «Столбах». Солнце садилось, и в его лучах, как в огненных стрелах, выброшенных высоко в небо из-за дальних зубчатых хребтов, растворялись волны лесистых гор. А на тёмном востоке, за нашей спиной, уже кое-где поблёскивали первые золотые глазки вечерних звёздочек. Птицы умолкали, устраиваясь на ночлег. Становилось зябко, и всё наполнилось влажным ароматом горных трав и цветов. Пока готовился ужин, мы принесли охапки свежих еловых веток, разложили их поудобнее на нарах под каменным навесом, покрыли травой и сеном, а сверху укрыли одеялами — приготовили для всех комфортабельный ночлег в горах!

Счастливые и усталые, мы устраивались хорошо поспать. Но не тут-то было! Весёлый шум, хоровое пение, громкий смех, звуки разнообразных инструментов неслись со всех сторон. Усиленные резонансом каменных высот, гулким

эхом леса, звуки взлетали и плавали как под сводом огромного храма. Темнота безбрежной тайги, молчаливо раскинувшейся на сотни вёрст, сомкнувшейся вокруг высоко расположившегося заповедного пространства «Столбов», усиливала яркость множества костров, запылавших не только внизу, у подножия скал и деревьев, но и на террасах и площадках всех четырёх Столбов. Установившийся обычай — ходить в гости в чужую компанию — устойчиво поддерживался, и к нашему костру подкатилась ватага молодёжи в фантастических одеждах, обогащённых яркими лохмотьями. Весёлые рассказы, невероятные приключения на «Столбах» из жизни каждого гостя лились как из рога изобилия. Бывалые и опытные столбисты, они с первого взгляда разгадали в нас новичков. Подстёгиваемая нескрываемым нашим интересом и любопытством, фантазия их неслась уже в вихре ахинеи. Какой уж теперь сон! Появилось угощение: новый чайник горячего чая с мёдом, вареньем, домашние булочки, пышки и пирожки.

Находясь среди столбистов — сотен подростков, юношей и девушек, молодых и немолодых людей, — нельзя было определить их принадлежность к какому-либо слою населения города. Кто перед нами? Студенты, рабочие, гимназисты, служащие? Все одеты самым причудливым образом в невероятные костюмы, ярко расцвеченные какими-то лоскутами, вставками на локтях, на коленках, на ягодицах. Всё приспособлено к лазанию по камням, поверхность которых представляет собою хорошую тёрку. Приличная одежда, предназначенная для появления в общественном месте города или села, здесь не годилась. После первого же посещения этого заповедного места «по-столбовски», то есть с лазанием, подъёмами и сползанием на заду или в распорку между камнями, от одежды на локтях, коленях, спине остаются дыры и лохмотья, и её тотчас покрывают цветными заплатами. Такие брюки и пиджаки уже котируются как «столбовские». Яркие блики костра играют на лицах пришельцев под тёмными широкополыми шляпами или туго повязанными яркими платками с длинными, свешивающимися к плечу концами. Невозможно ни в ком признать ещё вчера виденного на улице или в учреждении опрятно одетого человека, спокойно и деловито разговаривающего. «Столбы» всех преображают до неузнаваемости.

Это буйное традиционное веселье, карнавал без масок. Неведомо кем заведённый и, казалось, навсегда установившийся своеобразный ритуал был так же морально крепок, как народные праздники Венеции, Кордовы или Масленица из «Снегурочки» Островского. Многолетнее пребывание на «Столбах» ни разу не омрачилось скандалом, дракой, пьянкой. Может быть, и бывали в рюкзаках столбистов бутылки с горячительным содержимым, но употреблялось оно немногими немолодыми людьми в очень умеренном количестве, даже незаметном для постороннего взгляда. За все годы посещения «Столбов» мы не помним случая, чтобы молодёжь пользовалась ядовитыми средствами для поднятия настроения. Оно и без этого было превосходным. В искусственной, преднамеренной утрате рассудка потребности никто не испытывал, не чувствовал. Мои спутники пронесли эти впечатления через полвека. Многие из них ушли уже из жизни, но до последних дней свято хранили память о чистом, прекрасном, здоровом и вечно молодом уголке нашей родной Сибири — о красноярских «Столбах».

Часам к четырём утра всё угомонилось, затихло. Угасли костры, замолкла музыка и пение. Люди в ночной прохладе сладко спали. Но вот небо начинало светлеть: из глубоко-чёрного, с яркими блёстками звёзд становилось серым и мутным. Лес понемногу оживал. Слышался тихий говор, и в предутреннем сумраке среди тёмных стволов деревьев замечалось движение человеческих фигур. Все направляются в обход «Столбов» к подъёмам и дорожкам. Известные тропы, обтёртые лазы на камнях, плитах, широких площадках. Вот знакомый ствол твёрдого, как сталь, кедра. Обхватив его, человек подтягивается и оказывается на соседнем гигантском камне. За ним следующий спутник, а там ещё и ещё… Минута за минутой — вереница людей в невероятных одеждах уже высоко среди скал. Теперь в утреннем рассвете легко различаются пёстрые, разноцветные фигурки. Как игрушечные куколки, карабкаются они к вершине. Уже обходят «Конёк» [11, с. 286], делают последние усилия и по трещине достигают вершины Второго Столба. Заря пылает на востоке, и Енисей — далеко, за десятки вёрст — блестит, словно расплавленное золото. И вдруг с вершин «Столбов» раздаётся восторженный клич, возвещающий о том, что солнце встало!

Золотой Енисей окрасился в густо-оранжевый цвет от отразившегося в нём огненного лика вставшего солнца. Вершины окрасились из лилового в розовый цвет. На широких склонах покатых скал передвигаются разноцветные человеческие фигурки. Встретив восход солнца, насладившись навсегда оставшейся в памяти картиной, счастливцы осторожно пускаются в обратный путь — вниз. Нам не раз в последние годы выпадало такое счастье, и мы всегда благодарили судьбу за это.

Через многие годы, наслаждаясь восходом солнца с вершины Ай-Петри над Чёрным морем, мы всегда грустно вздыхали, вспоминая родной восход на берегах Енисея.

Я не могу найти в душе слова лучшего, чем «уют», которое бы передавало моё впечатление от величественных картин могучей сибирской природы в неповторимо прекрасных окрестностях Красноярска, Енисея и «Столбов». Природа словно всё специально сконцентрировала на небольшом пространстве, чтобы человек не ощущал себя потерянным, но чувствовал уют, теплоту и первозданную красоту нетронутых цивилизацией мест.

Чудесное, свежее утро возвестило о начале ещё одного прекрасного летнего дня. Отдохнув, мы тронулись в радостно-лёгкий обратный путь. Возвращение на берег Енисея произошло гораздо быстрее, нежели мы рассчитывали. Жара ещё не наступила, когда с охапками жёлтых лилий, оранжевых жарков и белых ромашек мы усаживались в лодки. Наша старенькая «Чита» быстро продвигалась вдоль берега, направляемая двумя шестами в руках опытных лодководов. Третий член экипажа, держа короткое весло в руках, зорко всматривался вперёд. Немного отставала огромная лодка речников. Тяжёлый дощатый шитик неповоротлив, но устойчив и вместителен — его вели на вёслах. Пройдя Роевку, мы поднялись ещё с полверсты по Енисею и у левого берега свернули в Караульную. У «Читы» была только одна пара вёсел, и бороться с течением переполненной лодке было трудно. Но мы рассчитали верно — и через час были уже дома. Целое воскресенье оставалось у нас впереди.

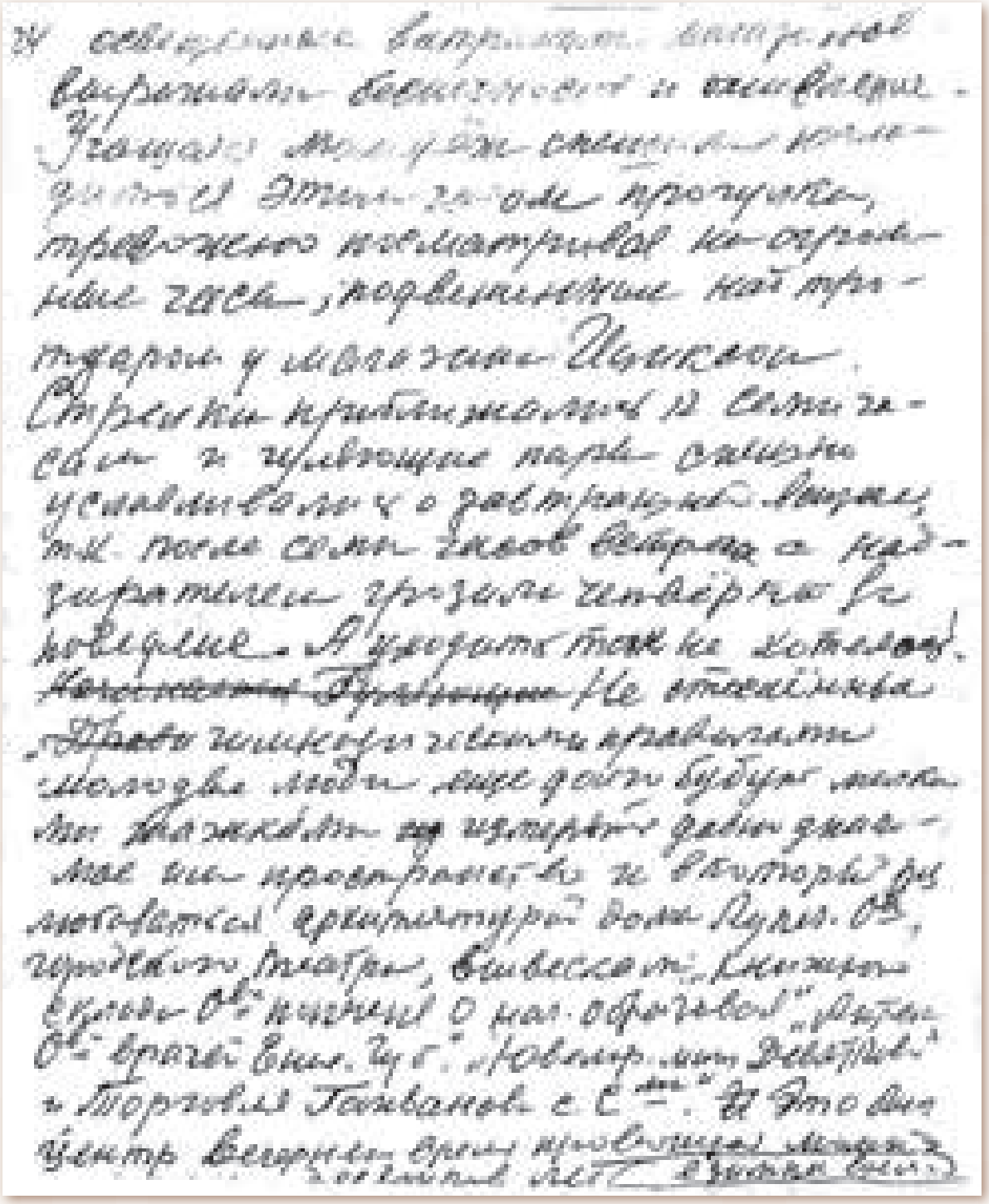
Предстояла игра на площади — может быть, импровизированный футбольный матч. А пока надо было по-

мочь перенести весь багаж из лодки на берег — домой, помочь Маме разобраться в посуде и одежде. Папа, не привыкший к таким ночам вне дома, как только что минувшая, мечтал о своей постели и настоящем отдыхе. Мы же, дети, испытывали удовлетворение от трудностей пути, преодолённых физическими усилиями собственных рук и ног, а также непосредственного общения с сердцевиной нетронутой, девственной природы.

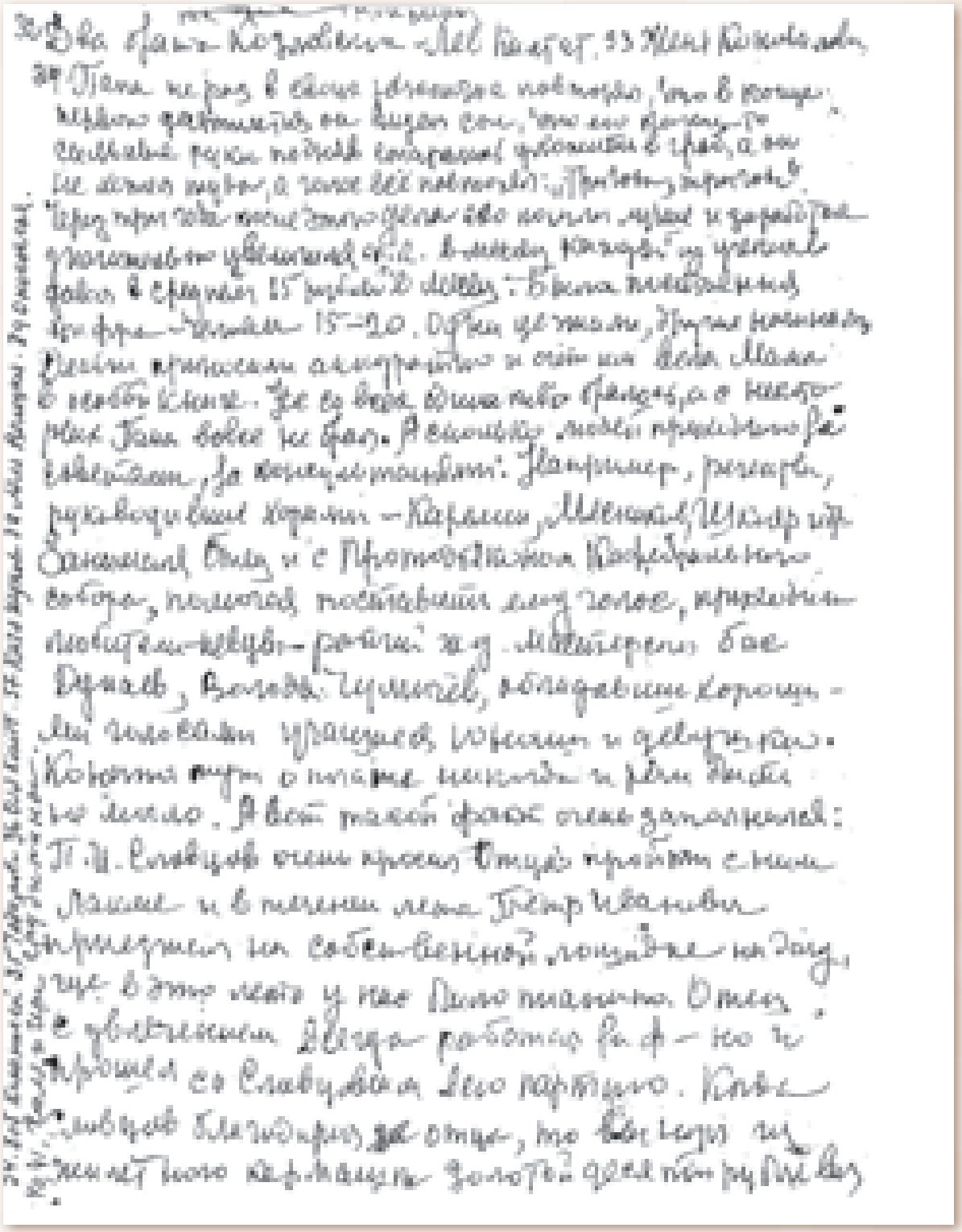
Если когда-нибудь читателю случится пройти этой дорогой, пусть он остановится на десяток минут в устье Лалетиной и напьётся досыта из этой дивной чаши прекрасного: налево, вздымаясь высоко к небу, уходит вдаль зелёная стена горного хребта, ниспадающая к реке, нижняя часть которой отражается в зеркальной поверхности Енисея. Впереди прямо из реки вырастает Шелонин Бык [правильно — Шалунин Бык [11, с. 687]. — *Э. В.*]. Гордо возвышается его розовый массив среди густой тёмно-зелёной массы буйной растительности. За Шалуниным Быком гряды гор приобретают более светлые краски и на горизонте сливаются с горами противоположного берега. Вдали в зеркальную гладь Енисея вписаны За... [слово неразборчиво. — *Э. В.*] и Собакинский острова, а к ним из той же дали протянулся Казачий остров. Всё увеличиваясь в объёме, нарастая и ширясь, он занимает всю панораму, вытянувшись светлой длинной и острой косой прямо против устья Лалетиной. Этот ландшафт издавна привлекал красноярских живописцев и любителей фотографии. Запечатлел его и художник Попов на картине, до сих пор с любовью мною хранимой.

Приложение

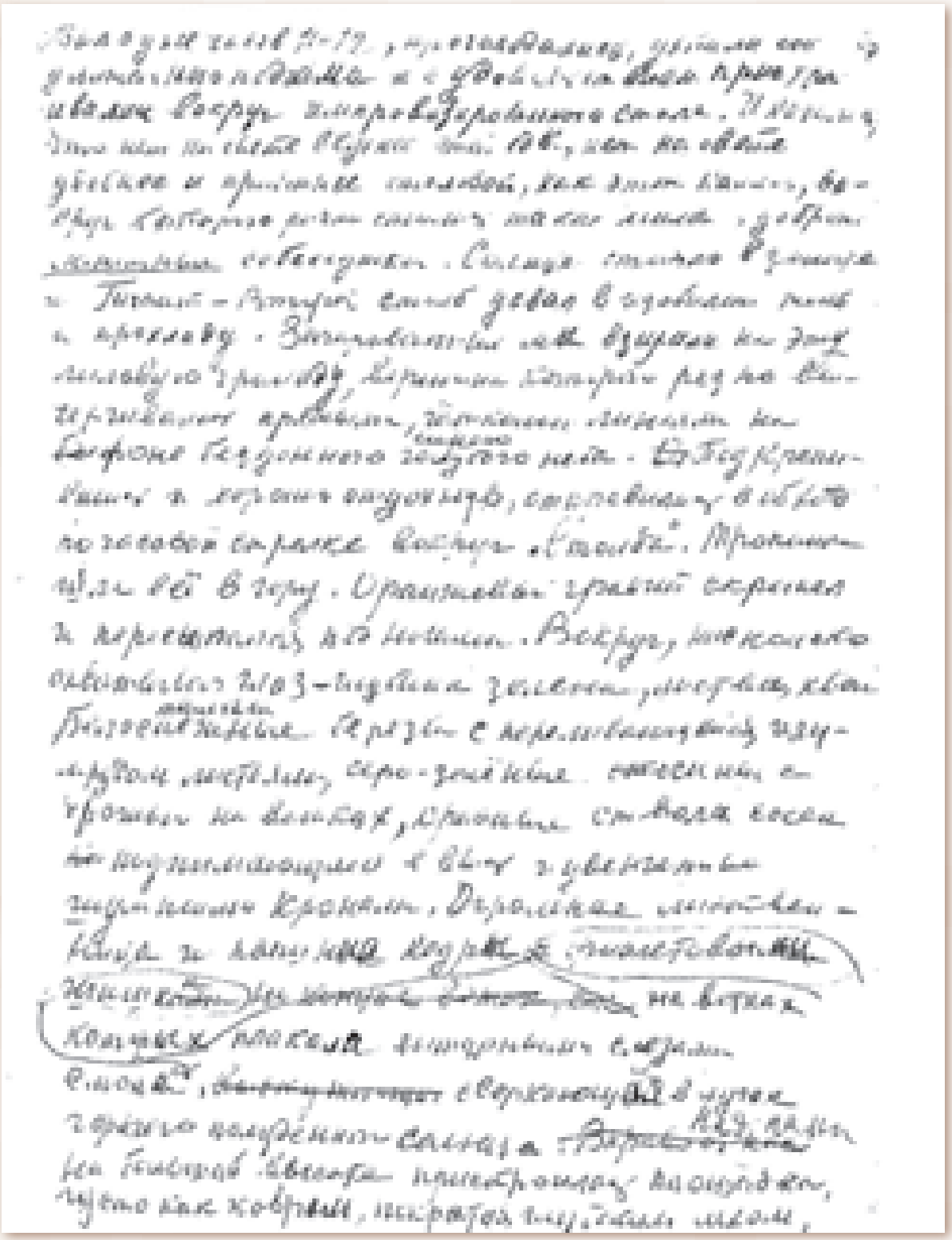
Четыре копии с оригиналов рукописных страниц из «Тетрадей воспоминаний» А. П. Иванова-Радкевича



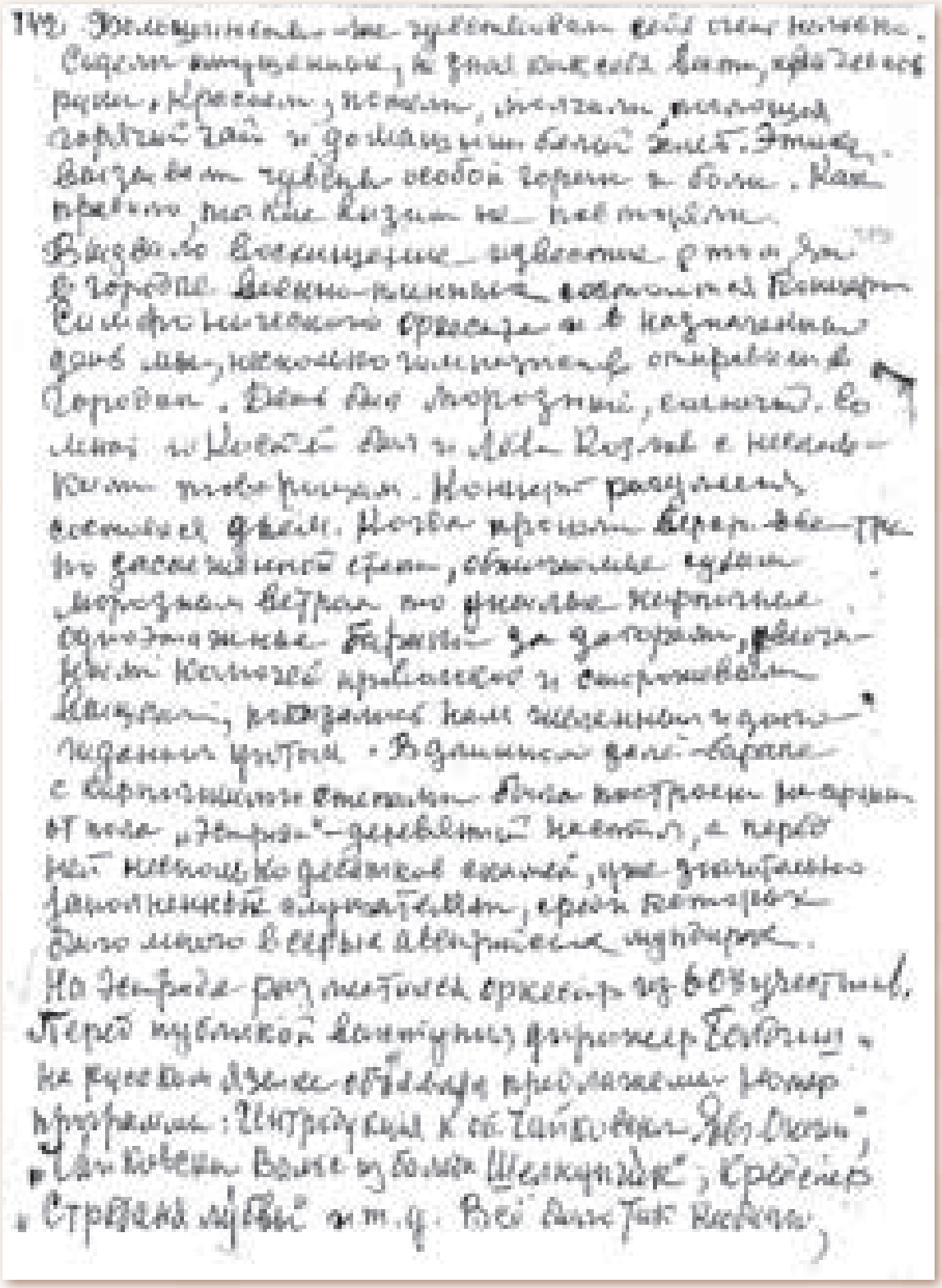
Стр. 24 (рукопись).
КККМ, о/ф 9544 – 2/Д 2700



Стр. 32 (рукопись).
КККМ, о/ф 9544 – 2/Д 2709



Стр. 67 (рукопись).
КККМ, о/ф 9544 – 2/Д 2709



Стр. 142 (рукопись).
КККМ, о/ф 9544 – 2/Д 2709

Письма

№ 1

Открытое письмо (открытка) Елены Черняевой (от 27.08.1910) из Москвы к П. И. Иванову-Радкевичу

(ККМ, в/ф 6671/103)

Вчера был экзамен, меня приняли на пробу, записалась в класс Ярошевского. Занятия начнутся 8-го сентября. Не знаю, что это будет, через полгода, кажется, опять держать экзамен. А пока шлю привет и благодарю.

Е. Черняева

№ 2

Открытое письмо (открытка) Ольги Клодт (от 05.09.1914) из Москвы к П. И. Иванову-Радкевичу

(ККМ, в/ф 6671/102)

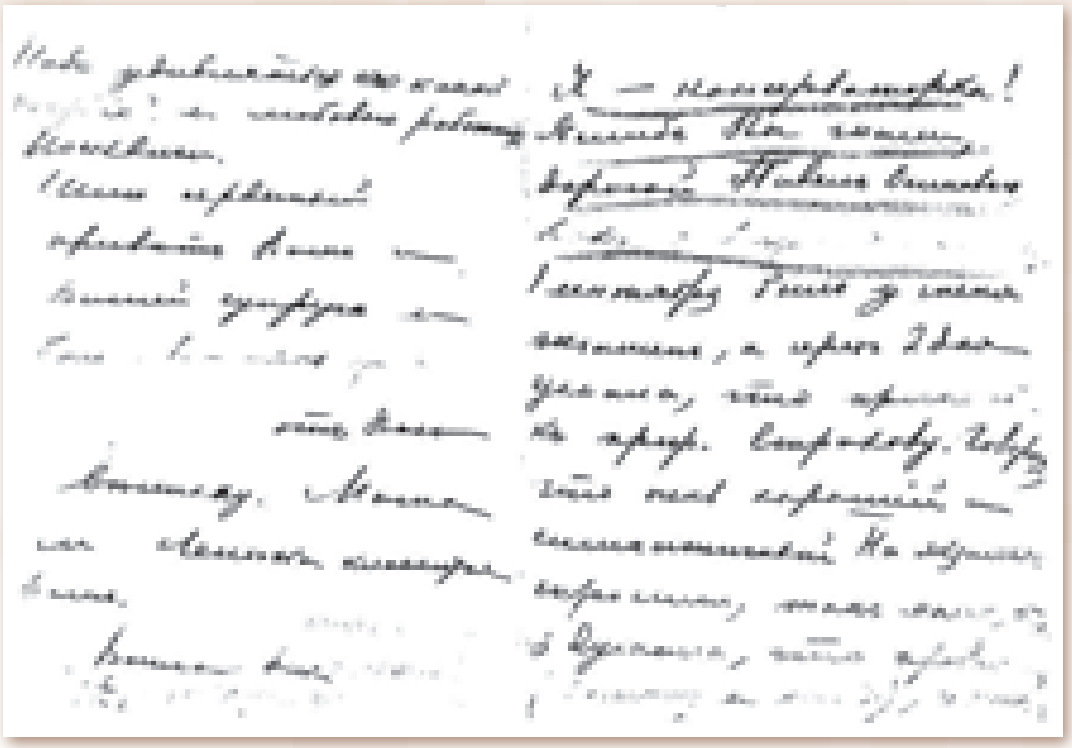
Я — консерваторка! Если б Вы знали, дорогой Павел Осипович, как я безумно счастлива. 1 сентября был у меня экзамен, а через 2 дня узнала, что принята к проф. Страхову. Говорят, что очень хороший и симпатичный. На экзамене спросили так мало, что я думала, что провалилась (1 гамму и этюд), и конкурс был очень большой. На какой курс попала — не знаю. Т. к. только окончившие музыкальную школу сразу поступают на определенный курс, а мы только к маю будем распределены. Мама и я приносим Вам большую благодарность за хорошую подготовку. Устроились мы в Москве удивительно хорошо. Сережа в корпусе, а Леночка в одной из лучших гимназий. Бедняжке довольно трудно по языкам, так что у ней репетиторша и на время она прекратила музыку (но не надолго).

Оказалось очень много знакомых в Москве. Настроение у всех очень нервное, но хорошее. Каждый день привозят уйму раненых и пленных. Надо удивляться, с какой энергией работают москвичи.

Шлю сердечный привет Вам и Вашей супруге и была бы очень рада получить от Вас весточку. Мама и Леночка кланяются Вам.

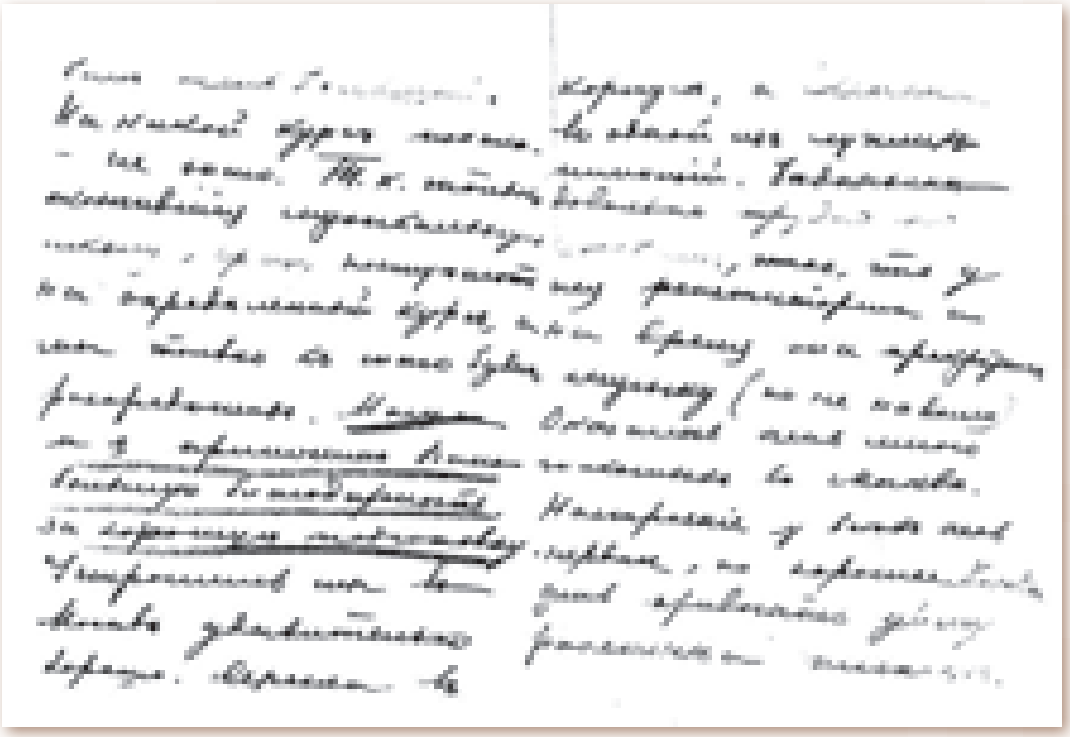
Ваша Оля
5/IX-1914

Комментарий. На оригинале в самом конце послания сохранилась карандашная пометка, сделанная рукой А. П. Иванова-Радкевича: *«вероятно, О. Клодт — фон Клодт! — дочь генерала».* Но верно ли это его предположение, он так и не уточняет.



Открытое письмо **О. Клодт** к П. И. Иванову-Радкевичу. Внешний разворот, с. 1, 4.

ККМ, в/ф 6671/102



Открытое письмо **О. Клодт** к П. И. Иванову-Радкевичу. Внутренний разворот, с. 2, 3.

ККМ, в/ф 6671/102

№ 3
Письмо Константина Городецкого из Петербурга к П. И. Иванову-Радкевичу

(КККМ, в/ф 6671/101)

Многоуважаемый Павел Иосифович!

Поздравляю Вас с Новым годом и от души желаю здоровья и счастья, чтоб Вы могли продолжать музыкальную деятельность на пользу Вашим ученикам и в Ваших интересах. Теперь я вижу, Павел Иосифович, что я, уезжая, мало Вас благодарил за пользу, оказанную мне, и за все Ваши труды, почему ещё раз шлю Вам искреннюю благодарность. Приехав в Петербург и устроив дела в гимназии, мама по Вашему совету направилась в музыкальные курсы Рапгоф. Там она узнала, что попасть в эту школу почти невозможно: столько желающих. Однако при помощи знакомых она добилась у Рапгофа аудиенции, и он в конце концов согласился меня выслушать. Взяв свои ноты, я отправился на курсы. Рапгоф встретил меня сухо (он маме раньше говорил: «что может дать Красноярск?»). Правду сказать, я здорово волновался, но нечего было делать и я сел за рояль. Играл я пиесу [фамилия автора, написанная латиницей, неразборчива. — *Э. В.*] *«Фигуры». В одном месте спутался, но скоро поправился и докончил хорошо. Затем он предложил сыграть гамму до-мажор. Я проиграл её медленно, а потом скорей. «Встаньте», — сказал Рапгоф и заставил угадать ноту, чего я не делал, тогда он дал какую-то мелодию и заставил её повторить — к моему удивлению (я никогда не пробовал), я её воспроизвел верно. Он дал другую мелодию, потрудней — я и её повторить. Тогда он вынес такой «приговор»: взять меня к себе не может (лично к себе), но поручает меня профессору Гинкену, у которого занимается сын Рапгофа. «Вы видите, — сказал Рапгоф, — я своего сына поручил этому преподавателю, что служит вам ручательством в его преподавании».*

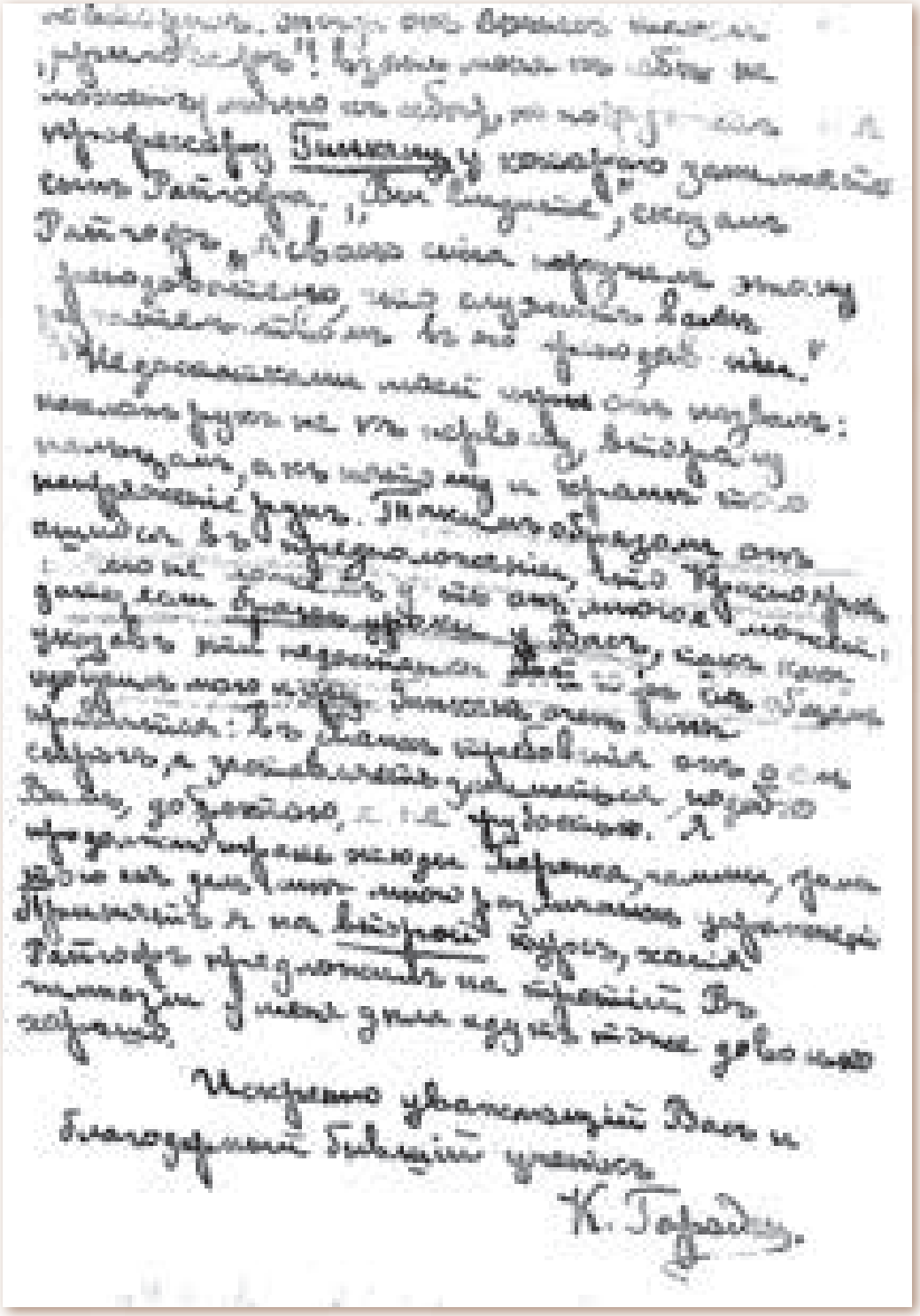
Недостатками моей игры он назвал: наклон рук не к первому, второму пальцам, а к пятому и кроме того напряжение рук. Таким образом, он ошибся в предположении, что Красноярск ничего не может дать, он многое может дать, если брать уроки у Вас, так как указав эти недостатки, Рапгоф в общем одобрил мою игру. Гинкен очень мне нравится: в своих требованиях он очень строг, а заставляет заниматься, подобно Вам, добротою, а не грубостью. Я продолжаю играть этюды Беренса, гаммы, кроме того он дал мне много различных упражнений. Принят я на <u>второй</u> курс, хотя Рапгоф предложил на третий. В гимназии у меня дела идут тоже довольно хорошо.

Искренно уважающий Вас и благодарный бывший ученик

К. Городецкий

Комментарий. Письмо без даты. Но его следует относить не позднее чем к 1916 г., так как «Курсы Рапгоф», находившиеся в Петрограде, прекратили своё существование после политических событий осени 1917 г.

Письмо **К. Городецкого** к П. И. Иванову-Радкевичу, с. 1.
ККМ, в/ф 6671/101



Письмо **К. Городецкого** к П. И. Иванову-Радкевичу, с. 2.
ККМ, в/ф 6671/101

№ 4
Письмо М. М. Крамник (от 11.03.1962) из Красноярска к А. П. Иванову-Радкевичу

(КККМ, в/ф 6671/106)

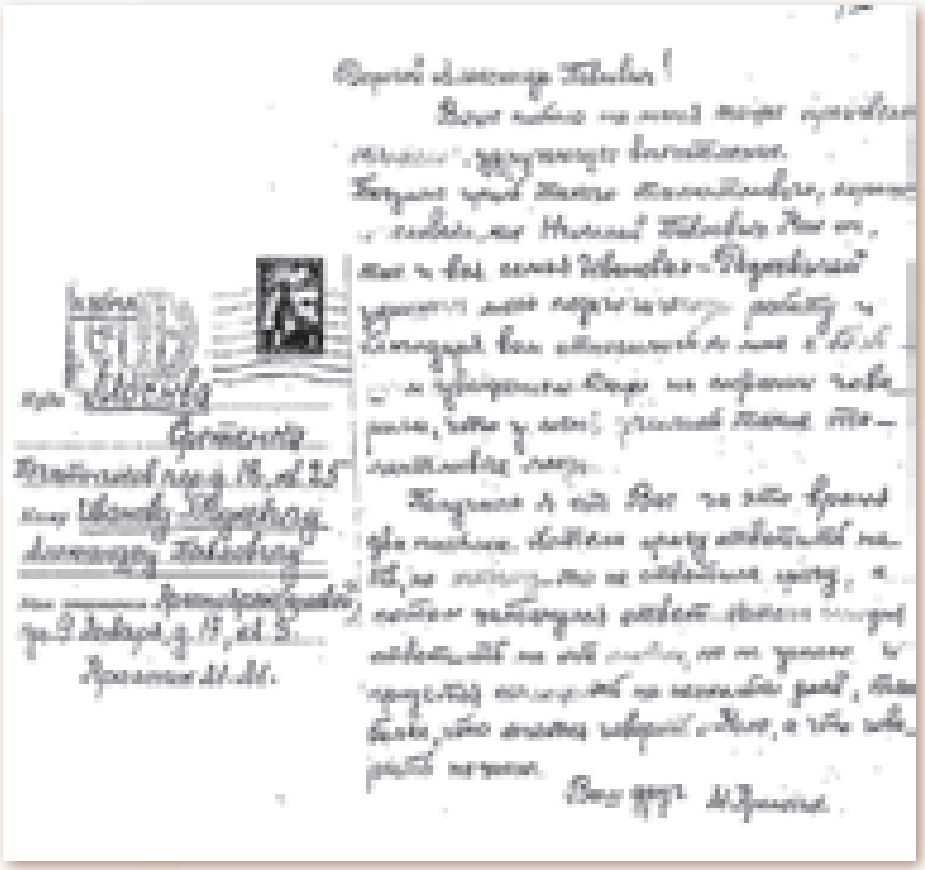
Дорогой Александр Павлович!

Ваше письмо на меня тоже произвело тяжелое, удручающее впечатление. Безумно жаль такого талантливого, хорошего человека, как Николай Павлович. Как он, так и вся семья Ивановых-Радкевичей украшали мою педагогическую работу и благодаря вам относились ко мне с большим уважением. Даже на собрании говорили, что у меня учились такие талантливые люди.

Получила я от Вас за это время два письма. Хотела сразу ответить на 1-ое, но почему-то не ответила сразу, а потом затянулся ответ. Хотела сегодня ответить на оба письма, но не успею и придется отложить на несколько дней, тем более что хочется говорить о Коле, а что говорить — не знаю.

Ваш друг М. Крамник

Комментарий. Мина Мироновна Крамник — первая учительница по фортепиано А. П. и Н. П. Ивановых-Радкевичей (см. главу 6 «Избранных страниц воспоминаний» А. П. Иванова-Радкевича). В 1962 г. ей было предположительно около 77 лет.



Письмо **М. М. Крамник** к А. П. Иванову-Радкевичу.
ККМ, в/ф 6671/106

№ 5
Письмо М. П. Иванова-Радкевича (от 22.03.1984) из Москвы к сотруднице Красноярского краеведческого музея Т. А. Сорокиной

(КККМ, в/ф 9380/3)

Уважаемая Тамара Александровна!

Наконец-то я имею возможность написать Вам письмо по-человечески. Меня тяготило сознание того, что на Вашу добрую, внимательную и уважительную посылку, так дорогую мне по памяти о моём Отце, Красноярске, Маме, семье и по памяти так дорогих Красноярцев, — посылку, за которую я бесконечно благодарен, — я так долго молчу, молчу и молчу. Молчал, мучился, но написать Вам кратко просто не посмел, а на долгий разговор я не имел ни капли свободного времени. Разсказ мой будет длинноват, но я очень хотел бы, чтобы Вы знали всё. В декабре у меня [здесь, очевидно, пропущен глагол: «был» или «приключился». — *Э. В.*] *обычный грипп (недавно совсем он вернулся в третий раз). Японский, или там ещё какой-то, но от этого не легче, ибо он возвращается совсем по-русски и без стеснения выжимает соки здоровья. Вот и вчера, выступая в библ. им. Жуковского, по вопросам памяти Клюева Н. А. (с которым когда-то я и знаком и дружен был), я был наполовину в силах, но к счастью, всё обошлось благополучно. Грипп ежегодно забирает меня (и москвичей) в декабре и, вцепившись, держит до марта и позже. Японских два варианта, а мой, вероятно, имеет 22, будь он неладен. Но всё же я должен был к середине февраля сдать в два места шестнадцать метровых пейзажа (70—80 см на 100 см). Сделано восемнадцать (на случай отклонения советом). Это съедало меня всего, я ложился иногда в пять утра, съехал к концу февраля, но всё же сделал.*

После этого задержанное мною послание в редакцию газ. «Правда» о проекте реформы в общеобразоват. школе было так же всё же написано и послано (оно теперь в комиссии при ЦК КПСС).

После этого борьба за «Воспоминания» и выступление по поводу моего знакомства, дружбы, общения с Н. А. Клюевым, который теперь уже поднят на щит, издан [далее неразборчиво. — *Э. В.*] *томик его стихов. Воспоминания реализовались, по пятибалльной системе мне поставили 6, гора — с плеч, а без меня нельзя, — я один живой, знавший его лично. Были литературоведы, поэты, художники и другие лица, и моё выступление, как надеюсь я, было кстати, ибо до сих пор некоторые стороны его деятельности и воздействия на судьбу (да!) и творчество не только Есенина, но и Блока (да!) не обнародованы и неясны (но у всех есть Блок в письмах и дневниках!). Видимо, не читают, — некогда литераторам и поэтам, не говоря уже о художниках. Я с ним — с Клюевым — встречался с конца 31 года до его высылки в Нарым в 1932 г. (он — в Нарыме, в Томске и опять в Нарыме, — по дороге в Москву умер). Теперь память о нём восстанавливают, и только я мог сказать о нём как живой о живом. Томик стихов его (новой выпущенности) у меня на столе. Всё! Кончилось. Теперь я пишу Вам и ещё раз прошу простить за такую задержку ответа на Ваше дорогое и мне, и Тамаре Григорьевне* [очевидно, не дописано слово «послание». — *Э. В.*]. *Она шлёт Вам большой, большой привет, шлёт*

и Зоя, и Игорь, и младшие мои девочки. У одной из них 2 детей, а у другой 5 — четверо мальчиков и одна — старшая Иринка (тоже, как и мать), самая любимая у бабули и у меня, но у Лены (младшая дочь) тоже две девочки, а у Игоря три девочки и сын. Итого: сосчитали? 11!!! И главное, все одиннадцать, а с нами взрослыми и старыми не то 20, не то 22, не то 24! (никак не могу сосчитать количество последовательных жён Игоря, поэтому сбиваюсь со счёта) — все 22—24 шлют Вам свои поклоны, приветы, восклицания. Итак, все мы благодарим за присланное, но как Вы, Тамара Александровна, конечно, понимаете, ведь невозможно (тут мне становится неловко) удовлетворить всех орущих, желающих и требующих от деда (это от меня) желание иметь сведения о том, старом дедушке (о моём Отце), то естественно, я, как главный виновник появления на свет всей этой орущей оравы, хоть мне и очень совестно это делать, я должен осмелиться просить Вас (я с опаской оглядываюсь по сторонам) о том, что не можете ли Вы, уважаемая Тамара Александровна [здесь, по-видимому, пропущен согласующий глагол «удовлетворить». — *Э. В.*] *всю эту орущую и требовательную массу в их нескромном желании иметь хотя бы по 1/2, или по 3/4, или по 5/6 или по 6/7 от каждого экземпляра этой дорогой нам всем книжечки. Я уж не смею сказать (а как знать?!) по одному экземплярчику на рот (Вы видите, уважаемая Тамара Александровна, я уже выкручиваюсь не то по Гоголю, не то по Щедрину, не то по Достоевскому, но всё-таки дотянул до конца и высказался). Итак, нельзя ли??*

Я посылаю мизерную толику (язык-то сразу стал иезуитский) Вам для этой цели, ради Бога не разсердитесь и не оттолкните всю эту, возглавляемую мной ораву, а напишите, если можно, просто — что и как сделать мне, чтобы это всё получилось ни Вам в горечь, ни мне в стыд. Ведь мы и так Вам бесконечно благодарны, а попросить, прислать мне большое количество экземпляров просто некого. Кривошею лично я не знаю, он меня, вероятно, не помнит, у меня нет даже его адреса. На Вас, только на одну надежда, да к тому же то, что я хотел бы ему написать, я смог бы, если Вы это позволите, опять-таки переслать или передать через Вас. Это уж слишком? Не так ли? Может быть, подскажете, как сделать? Через Александра Павловича ещё сложнее.

По поводу содержания книги я бы авторам (видимо, Кривошея писал об Отце?) сделал бы две поправки, но понятно, что это уже поздно. Во-первых, это то, что ни отец, ни мы, следовательно, тоже не были поляками, или «польского происхождения», как там сказано. Отец Павла Иосифовича — Иосиф Иванович был белорус из Вележа, и я в жизни своей не имел случая, чтобы какой-нибудь из поляков называл себя или другого поляка Иваном. Ни Иосиф Иванович, ни мой Отец не знали ни одного польского слова. Я не слышал об этом ни от бабушки, мать Павла Иосифовича, — Любовь Прокофьевна Первова из Твери, муж её из Вележа — Иосиф Иванович никогда не говорили по-польски — так мне говорила моя мама Екатерина Александровна Фатеева — жена Павла Иосифовича. Откуда взялось это «из поляков» — мне не понятно. И второе: 19-го апреля 1920 года в Красноярске была открыта Народная Консерватория (тогда вообще были громкие названия, впоследствии нашедшие свою современную форму). Открывал и оформлял это событие, праздник и праздничный концерт, по поручению Красноярского комитета Партии и Отдела Народного образования города Красноярска, Отец — Иванов-

Радкевич Павел Иосифович — первый, как тогда все это знали и не вызывало это сомнения, — директор этого учебного заведения, нового и первого в Красноярске. В концерте участвовали многие специалисты: и вокалисты, и скрипачи, и пианисты. Я впервые услышал тогда (именно тогда) 2-ую скрипичную сонату Грига. Играл Юровецкий, а фортепиано или Крамник, или Брудинский — вот кто из них, я не помню. Концерт Глазунова я не помню. Занятия начались, и должность директора исполнял Отец до своего заболевания плевритом в 1921 году. После выздоровления он уже не возвратился к этой должности и вскоре он переехал в Москву, но это уже без меня, т. к. я уехал раньше.

Конечно, это всё не имеет особого значения, но всё же право истории города, людей, страны — это неотъемлемое право Родины, а что в этом плане делается сейчас — мы знаем. У меня вырезки из газет по поводу жизни и деятельности Николая Павловича, брата, и отца — Павла Иосифовича. Знаете, сколько там неточностей и противоречий, — и это уже при нашей жизни. Кому интересно врать и как закрались нелепые противоречия, уже до того стало всё равно, что на это уже не обращают внимание.

Конечно, уважаемая Тамара Александровна, мы очень благодарны всем труженикам, у которых и своих-то дел по горло, а ещё приходится заниматься чужими, иногда совсем неинтересными делами. Уже который раз Борис Георгиевич Кривошея пишет о нашей семье, Николае, о всех нас, и мы (я не знаю, как Александр Павлович) ничего ему не написали, не благодарили его за внимание к этому вопросу, а мы-то, конечно, знаем более точно, что происходило с нашей семьей. А в документах? Вот послушайте, что я Вам скажу. Мне понадобилась справка (метрики) о моём рождении. Дважды я посылал в Исполком Красноярска запрос об этом. Мне ответили: такой в Красноярске никогда не рождался, никогда его не было. Я себя не совсем ловко чувствую и всё сомневаюсь: да родился ли я когда-нибудь? К нелепости о том, что Николай родился в Новониколаевске (Новосибирск), прибавилось ещё моё отсутствие рождения в Красноярске. Такого-де нет и не будет! Посудите сами, как я себя чувствую: до сих пор меня нет, а мне уже скоро 83 года. Я не знаю, когда я буду. У меня уже 11 внуков, а меня ещё нет. Я понимаю, что согласно трактату Козьмы Пруткова о введении единомыслия в России, начальству надлежить опекать и думать о подчинённых и освободить подчинённых от всякой заботы о себе, ибо начальство знает всё наперёд и всё давно предусмотрело, и если, паче чаяния, какая-нибудь мыслишка у подчинённого возникнет, то её уже опередил целый ряд директив и предписаний, поэтому рыпаться подчинённому не приходится, и что только потому у меня такая жизнь, что именно я ещё не родился в Красноярске и что я, по-видимому, числюсь где-то в проекте со всеми своими будущими награждениями, предусмотренными начальством. К этому же феномену я отношу и моё старательное усердие в написании тех десяти этюдов, о которых и вспоминать не стоило бы (ибо их, может быть, тоже нет, как нет и меня в родившихся в Красноярске), ибо ответа на единственную мою просьбу (о написании их и посылке в Красноярск) о сообщении в мой Союз московских художников (МОСХ) о том, что такой-то старался и отличался и что он действительно отослал (я не уверен тоже в этом так же, как и в том, что я есть) и подарил музею, — на эту единственную просьбу ответа в виде какого-либо действия всепред-

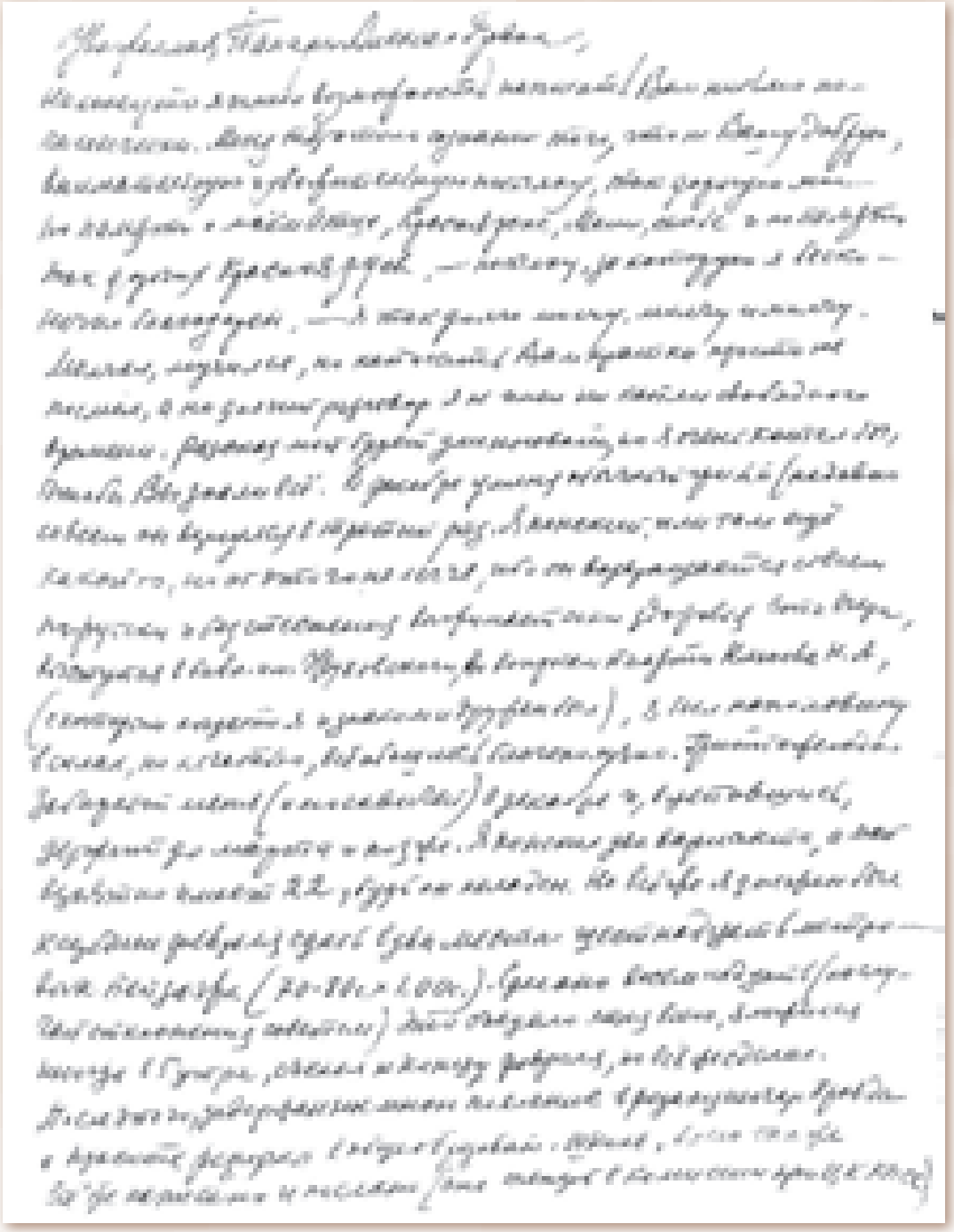
видящей администрации музея нет и, как видно, и не предвидится). Видимо, это тоже один из больших вкладов в историю со стороны начальства нашего дорогого и родного музея. Я не сомневаюсь в том, что если бы это было в Вашем ведении, то зная и уважая Вас, Тамара Александровна, конечно, мой Союз, в котором я состою членом 47 лет (с 1937 года), давно бы получил сведения о моём жесте внимания к Музею, ибо там, в Союзе регистрируют каждый творческий и рабочий шаг наш, проделанный членом Союза для Родины. Но именно «начальство», по Пруткову, видит дальше всех, объективнее всех, добросовестнее всех и честнее всех и, как мы видим, поступает соответственно со своим всевидящим носом.*

Мне очень жаль, что к хорошему чувству благодарности нашей к Вам, уважаемая Тамара Александровна, пришлёпнулась эта вынужденная, досадная и неприятная Coda, относящаяся к начальству.

А серьёзно так: благодарю, еще раз благодарю и прошу, если можно, выслать сколько можно книжечек «Музыкальная жизнь Красноярска». Ещё, если можно: лучше бы, как мне кажется, если б я мог писать Вам не на адрес Музея, а на Ваш домашний адрес, но впрочем, это Вам виднее. И третье: не можете ли Вы передать, переслать или узнать адрес Кривошеи, я бы хотел ему написать и иметь с ним связь по музыкальным вопросам. Ибо всё музыкальное наследие Отца и брата Николая — у меня. Александр Павлович из-за отсутствия в Москве переваливает всё это постепенно на меня. Простите, что утомил Вас. Привет Вашим родным. Желаю здоровья, успехов.

С уважением — М. Иванов-Радкевич

Комментарий. Текст этого письма — единственный документальный источник, имевшийся в распоряжении автора этих строк, из которого можно было почерпнуть какие-либо сведения о составе семьи художника М. П. Иванова-Радкевича и о последнем периоде его жизни. По счастью, письмо отличается завидной информативностью. И потому, несмотря на «кудрявый», непривычный ныне стиль изложения мыслей и построения предложений, читается оно залпом, ибо за его строчками просматривается незаурядная человеческая личность. В словах «разсказ», «разсердитесь» и других подобных моментах, способных удивить современного читателя, сохранена авторская орфография с её старинными нормами. Вместе с тем пришлось кое-где закрыть за автором письма круглые скобки (Михаил Павлович, открывая скобки, впоследствии постоянно о них забывает), а также предположить некоторые явно пропущенные пожилым человеком слова. Символом *) помечено очень «грузное» предложение, из которого следует, что: **а)** Михаил Павлович подарил Красноярскому краеведческому музею 10 своих пейзажей; **б)** попросил директора музея выслать письменное **подтверждение-отзыв** для отчёта перед МОСХ; **в)** ни благодарности, ни справки из музея он так и не дождался.



Письмо **М. П. Иванова-Радкевича** к Т. А. Сорокиной, с. 1.
КККМ, в/ф 9380/3

№ 6
Письмо А. П. Иванова-Радкевича к преподавателю Красноярского училища искусств Л. Г. Лаврушевой от 17.03.1984

(из личного архива Э. А. Ванюковой)

Львов, 17-го марта, 1984-го года.

Уважаемая Любовь Георгиевна!

Пишу Вам по совету Алексея Дмитриевича Оводова, полагая, что Вас заинтересует вопрос, имеющий историческое значение в деле музыкального воспитания молодого поколения будущих артистов оркестра.

Учебный год осени 1934 года я начал с занятий в оркестровом классе музыкального техникума Гороно в Москве. На первых же уроках обнаружилась полная беспомощность учащихся в оркестровой игре, несмотря на то, что в классах скрипки и виолончели они не выпадали из нормы. Учитывая то обстоятельство, что через четыре года обучения в техникуме они получали свидетельство на право преподавания в ДМШ или участие в конкурсе на вакантное место в симфоническом оркестре, это последнее право я считал не заслуженным в силу очень малых сроков подготовки — 4 года. При техникуме имелась детская школа, и с согласия директора Жигульского и завуча Ремезова я начал работать с детской группой скрипачей и виолончелистов, делая для них специальные транскрипции из учебного матерьяла для ДМШ. Так как группа была малочисленна и время было такое, когда организовывался Дом художественного воспитания [полная аббревиатура ДХВД (последнее Д — детей). — *Э. В.*] *в Москве, то по согласованию с директором ДХВД Воскресенским и зам. директора по учебной части Колмыковым работа была перенесена из стен ДМШ при техникуме в Московский дом художественного воспитания детей, на улицу Варварку № 22.*

По всем Детским музыкальным школам было оповещено о том, что в ДХВД организуется Первый в СССР детский симфонический оркестр и дети, учащиеся ДМШ приглашаются участвовать в этом оркестре. В течение ноября месяца 1934 года шла интенсивная подготовка, организационная и техническая, связанная с подготовкой помещения, мебели, нотного матерьяла. 6-го декабря состоялась первая репетиция в помещении техникума Гороно. 12-го декабря — вторая репетиция там же, но присутствовали дети из ДМШ Сокольнического района.

18-го декабря 3-я репетиция в клубе им. Ногина, на Варшавской площади. Пришли кроме уже влившихся добровольцев и дети из ДМШ Октябрьского р. 24-го декабря — репетиция в том же составе. 31 — репетиции пополнялись новыми участниками с большим трудом, т. к. консервативно настроенная часть педагогов ДМШ считала, что «Иванов-Радкевич сошел с ума — он сажает детей в оркестр!», и противодействуя этому.

Еще далеко не все школы г. Москвы включили своих детей, выразивших желание участвовать в большом детском симфоническом оркестре. Да и из крупных музыкальных деятелей не всегда это мероприятие встречало сочувственное отношение. Надо было привлечь к нему внимание и расположение влиятельного и доброжелательно настроенного деятеля, и я обратился к Михаилу Михайловичу

Ипполитову-Иванову: от имени ДХВД просил его дать разрешение назвать его имя на афише ДХВД как нашего консультанта, как это было в афише, оповещавшей о начале деятельности художественных коллективов — хоровых, хореографических, драматических. 1-го января 1935-го года состоялась первая репетиция в помещении вновь открытого Городского московского дома художественного воспитания детей.

6-го января репетиция там же.

9-го января репетиция там же.

12-го января. Репетицию оркестра посетил М. М. Ипполитов-Иванов. Просмотрев наши партитуры, он, взяв палочку, сам дирижировал программой. Был «поражён и удивлён достигнутыми результатами», написал в книге посетителей превосходный отзыв о нашем деле, фотографировался с участниками встречи. Это окончательно сломило сопротивление, и работа закипела.

13-го января — состоялась генеральная репетиция к общественному показу.

15-го января — состоялся первый концерт в театре (Детском) коллективов и солистов ДХВД, с участием Первого в СССР детского симфонического оркестра.

18-го января — на репетицию пришли дети ДМШ им. Гнесиных.

24, 29, 30-го января — репетиции в ДХВД.

31-го января — выезд на Электрозавод для участия в концерте — в цехах.

2-го февраля — показ оркестра комиссии из МК [министерство культуры. — *Э. В.*] *в Колонном зале Дома Союзов.*

4, 5-го февраля — репетиции в ДХВД.

6-го — участие в концерте в Б. зале Московской Консерватории.

12, 18-го февраля — репетиции в ДХВД.

24-го февраля. Репетиция. Приход новых учащихся ДМШ им. Гнесиных.

6, 12, 18, 21-го марта — репетиции в весенние каникулы в ДХВД.

22-го марта — репетиция в ДХВД с прибывшим хором Бауманского ДХВД в количестве 80 человек с руководителем хора Г. Стржижевским. На репетиции прибыли и солисты: певицы Артёмова и Соколова.

23-го марта — участие оркестра в концерте в Б. зале Консерватории.

26-го марта. Утром. Репетиция в ДХВД.

26-го марта. Днём. Участие в концерте, посвящённом юбилею самодеятельного симфонического оркестра клуба им. Ногина. Исполнялась трёхчастная сюита на дуэты Плейеля в транскрипции для ДСО [детский симфонический оркестр. — *Э. В.*] *А. П. Иванова-Радкевича и Марш для хора и симфонического оркестра ДХВД из сюиты В. Юровского с участием хора БДХВД, хормейстер Г. Стржижевский. Хор — 80 человек.*

29-го марта — объединённая репетиция солистов, хора и оркестра в ДХВД.

30-го марта — концерт детской художественной самодеятельности для знатных людей столицы в Колонном зале Дома Союзов. ДСО, хор БДХВД, солистка. Программа:

Плейель. Сюита в 3-х частях,

Гречанинов. Колыбельная. Солистка Соколова,

В. Юровский. Марш из Пионерской сюиты для хора и оркестра.

Общее количество участвовавших 150 человек (хор и оркестр).

Вероятно, для Вас, уважаемая Любовь Георгиевна, представляют ценность приведённые ниже отзывы о нашей работе того времени из московских газет. Газета «Правда» от 14-го января, № 14 (6260) поместила фото М. М. Ипполитова-Иванова в окружении ребят, участвовавших в этом оркестре, снабдив это фото отзывом его об оркестре:

«Посетив Дом художественного воспитания детей и прослушав только что сформированный симфонический оркестр, я поражён и восхищён достигнутыми результатами в смысле оркестрового ансамбля и художественного исполнения. Меня глубоко тронуло отношения детей к оркестровой игре, требующей строгой дисциплины. С каким исключительным вниманием они относились к дирижёру, следя за его динамическими указаниями и за общим исполнением! В этом отношении оркестровая дисциплина была на должной высоте, что является залогом будущих успехов, в которых я не сомневаюсь». Газета «Комсомольская правда» 1-го апреля 1935 года № 75 (3070) в корреспонденции «100.000 кружковцев — показ школьной самодеятельности ударникам столицы» пишет:

«...В Москве свыше 3 тысяч кружков школьной художественной самодеятельности. Преобладают хоровые, много музыкальных, есть и танцевальные, художественного пения и др. Есть и свой симфонический оркестр, которым вправе гордиться столица. Симфонический оркестр организовался в ноябре 1934 года. Как-то в январе этого года композитор и дирижёр — народный артист М. М. Ипполитов-Иванов приехал в Городской дом художественного воспитания детей. Он был поражён, узнав о существовании большого школьного симфонического оркестра. Юным оркестрантам было очень лестно, когда Михаил Михайлович стал у пульта и продирижировал. Ещё больше их обрадовал хороший отзыв маститого мастера. Третьего дня оркестр под управлением своего организатора и бессменного дирижера А. П. Иванова-Радкевича сыграл несколько произведений. Оркестр сумел донести до слушателя плавность, медлительность и теплоту «Колыбельной» Гречанинова, лёгкость и ажурность «Сюиты» Плейеля». Автор корреспонденции Мих. Долгополов.

Газета «Известия» 3 апреля 1935 года в № 8 (5633) поместила корреспонденцию Льва Кассиля «ХОР, ВИХОР И ОЧХОР» о концерте детской художественной самодеятельности 30 марта в Колонном зале Дома Союзов в Москве. Среди участвовавших коллективов был и детский симфонический оркестр ДХВД, о котором автор пишет: «...на настоящих, серьёзных инструментах этот ребячий симфонический оркестр Городского дома художественного воспитания детей с дирижёром Ивановым-Радкевичем отлично сыграл несколько больших и трудных вещей...»

На странице 28 журнала «СССР НА СТРОЙКЕ» июньского выпуска под № 6 помещена большая фотография оркестра за репетиционной работой. Журнал издавался и на иностранных языках. У меня хранятся два экземпляра — один на английском языке, другой на немецком.

Хранились у меня и афиши ДХВД, в которых одно из первых мест занимает Детский симфонический оркестр. Сохранились и пригласительные билеты на концерты с участием этого оркестра, о чём в этих билетах упоминается. Несколько фотографий, снятых в день приезда в ДХВД М. М. Ипполитова-Иванова, прилагаю к этому письму. Думаю, что они дают полное представление о возрасте

участников оркестра того времени и публикация этих фотографий доставит огромную радость его шестидесятилетним ныне участникам. Уже не за горами пятидесятилетие деятельности детских симфонических оркестров в СССР, давно выросших из категории самодеятельности в профессиональную учебную дисциплину профессиональных детских музыкальных школ, увеличившую на 3—4 года оркестровую практику.

Здесь во Львове мне не удалось найти сведений о том, когда, кем и где был подписан и издан приказ министерств о включении в учебные планы ДМШ дисциплины «ОРКЕСТРОВЫЙ КЛАСС». Не могли мне сказать об этом в школах, в метод. кабинетах, в управлениях культуры. Может быть, Вам удастся раздобыть эти данные?!

Я изучил постановку работы оркестровых классов в трёх львовских ведущих музыкальных детских школах. Руководят ими достойные, квалифицированные руководители при полной поддержке со стороны их дирекции. Наиболее инициативные делают партитуры на свой состав, ориентируясь на технические возможности ребят своего оркестра, и пользуются духовыми инструментами. В других же ограничиваются струнными составами.

Очень хотелось бы, чтобы Вы, Любовь Георгиевна, взяли сами на себя труд побывать в некоторых школах моего родного города и в беседах с руководителями и администрациями уточнили бы квалификацию руководителей. Дело первоначального обучения игре в оркестре требует особой ответственности, как у водителя автобуса, отвечающего за полсотни малолетних пассажиров на крутых и узких дорогах Кавказа или Крыма! Одних водительских прав (в нашем деле — диплом дирижёра) совсем недостаточно! Нужен опыт педагога по скрипке или виолончели, т. к. дело не в дирижировании за пультом дирижёра, а в тщательном, если хотите — даже индивидуальном, показе ученику на репетиции его задачи. Все Ваши данные дадут Вам возможность не только написать интереснейшую корреспонденцию в журнал, например в альманах «Енисей» или «Музыкальная жизнь», а и помогут серьёзно обсудить проблему этих оркестров в общегосударственном масштабе. А дело это ещё в довольно хаотическом состоянии и нуждается в методическом руководстве и в упорядочении репертуарных рекомендаций. Помогите этому делу своим участием и трудами, и я не сомневаюсь в том, что Вы не пожалеете о затраченных силах, как педагог, как воспитатель новой смены продолжателей нашего благородного дела. И ещё потому, что приближается пятидесятилетняя дата со времени организации и первых концертов Первого в СССР детского симфонического оркестра в 1934-м году.

P. S. В данное время проходит Всесоюзный смотр симфонических оркестров ДМШ; не сочтёте ли Вы, уважаемая Любовь Георгиевна, целесообразным организовать телепередачу, используя весь материал этого письма с участием детского оркестра.

Уважающий Вас А. П. Иванов-Радкевич

№ 7
Письмо А. П. Иванова-Радкевича к сотрудницам Красноярского краеведческого музея В. М. Ярошевской и Т. А. Сорокиной от 22.04.1984

(ККХМ, в/ф 7380/4)

Львов, 22 апреля 1984г.

Уважаемая Валентина Михайловна!
Уважаемая Тамара Александровна!

Поздравляю Вас с Весенними Праздниками и шлю Вам от всего сердца самые лучшие свои пожелания.

Книга о музыкальной жизни Красноярска [28. — *Э. В.*] *произвела на меня очень хорошее впечатление, особенно в той части, которая содержит описание первых двух десятилетий двадцатого века. В более поздние годы я навещал родной город только в летнее время, и в эти месяцы музыкальная жизнь замирала. Последние 25 лет я Красноярск не навещал, а ведь именно теперь расцвела полным цветом музыкальная, оперная и филармоническая деятельность города.*

Мне очень хотелось бы узнать — в чём и как отражена жизнь, деятельность и память о красноярце-земляке Николае Павловиче Иванове-Радкевиче. Он родился в Красноярске в 1904 году в том самом доме, на котором установлена мемориальная доска в память о его отце. В этой же квартире появился на Божий свет будущий «лауреат государственной премии, заслуженный деятель искусств, профессор Московской консерватории, композитор Николай Павлович Иванов-Радкевич»... Не найдёт ли музей целесообразным поместить портрет Николая Павловича в том музыкальном классе института искусств, в котором размещалась в 1904 году комната, в которой он родился? Мне думается, что это было бы хорошо принято и руководством Института, и педагогами, и учащимися, тем более что Николай Павлович был в числе первого приёма учащихся в дни открытия в 1920 г. Народной Консерватории в Красноярске. Если это моё предложение найдёт у Вас положительный отклик, пожалуйста, напишите мне, и я постараюсь переслать Вам такой фотопортрет Николая Павловича.

Глубоко уважающий Вас Александр Павлович

Комментарий. Александр Павлович заблуждается по поводу местонахождения Красноярского института искусств, решив почему-то, что он расположен в доме по ул. Кирова, 11 (бывшему Театральному пер.), то есть по тому адресу, где проживала семья Ивановых-Радкевичей до 1922 г.

№ 8
Письмо А. П. Иванова-Радкевича к преподавателю Красноярского училища искусств Л. Г. Лаврушевой от 01.09.1984

(из личного архива Э. А. Ванюковой)

Уважаемая Любовь Георгиевна!

Болезнь рук моих, возникшая внезапно в июне, не дала мне возможности написать Вам ответ на Ваше письмо от 7-го июня до сего дня...

Письмо же Ваше дало мне уверенность в том, что Вы на 100 % имеете возможность использовать моё предложение о Детских оркестрах музыкальных школ. Для этого Вам нужно только побывать в нескольких ДМШ города и побеседовать на репетициях оркестра с руководителями и дирекцией. Я уверен, что и те и другие с готовностью примут участие в телепередаче, беседе-концерте, которую Вы сами блестяще подготовите, используя все материалы, Вам мною предоставленные, и даже все фотографии. Участие детского оркестра в Вашей беседе оживит её, и 10-тиминутная музыка к Вашему 20-тиминутному сообщению доставят зрителям и слушателям радость. Приурочьте передачу к юбилейной дате: ноябрь 1934 года — январь 1935 г., т. е. 1984—1985 гг. План Вашего собеседования прост и ясен: три его раздела совершенно очевидны:

Исторические данные, полностью исчерпывающие — в дневниках и цитатах 1934—1935 гг., в присланном Вам письме от 17-го марта 1984 года.

О положении в ДСО на сегодня по Львову — в том же письме. По Минску и Белоруссии — прилагаю при этом письме специально.

Раздел посвящён предложениям моим ряда мер по подготовке квалифицированных руководителей ДСО в муз. школах, о чём я пишу Вам в разделе «Кадры».

Всё, рассказанное Вами по телевидению, в сочетании с десятиминутным выступлением детского оркестра, даст слушателю и зрителю полную картину и раскроет необходимость заострить внимание специалистов на вопросе, столь важном в подготовке и воспитании оркестровых кадров.

Беритесь смелее, не жалейте сил, а то кто-нибудь перехватит у Вас инициативу и начнёт огород городить во вред делу.

Поместите статью в «Красноярский рабочий», лаконично используя материалы в трёх разделах. Можно в форме интервью:

1. Как это началось?

2. Что имеем сегодня?

3. Что надо сделать ещё?

Это Ваши вопросы ко мне. Мои ответы — исчерпывающе доказательны.

Вы своей статьёй всколыхнете музыкальную общественность города и сделаете первый шаг!!!

Уважающий и верящий в Вас — Александр Павлович

Два авторских «Приложения» А. П. Иванова-Радкевича к его письму от 01.09.1984

Приложение № 1 1984 год. Белоруссия

«В Белоруссии почти в каждой ДМШ существует ДСО или камерный оркестр — это города: Минск, Гродно, Могилёв, Витебск, Полоцк, Гомель и др. — всего 13 коллективов. Руководители, как правило, не скрипачи, а баянисты, народники, духовики, дирижёры хора и др., окончившие консерваторию по этим специальностям и оркестровому дирижированию; так что тонкостей и специфики симфонического дирижирования не знают.

В большинстве этот пробел восполняют преподаватели смычковых инструментов и духовики в порядке помощи.

ДСО существуют в большинстве своем с 1970-х годов и позднее. Занятия проводятся 2 раза в неделю по два часа; струнники с 5—7 класса, духовики с 3—5 класса».

Таковы выводы из довольно обширного матерьяла, добытого из личного ознакомления с работой ДСО в Белоруссии и предоставленного мне Владимиром Яковлевичем Мартыновым — Заслуженным артистом Республики, многие годы ведущим класс дирижирования в Минской государственной консерватории. Матерьял снабжён подробными сведениями о ДСО, их составах, программах, репетициях и концертных выступлениях, об их руководителях, характеристики их работы и пр. <...>. За присланный матерьял пользуюсь случаем высказать публично глубокую благодарность Владимиру Яковлевичу. Выводы разительно совпадают с выводами о положении в ДСО во Львовской области и с теми отрывочными сведениями, имеющимися у меня в отношении таких крайне отдалённых точек Советского Союза, как <...> Красноярск. Выводами, настораживающими и своевременно предупреждающими о необходимости пристального внимания со стороны руководящих учреждений к перестройке, а правильнее сказать — организации системы руководства и контроля над работой оркестровых классов в ДМШ, т. к. таковых мне при всём моём стремлении обнаружить не удалось ни в ДМШ, ни в метод. кабинете г. Львова, ни в Управлении культуры Львовской области, ни в Оркестровом отделе Главного Управления культуры Моссовета, откуда я получил извещение о вручении моего письма И. И. Кусс, и ответа на которое я так и не получил до сего дня.

От отсутствия программ, отсутствия методических указаний и рекомендаций, от пестроты репертуара и составов как возрастных, так и оркестровых, от отсутствия квалифицированного руководства в подавляющем большинстве ДСО создаётся впечатление хаотическое, впечатление стихийной самодеятельности, впечатление самотёка и предоставления полной самостоятельности действий на местах! Если учесть то обстоятельство, что возникли «оркестровые классы» в ДСО с начала 70-х годов, то позволительно спросить: что сделано по этому важнейшему участку с момента передачи его в ведение Министерства культуры из-под руководства ВЦСПС?

Приложение № 2
КАДРЫ руководителей ДСО и ДКО

Для того чтобы обеспечить квалифицированным кадрами руководителей ДСО и ДКО [Детский камерный оркестр. — *Э. В.*], *необходимо неотлагательно ввести третий профиль для оканчивающих музыкальное училище по смычковому отделу, прибавив к уже имеющейся квалификации артиста оркестра и педагога ДМШ новые обязанности — «руководителя симфонического и камерного оркестра в ДМШ». Таким образом, уже первый выпуск смычкового отдела училищ сможет обеспечить специалистом — скрипачом, альтистом или виолончелистом — десятки детских оркестров в стране, избавив руководство ДМШ от услуг музыкантов чуждого профиля, чего, по счастью, мы не наблюдаем в смежных направлениях в воспитании подрастающего поколения.*

Новый профиль, разумеется, требует введения и дополнительных учебных дисциплин: чтения партитур, инструментовки или транскрипции соответствующей трудности пьес для ДСО или ДКО и методики организационной и учебной работы с детскими оркестрами. Для оканчивающих музыкальное училище по смычковому отделу с профилем руководителя ДО открываются неограниченные возможности применения полученной профессии в тех же самых школах, куда их направляют преподавателями по скрипке, альту или виолончели. Таким образом, уже через четыре года со дня введения нового профиля для оканчивающих училища по смычковому отделу вопрос с кадрами будет разрешён по всему Советскому Союзу.

Для организационной работы и систематического контроля необходим методический центр при Министерстве культуры, к работе в котором необходимо привлечь опытных руководителей ДСО и ДКО, показавших в последние годы высокие образцы своей работы с детьми. Примером такого руководителя несомненно считаю КЛЫМЮКА Ореста Павловича из 3-й муз. школы г. Львова.

Существующую традицию поручать руководство учебными оркестрами для начальной дирижёрской практики молодым дирижёрам, окончившим консерваторию по симфоническому и оперному дирижированию, следует считать вредной, т. к. неопытному молодому дирижёру нечему учиться у детей или учащихся училищ, приходящих на занятия к такому руководителю, который сам пришёл к ним учиться тому же: игре в оркестре и руководству оркестром. Истина в том, что: чем менее квалифицирован оркестровый коллектив, тем более он нуждается в опытном, квалифицированном руководителе. Чем раньше мы выпустим наши новые кадры, тем меньшие потери принесём мы нашим подрастающим оркестровым кадрам. Ждать больше нельзя.

№ 9

Письмо Натальи Николаевны Наумович (от 20.06.2006) из Москвы к Э. А. Ванюковой (фрагменты)

(из личного архива Э. А. Ванюковой)

Здравствуйте, уважаемая Эльвира Анатольевна!

Глубоко тронута Вашим искренним доброжелательным интересом к памяти о самых дорогих мне людях и всей нашей семье Ивановых-Радкевичей.

Я постараюсь ответить на все Ваши вопросы (копию письма получила в начале июня), но не знаю, сколь полезны будут мои воспоминания. Ведь о дедушке Павле Иосифовиче они только детские. Хотя для меня они очень яркие.

Когда я появилась на свет в 1926 г., мои родители — папа Николай Павлович и мама Анна Васильевна (рожд. Рыбоченко — 1905—1982 гг.) — жили в Москве в Милютинском переулке, между Лубянкой и Сретенкой, на чердаке дома около польского костёла. В этом же доме жили и дедушка Павел Иосифович с бабушкой Екатериной Александровной. В нём же была школа для умственно отсталых детей; дедушка там преподавал пение. Позже я и мои родители перебрались в комнатку (12 м^2) в этом же доме. Вскоре появился брат мой Костя.

В это же время дедушка с бабушкой переехали на Докучаев пер. И из нашей тесной комнатки я переехала жить к дедушке с бабушкой.

Мне было 5 лет, и жила я там до 12 лет. Там тоже была маленькая комнатка на 2-ом этаже в доме с коридорной системой, где жили в основном учителя. По-моему, дедушка продолжал преподавать пение в школе.

У бабушки с дедушкой было четыре сына, а девочки не было. Поэтому они радовались мне как своей дочке и с большой нежностью относились ко мне.

Эту светлую угловую комнатку с печным отоплением с тремя окнами, где каждую весну выставлялись оконные рамы, всегда наполнял благостный дух мерцающего света лампады у икон в углу комнаты и звуки фисгармонии, на которой играл дедушка (он и меня научил играть на ней). Я уже в том возрасте чувствовала, что около меня находится тонкая возвышенная натура. И дедушка для меня так и остался светочем, почти неземным существом.

Каждый вечер он читал нам с бабушкой определённый кусочек из Евангелия, читал Библию. Почти каждый день он ходил в церковь, ездили на Елоховку в храм Богоявления Господня.

Меня тоже иногда брали в церковь. Конечно, я носила крестик, но когда пошла в школу в 8 лет — его пришлось снять.

<...> Дедушка иногда давал мне посмотреть толстую книгу в прекрасном переплёте. Это был, видимо, клавир его детской оперы «Царевна Земляничка». Страницы нот чередовались с чудесными акварельными рисунками; кто их сделал — я не знаю. Куда исчезла эта ценность — неизвестно. У дедушки был телескоп, и мы с ним иногда смотрели на звёзды.*

Мы с дедушкой ходили в Третьяковскую галерею. Он привил мне интерес к искусству и вообще к знаниям. Детство моё прошло в атмосфере благостной умиротворённости. В памяти остался облик дедушки, стоящего передо мной со сложенными на груди ладонями и с умилением смотревшего на меня.

В 1938 г. мои родители получили квартиру в доме композиторов на Миусской улице недалеко от Тверской. И я переехала жить к ним. Это уже новая полоса в моей жизни. Дедушка с бабушкой часто навещали нас.

Квартира была большая. У папы был кабинет, где стоял рояль. Сочинял музыку папа обычно за письменным столом, и только потом проигрывал это на рояле. Под нами жил композитор, который делал всё наоборот. И звуки его сочинительства постоянно снизу доносились до нас.

Папа внешне очень походил на дедушку — такой же тёмноволосый; но был повыше ростом. Он обладал лёгким юмором, тонко пародировал близких и знакомых. Это, видимо, было у него от бабушки.

Папа, окончив Московскую консерваторию, рано стал профессором — в 35 лет, заведовал кафедрой инструментовки там и позже — в Институте военных дирижёров. У нас дома часто бывали его ученики — Евгений Петрович Макаров, Гарбарь, Кожевников, Калинкович, Еремеев и другие.

В начале войны меня, брата Костю и маму отправили на Урал; когда мы вернулись в Москву осенью 1942 г., то узнали, что дедушка очень болен. 1 декабря он умер. Похоронили мы его на Преображенском кладбище.

Позже там похоронили и моего папу — в 1962 г., и бабушку — в 1967 г.; Михаила Павловича — в 1990 г.

Моя мама Анна Васильевна <...> прожила с папой в браке 32 года (развод в 1958 г.). Всю свою жизнь она отдала созданию и хранению домашнего очага и необходимых условий для творческой работы моего папы.

Жизнь её осложнялась тем, что с 30 лет она начала терять слух, и очень скоро совсем его потеряла. <...> Держалась она только силой своего духа.

После развода мой папа с новой семьёй переехал в дом композиторов в Газетном пер. (ул. Огарёва). Прожил там до 1962 г., там он и умер. В Союзе композиторов сказали, что заняться папиным творческим наследием поручено композитору Купревичу.

<...> Дядя Миша запомнился мне как очень умный, много знающий человек. И дети его Зоя и Игорь очень умные, развитые, легко и много учились.

У бабушки Екатерины Александровны была старшая сестра Ольга Александровна (ум. в 1950 г.). Мы ходили к ней в гости на Земляной вал. У неё был сын Серафим (1910—1943 гг.) — пианист; погиб на фронте.

<...> У моей бабушки Александры Александровны со стороны мамы Анны Васильевны было три брата и шесть сестёр. Так что в Красноярске и вообще в Сибири у нас много родственников. Фамилии такие: Кожины, Валуевы, Заблоцкие. Со стороны дедушки Василия Алексеевича — Савельевы.

О семье Михаила Павловича лучше и полнее расскажет Зоя Михайловна.

Володя, внук Константина Николаевича, сказал мне по телефону, что если у Вас, Эльвира Анатольевна, есть адрес электронной почты, то это облегчит передачу информации и, видимо, фотографий тоже.

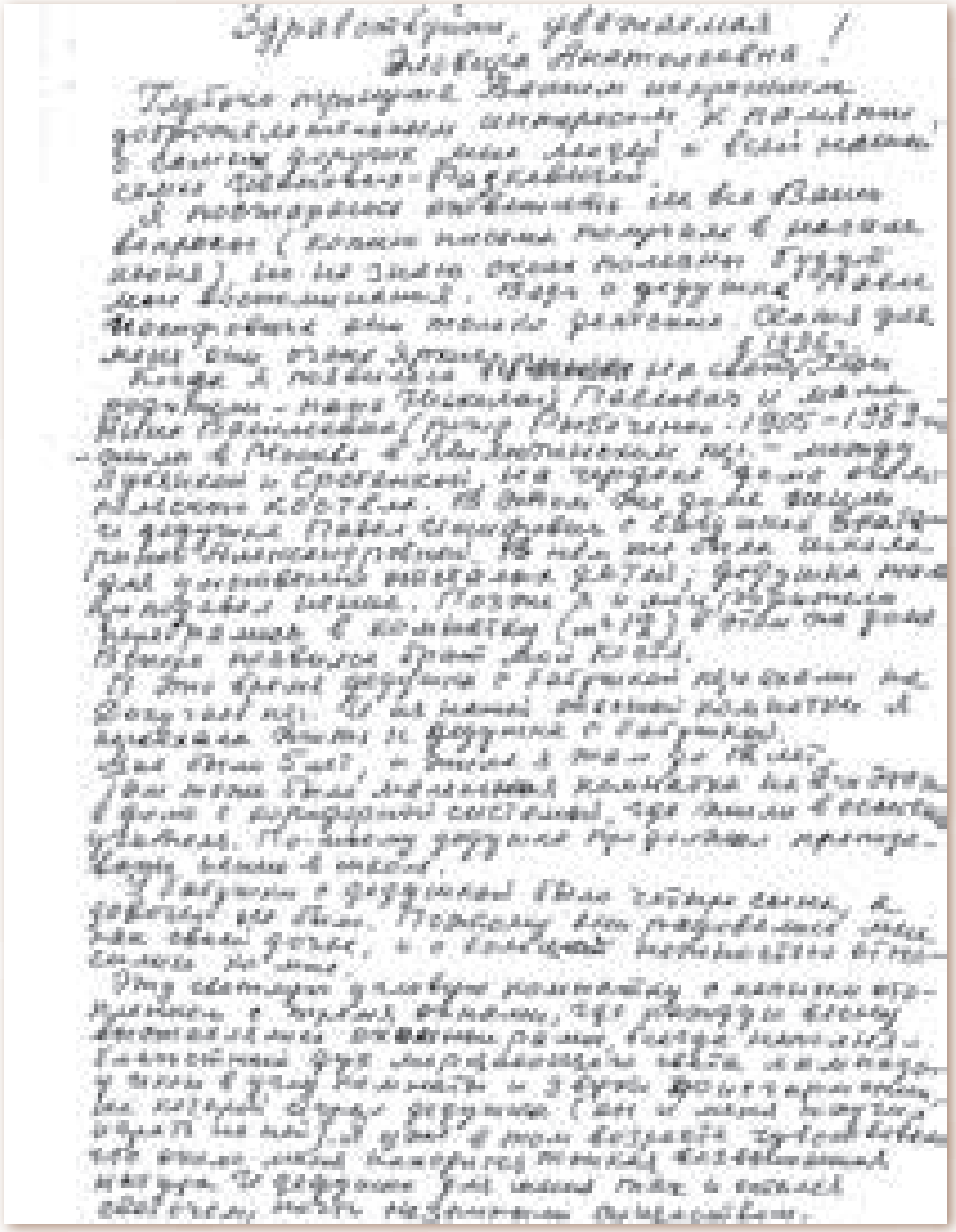
Уважаемая Эльвира Анатольевна, смею надеяться, что хоть чем-то оказалась полезной Вам в Ваших благородных устремлениях по сохранению памяти о нашей семье.

С уважением — Наталия Николаевна
20 июня 2006 г.

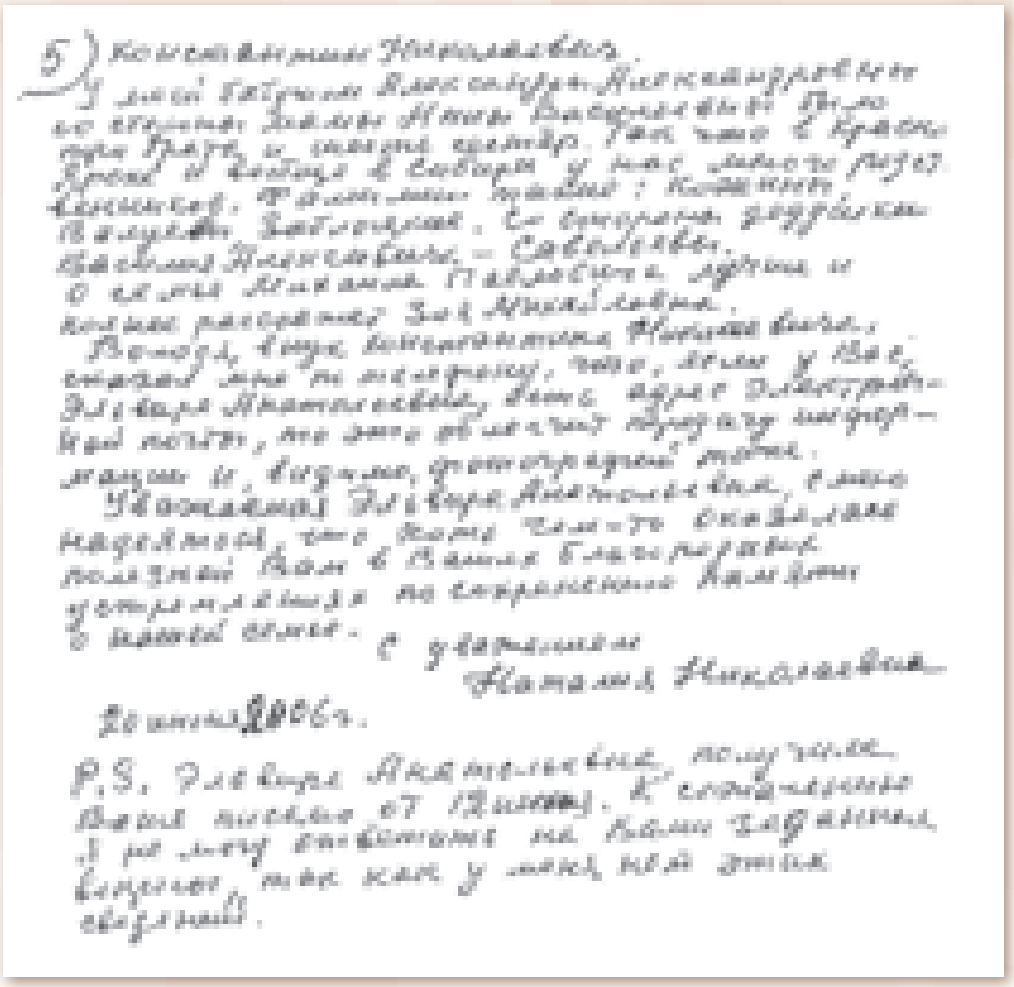
P. S. Эльвира Анатольевна, получила Ваше письмо от 12 июня. К сожалению, я не могу ответить на Вами заданные вопросы, так как у меня нет этих сведений.

* Впоследствии из телефонного разговора с Н. Н. Наумович стало ясно, что огромный том в переплёте был не клавиром, а партитурой оперы.

Комментарий. Это единственное большое и подробное письмо Натальи Николаевны, в котором пять страниц. Оно уже обильно цитировалось мною ранее и поэтому воспроизводится здесь не полностью (пропуски в тексте показаны отточием). Подлинник письма передан в ККМ.



Письмо **Н. Н. Наумович** к Э. А. Ванюковой, с. 1.
Из личного архива Э. А. Ванюковой



Письмо **Н. Н. Наумович** к Э. А. Ванюковой, с. 5.
Из личного архива Э. А. Ванюковой

Николай Павлович в рабочем кабинете, 1946 г.
Из семейного архива К. Н. Иванова

№ 10
Письмо Константина Николаевича Иванова (от 09.12.2007) из Москвы к Э. А. Ванюковой

(из личного архива Э. А. Ванюковой)

Глубокоуважаемая Эльвира Анатольевна!

Не знаю, как благодарить Вас. Вы так много сделали для нашей семьи! Всё, что я узнал о дедушке с бабушкой и обо всей нашей родне, без Ваших добрых усилий было бы недоступно. Большущее Вам спасибо!

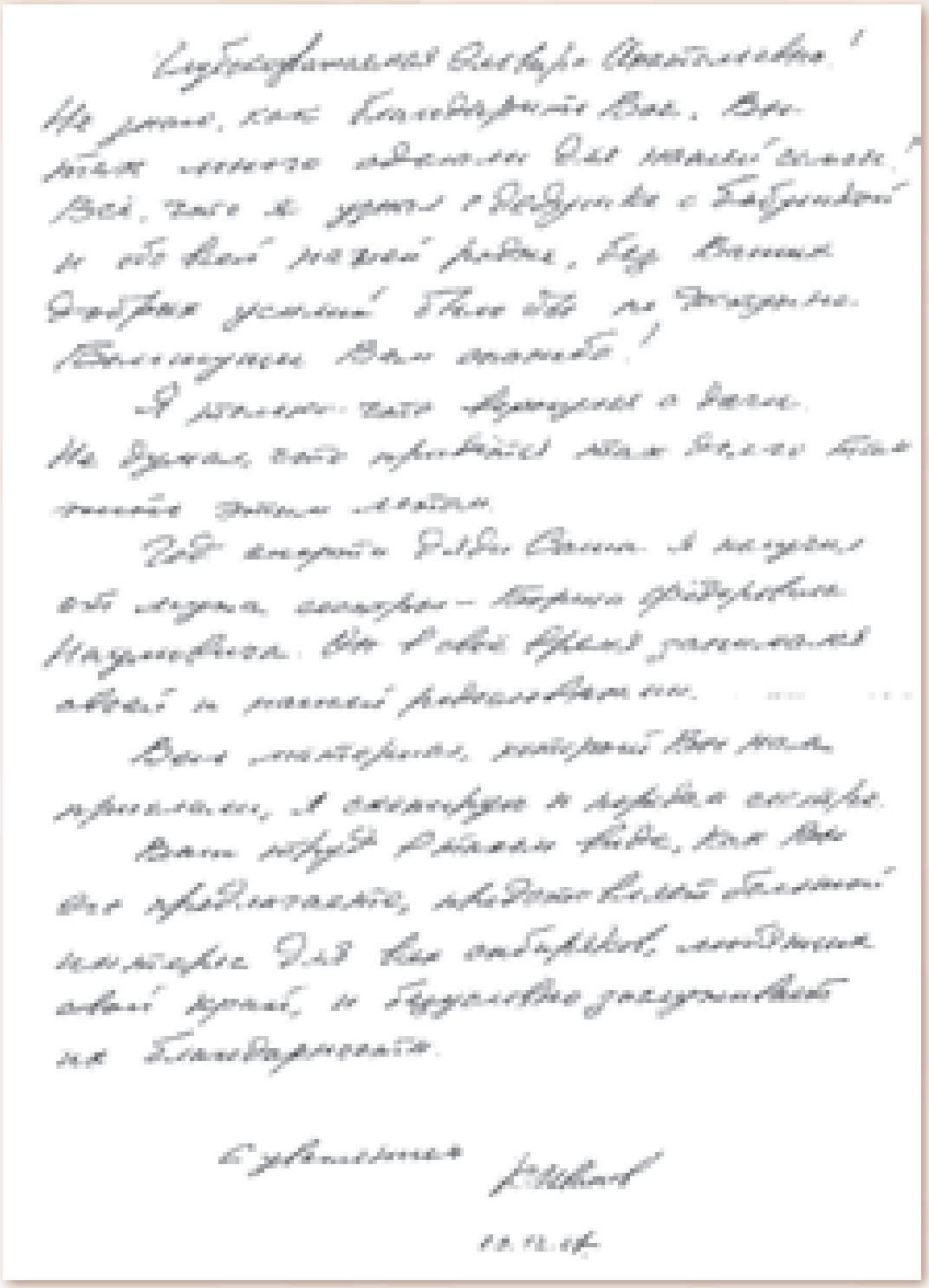
Я только что вернулся с дачи. Не думал, что придётся так долго там жить этим летом.

Год смерти дяди Саши я получил от мужа сестры — Бориса Фёдоровича Наумовича. Он в своё время занимался своей и нашей родословными.

Весь материал, который Вы нам прислали, я скопирую и передам сестре.

Ваш труд в таком виде, как Вы его предлагаете, представляет большой интерес для всех сибиряков, любящих свой край, и безусловно заслуживает их благодарности.

С уважением — К. Иванов



Письмо **К. Н. Иванова** к Э. А. Ванюковой от 9 декабря 2007 г.
Из личного архива Э. А. Ванюковой

№ 11
Письмо Константина Николаевича Иванова (от 24.04.2008) из Москвы к Э. А. Ванюковой

(из личного архива Э. А. Ванюковой)

Здравствуйте, многоуважаемая Эльвира Анатольевна!

Через неделю я поеду на дачу на всё лето. Мы всей семьей поздравляем Вас с наступающим праздником — нашей Православной Пасхой. Христос воскрес! Желаем Вам крепкого здоровья, успехов в делах и как можно больше радости и хорошего настроения.

Посылаю Вам некоторые документы, которые могут представлять для Вас какой-нибудь интерес: главу из сборника Б. Рунова (папиного ученика и сослуживца по Институту военных дирижёров), в котором он пишет о музыкантах, игравших значительную роль в развитии военно-патриотической музыки. Предлагаемая мной статья, пожалуй, наиболее полно освещает творческую деятельность папы. Но, может быть, Вам этот сборник знаком? Ещё достаточно полно о папе писал в 1947 г. Л. Калтат (Козлов, дедушкин ученик по Красноярску). Этой брошюры я не видел. Калтат после войны у нас часто бывал. Он был военным представителем Музгиза в послевоенной Германии. Там он и погиб. Посылаю также фотографии папиного диплома лауреата и программки концертов. На цветной фотографии наша семейка на даче. В первом ряду сидят: К. Н. с палкой, Людмила Владимировна с Джеком и Володя — наш внук. Во втором стоят: Димитрий — тоже внук, Катюша — старшая дочь, Коля — сын помладше. Нет только Алексея — Катиного мужа. Не попал в кадр. Вот так мы выглядели летом в прошлом году.

У меня нет, видимо, такого дара, чтобы писать воспоминания, но я постараюсь хоть немножко вспомнить о том периоде, когда папа ещё был с нами. Это период до 1946—47 гг. Никого из другой папиной семьи я не знаю, и даже не знаю их имён.

Наиболее устойчивыми и яркими воспоминаниями остаются воспоминания о тесной дружбе моих родителей с семьёй Арама Ильича Хачатуряна и Нины Владимировны Макаровой — его жены. До 1938 года мы жили в Милютинском переулке, в коммуналке, в одной комнате. Самыми частыми гостями у моих родителей были Хачатуряны. Дядя Арам был широкой натурой. Приходя к нам, он всегда угощал меня апельсином или виноградом. Молодость давала возможность им часто устраивать весёлые застолья. Арам Ильич умел придать всему колорит мягкого армянского юмора. С 1938 года, когда был построен первый в Москве дом для композиторов (где мы сейчас живём), появилась возможность чаще видеться друг с другом. В нашем подъезде получили квартиры Хачатуряны, Чемберджи, Милютин, Будашкин, Кабалевский, Половинкин...

Первый этаж дома был занят Союзом Советских композиторов. Здесь разместились все учреждения Союза, а также небольшой зал, библиотека, бильярдная и ресторанчик. Весь дом был наполнен музыкантами и музыкой. Об этом прекрасно пишет Валя Чемберджи в своих мемуарах «В доме музыка жила». Композиторы

стали чаще видеться в домашней обстановке, их семьи сближались, а дети начинали дружить.

К нам часто заходили Хачатуряны, Будашкины, Новиковы, Шапорины. Бывали у нас Мясковский и Глиэр. Внизу, в Доме композиторов, устраивались праздничные представления, приглашались артисты, демонстрировались фильмы. В организации этого активно участвовали композиторские жёны и дети.

Тёплые отношения у папы были со многими — с Будашкиным, Мокроусовым, Новиковым, Белым, Мурадели, Черёмухиным, а также с поэтами — Щипачёвым, Глобой, Ошаниным, с певцами Абрамовым и Доливо.

Встречи на деловом уровне, диспуты и споры на музыкальные темы переносились из стен Союза к кому-нибудь домой — звучало фортепиано и слышались возбуждённые голоса спорящих музыкантов. На улице, около дома, всегда можно было увидеть беседующих музыкантов. Некоторые просто любили прогуляться вдоль дома. Двор был занят шумной ребятнёй.

Летом в посёлке композиторов мы много времени проводили вместе с семьёй А. В. Александрова. Все три сына Александра Васильевича — Борис, Владимир, Александр и их семьи были очень дружны с нами. Вместе ходили по грибы, купались в реке Воре, играли в волейбол. Устраивались общие обеды. Особое время уделялось игре в преферанс. Наезжали к нам на дачу Хачатуряны и семья Прокофьева.

Гитарист Агафошин со своими студентами из консерватории часто знакомил папу с особенностями и возможностями своего музыкального жанра.

Особенно близко папа был дружен с И. В. Способиным. Игорь Владимирович был всесторонне и глубокообразованным музыкальным теоретиком. Беседы на даче между ним и папой часто затягивались до поздней ночи. Игорь Владимирович обладал мягким и отзывчивым характером. Иногда он ходил с нами на рыбалку и молча, без удочки, сидел рядом и терпеливо ждал клёва.

Музыка жила не только в Доме на 3-ей Миусской улице, но и в строящемся посёлке композиторов. Жила и дружба. Строили дачи: многочисленная семья Александровых, Способин, Агафошин, Речменский, Будашкин, Половинкин, Белый, Шавердян, Салиман-Владимиров, Спадавеккиа…

Особое место среди друзей моих родителей занимала супружеская пара Ю. А. Хайта. В свои детские годы я и то чувствовал, что в них было что-то от нэпа. Внешний лоск, самостоятельность, привычка к удобствам и строгость к знакомствам. Папа, Юлий Абрамович и его друг З. П. Фельдман много времени проводили в беседах и обсуждениях своих музыкальных произведений.

Я думаю, что таких людей, как мой папа, никакие события личного, общественного или политического характера не могут отвлечь от самого сокровенного — от музыки. Музыка — это основа их существования. И на фоне того, как складывалась окружающая обстановка, в процессе творчества, у папы самым главным была та музыкальная истина, которая была заложена в него Природой, Господом Богом. И главным и непререкаемым авторитетом у папы был его отец. С ним он обсуждал и сверял всё, что сочинялось.

Из бытовых воспоминаний:

Папа не выносил шума. Часто он отдыхал днём, при этом на голову клал подушку, а мы ходили на цыпочках, чтобы не скрипел паркет. У нас долго не было

радиоприёмника, патефона и проигрывателя, а когда они появились, то в его присутствии молчали. Некоторое время я учился игре на виолончели, но заниматься мог только в отсутствие папы. Бывало, я «проверял» его музыкальный слух, брал на рояле самый невероятный аккорд всеми десятью пальцами, и папа с ходу называл все ноты.

В детстве папа играл в футбол. Каждый год на открытие футбольного сезона мы с ним ходили на стадион «Динамо». Болели за ЦДКА.

На даче часто совершал лесные прогулки на велосипеде, очень хорошо плавал. Был непревзойдённым бильярдистом и преферансистом. Хорошо стрелял из ружья и часто охотился.

Но основным увлечением была рыбная ловля — и летняя, и зимняя. У него был прекрасный спиннинг.

Юмор — тонкий, здоровый юмор — был присущ и дедушке, и особенно бабушке. Но в нашей семье благодаря папе он процветал. У нас было много условных слов и выражений, которые давали возможность быстро понимать друг друга.

После войны папа один из первых среди композиторов купил автомобиль «Москвич» (бывший Opel). На этой машине мы умудрялись ездить на дачу по тогдашней ужасной Ярославской дороге (шоссе!). Поворачивали на грунтовку и по просёлку добирались до дачи. На дорогу уходило часа три. Сейчас наш внук проделывает этот путь за сорок минут. Но папа управлял машиной прекрасно и по шоссе, и по бездорожью.

Ручная работа для папы была тем же творчеством. Он прекрасно владел инструментом. Многое на даче было создано своими руками. Папа всегда присматривался и интересовался приёмами работы плотников, столяров, печников и старался перенять их навык.

Терпеть не мог пересоленной пищи.

Эльвира Анатольевна, вот пока всё, что я смог выжать из своих воспоминаний. Мелочей много, но трудно изложить.

Ещё раз примите от нас поздравления.

С уважением — К. Иванов
24.04.2008

Комментарий. Текст письма Константина Николаевича изобилует именами композиторов, исполнителей и музыкальных деятелей — 25 фамилий! И, думается, любознательным читателям есть смысл обратиться к справочной литературе [30, 31], где содержатся основные сведения обо всех упомянутых музыкантах. Автор этих строк взял на себя труд лишь систематизировать перечень фамилий в алфавитном порядке: Абрамов Г. А., Агафошин П. С., Александров А. В., Александров Б. А., Белый В. А., Будашкин Н. П., Доливо (Доливо-Соботницкий) А. Л., Кабалевский Д. Б., Макарова Н. В., Милютин Г. С., Мокроусов Б. А., Мурадели В. И., Мясковский Н. Я., Новиков А. Г., Половинкин Л. А., Прокофьев С. С., Речменский Н. С., Салиман-Владимиров Д. Ф., Спадавеккиа А. Э., Способин И. В., Хайт Ю. А., Хачатурян А. И., Чемберджи Н. К., Черёмухин М. М., Шавердян А. И.

№ 12
Письмо Константина Николаевича Иванова (начало декабря 2012 г.) из Москвы к Э. А. Ванюковой

(из личного архива Э. А. Ванюковой)

Здравствуйте, уважаемая Эльвира Анатольевна!

Ровно семьдесят лет прошло с тех пор, когда мы хоронили дедушку. Была война, было очень холодно и голодно. Отпевали дедушку в Никольской церкви Преображенского кладбища, где его и похоронили. Там же похоронены: бабушка, мой папа и дядя Миша. Отпевали вечером. Вся Москва была затемнена. В холодной церкви горело несколько свечей, и батюшка в одиночку выполнял обряд. Мне было двенадцать лет; я хорошо помню, как бабушка положила дедушке старое Евангелие. Потом положили крышку и прибили её гвоздями. Гроб был простой, некрашеный, без украшений. Цветов тоже не было. В церкви были: бабушка, мои родители, я и сестра Ната, дядя Саша и дядя Миша с жёнами — тётей Лёлей и тётей Тамарой. Был ещё и могильщик. От церкви до могилы довольно далеко — метров триста. Зима была холодная и снежная. От церкви к могиле была прорыта узкая траншея в снегу, и трое дедушкиных сыновей с могильщиком несли гроб на полотенцах, часто останавливаясь для отдыха. Потом тихо посидели у бабушки в холодной комнатушке в Докучаевом переулке. Могилу весной поправили, поставили деревянный крест, который вскоре исчез. Прошли годы, похоронили папу, потом бабушку, дядю Мишу... Сейчас это место на кладбище находится в ведении Игоря Михайловича. С его согласия я изготовил и поставил небольшую доску с именами; до этого могила была в запустении. Бываю я там весной, до выезда на дачу, и после возвращения. Добавлю: мама моя Анна Васильевна похоронена на Перловском кладбище у своих родителей Александры Александровны и Василия Алексеевича Рыбоченко. Там и моё место — и документы у меня.

А наша жизнь ничем не замечательна. Люся и я каждую весну в начале мая выбираемся на дачу. Начинаются весенние работы — уборка зимнего лесного мусора и сухой листвы, подготовка клумб для посадки цветов. Чуть позже наступает время выкашивания травы и сорняков. Это то, что касается земли, а ведь территория для нашего возраста немалая — 25 соток. Кроме того, дачное хозяйство требует постоянного ухода — что-то необходимо отремонтировать, наладить. Могут возникнуть и неожиданные ситуации — высохнет или упадёт дерево, его надо убрать. Прошедшим летом одновременно ветром повалило три ели. Одна из них легла на дом, вывела из строя систему отопления. Это не ёлочки, а деревья 60—70-летнего возраста. Кроме уборки деревьев пришлось перестраивать отопление. Всё делаем сами, своими руками. Коля, Володя, Дима и Лёша (Катин муж), несмотря на занятость, с большим увлечением работают на даче. После пожара новый дом и всё хозяйство строили сами, без рабочих. Теперь своё свободное время все проводят на даче и летом и зимой. Всем хватает места, у каждого своя комната, своя машина. Иногда кто-нибудь съездит или в Италию, или во Вьетнам, или ещё куда-нибудь ненадолго.

В сентябре Люся и я возвращаемся в Москву. Теперь у нас иные заботы и развлечения. Люся, кроме закупок продуктов и приготовления обедов, умудряется сходить в музей или на выставку, а ещё просмотреть кое-какие т.в. передачи («Культура») и почитать. Кроме нашей старой библиотеки у нас есть электронная. Из интернета я скачал много интересного. Кстати, там я нашёл в Православной Энциклопедии статью о дедушке (том XX, стр. 666). Я зимой менее подвижен — лень. Хожу вниз-вверх на девятый этаж и иногда вокруг Миусского сквера, дома вожусь с монтажом клипов, слушаю музыку, читаю и, как могу, помогаю по хозяйству.

Спасибо Вам, что не забываете. Мы всегда рады получить от Вас весточку. Примите поздравление с наступающими праздниками от всей нашей семьи. Желаем Вам здоровья, бодрости и благополучия.

С уважением, К. Н.

Комментарий. Игорь Михайлович — сын М. П. Иванова-Радкевича. Он, как и его отец, стал художником. Люся (Людмила Владимировна) — это супруга К. Н. Иванова, Коля и Катя — их дети, Володя и Дима — дети Екатерины и Алексея Ивановых. Внук К. Н. Иванова Димитрий по специальности трубач. Он студент Московского государственного института музыки (МГИМ) им. А. Г. Шнитке.

С некоторых пор с Константином Николаевичем мы общаемся либо по телефону, либо при помощи интернета.

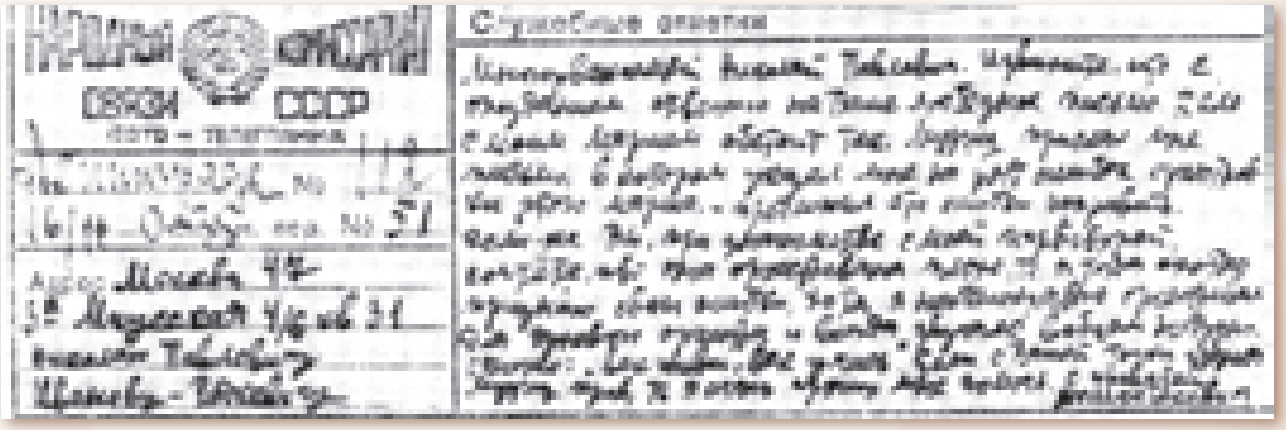
Группа советских композиторов. Слева направо: Ю. А. Шапорин, А. В. Мосолов, Н. П. Иванов-Радкевич, Н. П. Будашкин, неустановленное лицо и Б. А. Мокроусов, 40-е гг.
Из семейного архива К. Н. Иванова

№ 13
Фототелеграмма от Д. Д. Шостаковича из Ленинграда
(из архива Н. Н. Иванова-Радкевича)

Многоуважаемый Николай Павлович. Извините, что с опозданием отвечаю на Ваше любезное письмо. Дело с моим маршем обстоит так. Музгиз прислал мне письмо, в котором указал мне на ряд ошибок оркестровки этого марша, и предложил эти ошибки исправить. Если же Вы, при знакомстве с моей партитурой, сочтёте, что она оркестрована плохо, то я тогда охотно признаю свои ошибки. Хотя я неоднократно оркестровал для духового оркестра и всегда звучало в общем недурно. Схоже: «век живи, век учись». Если с Вашей точки зрения Музгиз прав, то я очень прошу Вас мне помочь. С приветом

Д. Шостакович

Комментарий. На типовом бланке Наркомата связи дата телеграммы не обозначена или её просто не видно. Предположительно относится к рубежу 1945—1946 гг., так как в 1946 г. все Народные комиссариаты были преобразованы в министерства, в том числе и Наркомат связи.



Фототелеграмма от **Д. Д. Шостаковича** из Ленинграда (без даты).
Предположительно 1945—1946 гг.
Из семейного архива Н. Н. Иванова-Радкевича

№ 14
Записка Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (от 24.12.1960) из Москвы к Н. П. Иванову-Радкевичу

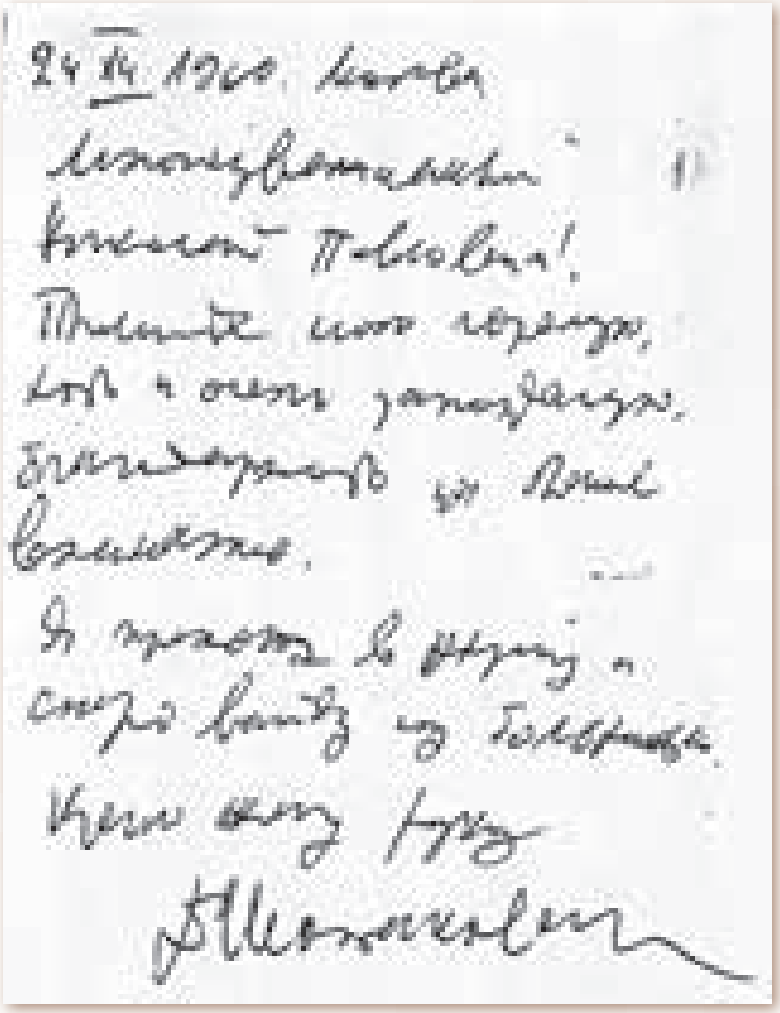
(из архива Н. Н. Иванова-Радкевича)

Многоуважаемый Николай Павлович!

Примите мою горячую, хоть и очень запоздалую, благодарность за Ваше внимание. Я прихожу в норму и скоро выйду из больницы.

Крепко жму руку.

Д. Шостакович



Записка **Д. Д. Шостаковича** от 24 декабря 1960 г. к Н. П. Иванову-Радкевичу.
Из семейного архива Н. Н. Иванова-Радкевича

Николай Павлович в учебном классе Московской консерватории.
Из семейного архива К. Н. Иванова

Документы

МОСКВЫ
ЗА ОБОРОНУ МОСКВЫ
Решением
ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ
БИЛЕТ

Документы и другие материалы

(в хронологическом порядке)

В этом разделе представлены документальные свидетельства жизни и творческой деятельности трёх членов семьи Ивановых-Радкевичей. Бóльшая их часть (№ 5 — 10 и № 12 – № 15-б) получена от Н. Н. Иванова-Радкевича, и касается она личности Николая Павловича. К Павлу Иосифовичу имеют отношение документы № 1 и № 2, к Александру Павловичу — № 3 и № 4.

Все комментарии принадлежат Э. А. Ванюковой.

Э. А. Ванюкова

Документ № 1

Докладная записка
(о желательной постановке пения).
Подана П. Ивановым директору Красноярской учительской семинарии.
Из журнала заседаний Педагогического совета за 1907/1908 учебный год
(ГАКК, ф-349, оп. 1, д. 333)

Его Высокородию
Господину Директору Красноярской
учительской семинарии

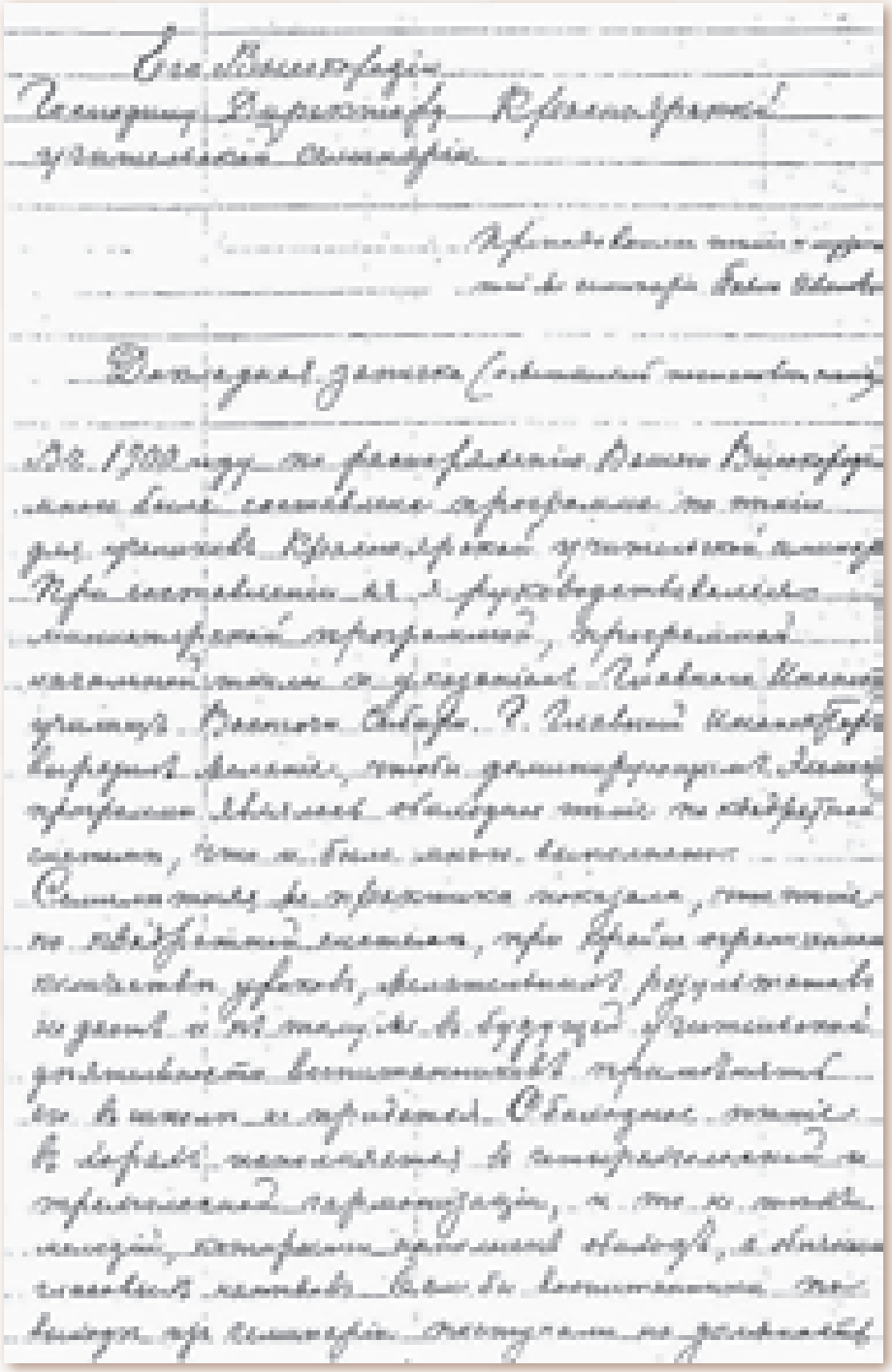
Преподавателя пения и музыки
той же семинарии Павла Иванова

Докладная записка (о желательной постановке пения)

В 1900 году по распоряжению Вашего Высокородия мною была составлена программа по пению для учеников Красноярской учительской семинарии. При составлении ея я руководствовался министерской программой, программой начальной школы и указанием Главного Инспектора училищ Восточной Сибири. Г. Главный Инспектор выразил желание, чтобы доминирующим Элементом программы являлось обиходное пение по квадратной системе, что и было мною выполнено.

Семилетняя же практика показала, что пение по квадратной системе, при крайне ограниченном количестве уроков, желательных результатов не дает, и к тому же в будущей учительской деятельности воспитанников применять его в школе не придется. Обиходное пение в хорах исполняется в четырехголосной и трехголосной гармонизации, и то не тех мелодий, которыми наполнен обиход, а обычных гласовых напевов. Если бы воспитанники по выходе из семинарии поступали на должность псаломщиков, то каждому воспитаннику следовало бы основательно пройти обиход, который для псаломщика является единственным пособием по пению; а т. к. такое явление бывает весьма редко, то, конечно, нет смысла проходить особо тот материал, который не будет проходиться в школе <…>.

Приложение № 1
(копия с оригинала)



Комментарий. Воспроизводимый фрагмент текста служебной «Докладной записки», как и фрагмент оригинала (Приложение № 1), — это только первая из четырёх страниц архивного документа. Полное его содержание, думается, могло бы заинтересовать лишь узкий круг профессионалов. Основные цели публикации: дать представление о диапазоне тех проблем, которые вставали перед учителем Ивановым (но далеко не всегда разрешались!), а также ознакомить читателей с образцом его почерка.

Документ № 2

Приглашение
для П. И. Иванова-Радкевича на серию концертов из произведений П. И. Чайковского, подписанное временно исполняющим обязанности заведующего Народной консерватории Н. Н. Тихоновым
(ККМ, в/ф 9544 — 2/Д 2671)

Приложение № 2
(копия с оригинала)

Комментарий. На обороте ***Приглашения*** можно прочесть следующее: «*Народная Консерватория, приступая к культурно-просветительской деятельности по ознакомлению народных масс с серьёзной музыкой путём концертов, объединённых в циклы, как по историческим периодам музыкального творчества, так и по характеру творчества отдельных композиторов – просит Вас посетить означенный на обороте сего Цикл концертов».*

Вр. Завед. Народ. Консер. – Н. Тихонов [подпись-автограф Тихонова – *Э. В.*]».

Напомним, что осенью 1920 года П. И. Иванов-Радкевич де-юре ещё оставался заведующим Народной консерватории, но был болен и Тихонов его замещал. Стоит также обратить внимание на серьёзную профессиональную заявку молодого учебного заведения: цикл **Исторических концертов классической музыки.** Музыка П. И. Чайковского при составлении программ первых таких концертов была выбрана, скорее всего, потому, что 1920 год был годом 80-летия со дня рождения великого русского композитора.

Документ № 3

Справка

Выдана А. П. Иванову-Радкевичу в ГМПИ им. Гнесиных.
Её последняя страница (№ 4) примечательна автографом А. И. Хачатуряна
(КККМ, фонд Ивановых-Радкевичей — б/н)

С первых дней организации факультета народных инструментов при Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных, т. е. с 1948 года, доцент Иванов-Радкевич Александр Павлович активно включился в работу кафедры, принимая деятельное участие в разработке программ курса дирижирования, в разработке методики преподавания, теоретических вопросов, являясь одним из авторов программ по дирижированию для факультетов и отделений народных инструментов в музыкальных учебных заведениях Советского Союза, а также автором программы оркестровых классов при оркестровых отделах музыкальных училищ, составленной в сотрудничестве с Н. Б. Соколовым и М. Н. Терианом на основе многолетнего руководства оркестровым классом в муз. училищах г. Москвы.

В течение ряда лет А. П. Иванов-Радкевич систематически выступает с методическими и теоретическими докладами, с интересом и одобрением принимаемых кафедрой. Доклады эти, отражающие научно-методическую деятельность их автора, хранятся в библиотеке института и используются педагогами и студентами как учебные и методические пособия:

1. «О профессии дирижера и преподавании дирижирования» — февраль, 1951 г.
2. «Некоторые вопросы начальной стадии обучения дирижированию» — сентябрь, 1954 г.
3. «О дирижировании» — декабрь, 1954 г.
4. «Методическое письмо для заочников» с разработкой вопросов методики обучения на заочном отделении института — 1956 г.
5. «Критические замечания об учебных пособиях по дирижированию»:

а) П. Г. Чеснокова «Хор и управление им»,
б) Г. А. Дмитриевского «Хороведение и управление хором»,
в) К. Б. Птицы «Очерки по технике дирижирования»,
г) Ю. М. Тимофеева «Руководство для начинающего дирижера»,
д) М. М. Багриновского «Дирижерская техника рук».

Рецензирование диссертаций и авторефератов по поручению Министерства культуры и дирекции института также является научно-методической работой. Автор рецензий дает развернутые, насыщенные методическими замечаниями консультации по целому ряду вопросов, затронутых в диссертации и рецензируемых работах:

1. Диссертация Н. Квитко на тему «Дирижер и вопросы исполнительского мастерства военного оркестра» — Москва, 1954 г.
2. Диссертация М. Бахтадзе на тему «К вопросу о возникновении и развитии оперного дирижирования» — Тбилиси, 1955 г.
3. Диссертация С. А. Горчакова на тему «Об особенностях переложения фортепианных произведений для духового оркестра» — Москва, 1958 г.
4. Работа В. Н. Ильиной на тему «О воспитании технических навыков дирижера» — Ленинград, 1957 г.

5. Учебное пособие Л. Моталаева «Техника дирижирования» — Москва, 1958 г., и ряд других рецензий.

По поручению Министерства культуры РСФСР составлена «Школа тактирования в двадцати таблицах» — наглядное пособие, 1957 г., и «Хрестоматия по дирижированию для первого года обучения», направленная к печати в издательство «Советская Россия» в 1958 г. отделом учебных пособий при Министерстве культуры РСФСР. Выполняя задания Министерства, кафедра включила в план текущего года работу по составлению «Пособия по дирижированию» для факультетов и отделений народных инструментов музыкальных учебных заведений Советского Союза, поручив эту работу А. П. Иванову-Радкевичу, научно-методическая работа которого выходит за рамки кафедры: он является лектором-консультантом по вопросам дирижирования в Доме народного творчества, где проводится работа по повышению квалификации руководителей муз. самодеятельности г. Москвы, а также на съездах и конференциях педагогов периферийных музыкальных училищ, проводимых Министерством культуры РСФСР; в течение последних 14 лет А. П. Иванов-Радкевич проводит консультации по вопросам дирижирования в ЦД сов. композиторов. В числе консультирующихся композиторов: А. Я. Лепин, Г. Н. Попов, Н. В. Макарова, Е. И. Яхнина и другие, выступающие как дирижёры; а композитор А. И. Хачатурян выступает с авторскими концертами как дирижёр и за границей.

В течение последних десяти лет педагогической деятельности на кафедре народных инструментов института (1948—1958 гг.) А. П. Иванов-Радкевич подготовил ряд дирижёров, занявших видное положение в оркестрах Советского Союза: С. Колобков, по конкурсу получивший место дирижёра в Гос. оркестре им. Н. Осипова; Я. Хохлов — главный дирижёр Чкаловского симфонического оркестра и оркестра народных инструментов Чкаловского радио; А. Лубенников, успешно выступающий как дирижёр в Новосибирске; А. Бойцова в г. Калинине и другие.

Весной 1958 г. А. П. Иванов-Радкевич провёл работу в качестве председателя квалификационной Гос. комиссии в Ярославском музыкальном училище им. Собинова, куда был направлен Министерством культуры РСФСР.

А. П. Иванов-Радкевич является автором переложений для ансамбля народных инструментов четырёх пьес:

1. Вильбоа. «Моряки»
2. Мусоргский. «Раздумье»
3. Чайковский. «Ната-вальс»
4. Григ. «Одинокий странник».

Эти работы используются в классах ансамбля ф-та [факультета. — *Э. В.*]. Им написаны для ансамбля нар. инструментов: Вальс A-dur, Романс C-dur, Ноктюрн H-dur, также используемые в классах ансамбля фак-та. Для оркестра русских народных инструментов написаны: «Русская увертюра» с хором и «Русская фантазия», вошедшие в репертуар оркестра народных инструментов радио. «Русская фантазия» напечатана издательством «Советский композитор».

В библиотеке института имеются оба произведения в переложении автора для двух фортепиано, которые используются в классах дирижирования.

Исполнительская — дирижёрская деятельность проходит в оркестровых коллективах г. Москвы.

Весной 1956 г. Александр Павлович окончил трехгодичный курс вечернего университета марксизма-ленинизма при Московском городском комитете КПСС.

Активно участвует в общественной жизни: неоднократно избирался членом месткома института, выполняет общественные поручения профсоюзных и общественных организаций, участвовал в кампаниях по выборам в Советы как зам. председателя участковой комиссии, а в настоящее время как член Окружной комиссии и пр.

Март 1959 г.

Печать ГМПИ им. Гнесиных.

Подпись-*автограф* директора ГМПИ им. Гнесиных Ю. Муромцева.

Подпись-*автограф* народного артиста СССР, профессора А. Хачатуряна.

Подпись-*автограф* зав. кафедрой народных инструментов, доцента А. Илюхина.

Подпись-*автограф* председателя местного комитета, старшего преподавателя В. Рукиной.

Приложение № 3

(копия с оригинала)

Комментарий. В Приложении представлена с. 4 данного документа, где читатель может видеть, в частности, автограф Арама Ильича Хачатуряна.

Документ № 4

Ходатайство
Союза композиторов СССР, подписанное Т. Н. Хренниковым
(ККМ, фонд Ивановых-Радкевичей — б/н)

Секретариат
Союза композиторов СССР

Москва, К-9, Брюсовский пер., д. 8/10
Телефоны: Б 9-54-44, Б 9-35-21
№ 2846/2

22 декабря 1962 г.

Ученому совету Московского государственного
библиотечного института[1]

Александр Павлович Иванов-Радкевич является одним из видных специалистов-педагогов по дирижированию. Будучи отличным музыкантом, он много лет плодотворно работает над воспитанием молодых дирижерских кадров.

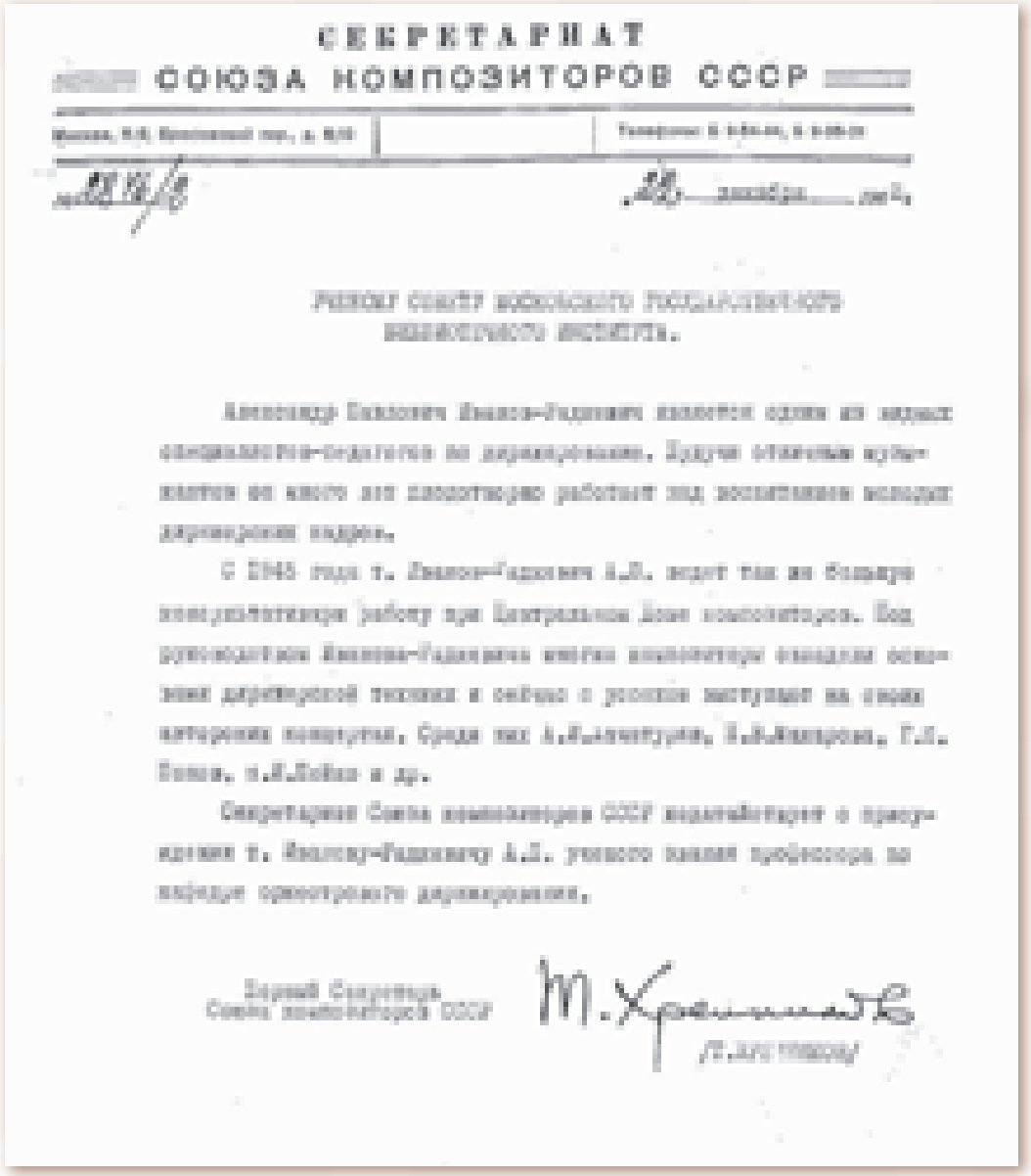
С 1945 года т. Иванов-Радкевич А. П. ведет также большую консультативную работу при Центральном Доме композиторов. Под руководством Иванова-Радкевича многие композиторы овладели основами дирижерской техники и сейчас с успехом выступают на своих авторских концертах. Среди них А. И. Хачатурян, Н. В. Макарова, Г. Н. Попов, Н. И. Пейко и др.

Секретариат Союза композиторов СССР ходатайствует о присуждении т. Иванову-Радкевичу А. П. ученого звания профессора по кафедре оркестрового дирижирования.

Первый Секретарь Союза композиторов СССР
Подпись Т. Н. Хренникова (*автограф)*

1 В заглавии данного документа Московский государственный институт культуры ошибочно назван библиотечным институтом. Однако библиотечное направление — лишь одна из многих составляющих в образовательной структуре этого учебного заведения.

Приложение № 4
(копия с оригинала)



СЕКРЕТАРИАТ
СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ СССР

Москва, [illegible] Кропоткинский пер., д. [illegible] | Телефоны: [illegible]

№ [illegible] | 28 декабря [illegible]

РЕКТОРУ СОВЕТУ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОНСЕРВАТОРСКОГО ИНСТИТУТА.

Александр Павлович Иванов-Радкевич является одним из видных специалистов-педагогов по дирижированию. Будучи отличным музыкантом он много лет плодотворно работает над воспитанием молодых дирижерских кадров.

С 1945 года т. Иванов-Радкевич А.П. ведет так же большую консультативную работу при Центральном Доме композиторов. Под руководством Иванова-Радкевича многие композиторы овладели основами дирижерской техники и сейчас с успехом выступают на своих авторских концертах. Среди них А.И.Анчатурян, [illegible], Г.Л. Попов, [illegible] и др.

Секретариат Союза композиторов СССР ходатайствует о присуждении т. Иванову-Радкевичу А.П. ученого звания профессора по кафедре оркестрового дирижирования.

Первый Секретарь
Союза композиторов СССР

[illegible]

Комментарий. В данном Приложении читатель обнаружит автограф Тихона Николаевича Хренникова.

Документ № 5

Поздравительная телеграмма от А. Хачатуряна и Н. Макаровой
Отправлена Н. П. Иванову-Радкевичу в 1938 г.
по поводу успешной премьеры его Увертюры и присвоения звания профессора
(из архива Н. Н. Иванова-Радкевича)

НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ
СВЯЗИ СССР

МР 15/42
ПЕРЕДАЧА
МОСКВА 3 МИУССКАЯ 4/6 КВ
31 ИВАНОВУ РАДКЕВИЧУ
46
ЕРЕВАНА 201 21 19 14 46
ТЕКСТ
ПОЗДРАВЛЯЕМ ПРИСВОЕНИЯ ЗВАНИЯ ПРОФЕССОРА А ТАКЖЕ БЛЕСТЯЩИМ
УСПЕХОМ УВЕРТЮРЫ РАДУЕМСЯ ЦЕЛУЕМ АРАМ НИНА

Документ № 6

Диплом кандидата наук
Выдан Н. П. Иванову-Радкевичу по решению Совета МГК от 14.02.1939

ДИПЛОМ
КАНДИДАТА НАУК
№ 00113
Решением
присуждена ученая степень кандидата
искусствоведения

Документ № 7

Аттестат профессора
Выдан Н. П. Иванову-Радкевичу по решению ВАК от 11.04.1939

АТТЕСТАТ
ПРОФЕССОРА
№ 01039
Решением
утвержден в ученом звании
профессора
по кафедре

Документ № 8

Диплом
лауреата Сталинской премии Н. П. Иванова-Радкевича
(из архива семьи Н. Н. Иванова-Радкевича)

ПОСТАНОВЛЕНИЕМ СОВЕТА НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СОЮЗА ССР. ОТ 19 МАРТА 1943 г. ПРИСУЖДЕНА СТАЛИНСКАЯ ПРЕМИЯ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ

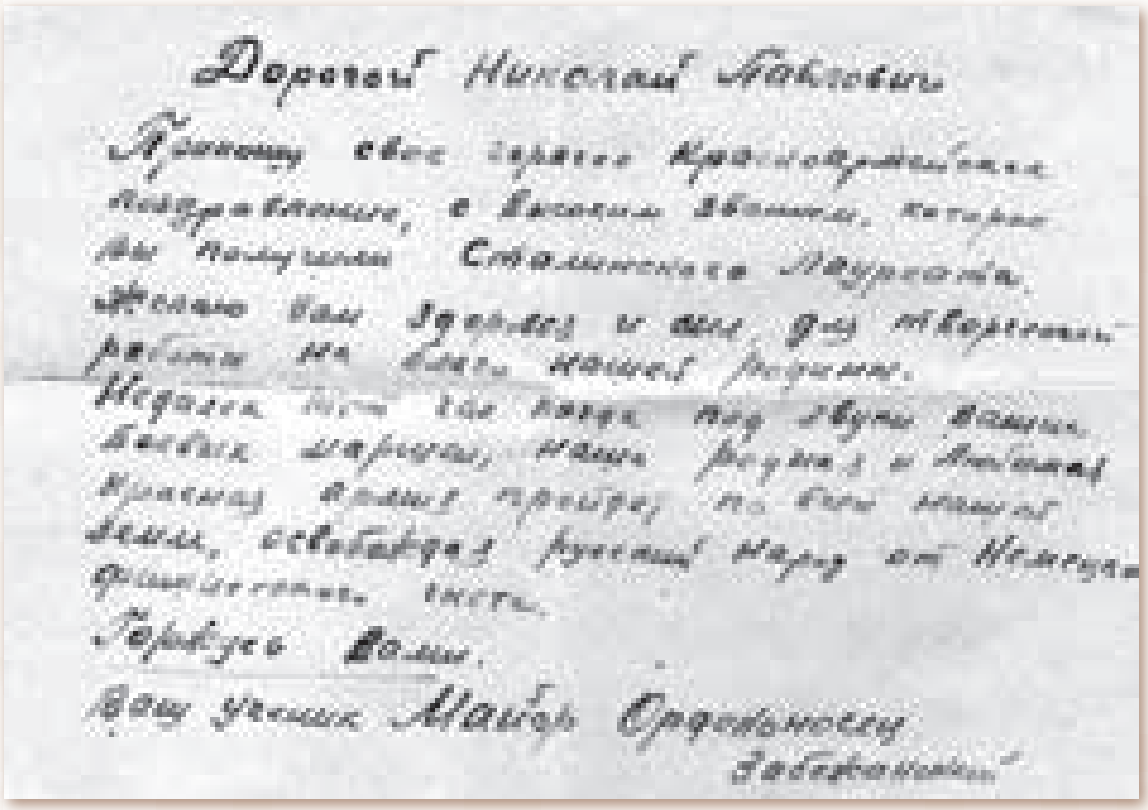
ИВАНОВУ-РАДКЕВИЧУ Николаю Павловичу — за военные марши: «Капитан Гастелло», «Народные мстители», «Родная Москва», «Победный марш».

Документ № 9

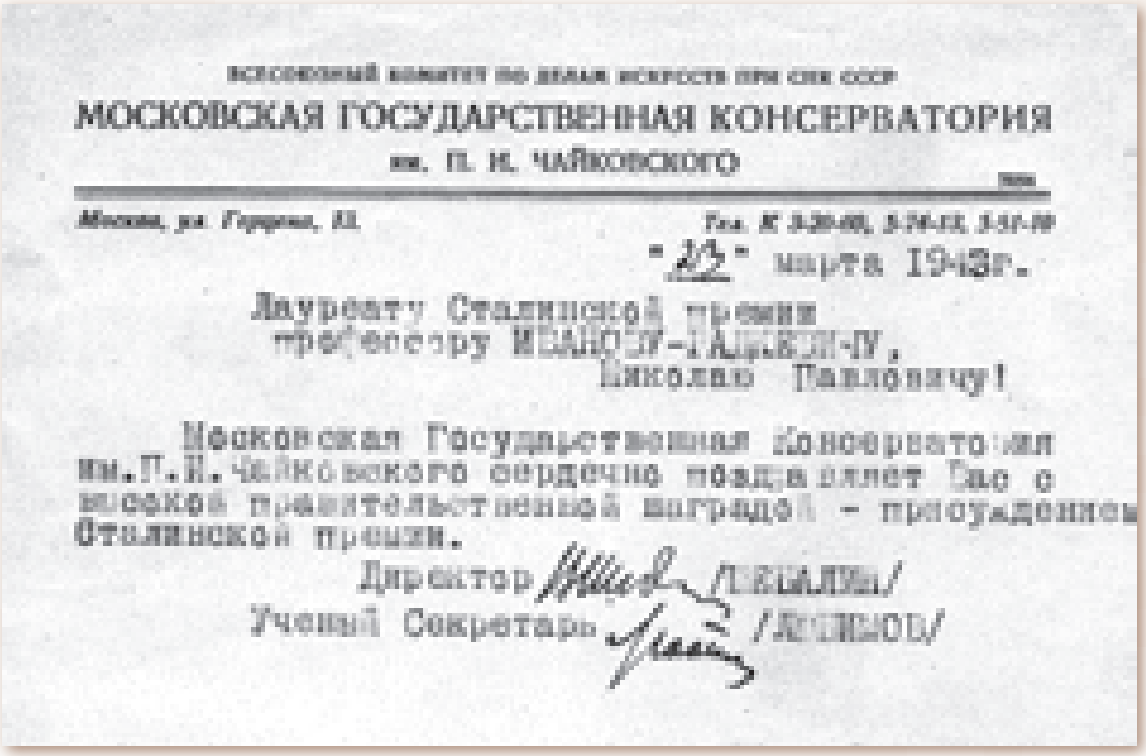
Удостоверение
лауреата Сталинской премии

Документы № 10, 10-а и 10-б

Поздравительное письмо майора Забежанского
(1943 г.)



Поздравительное письмо руководства МГК им. П. И. Чайковского



ВСЕСОЮЗНЫЙ КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ

им. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Москва, ул. Герцена, 13. Тел. К 3-20-60, 3-74-13, 3-51-10

"23" марта 1943г.

Лауреату Сталинской премии
профессору ИВАНОВУ-РАДКЕВИЧУ,
Николаю Павловичу!

Московская Государственная Консерватория им.П.И.Чайковского сердечно поздравляет Вас с высокой правительственной наградой - присуждением Сталинской премии.

Директор /ШЕБАЛИН/

Ученый Секретарь /ЛЮБИМОВ/

Поздравительное письмо директора МГФ

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

Адрес для телеграмм: Москва – МОСФИЛ

20 марта 1943 г. № _____

Уважаемый Николай Павлович!

Московская Государственная Филармония горячо поздравляет Вас с присуждением высокого звания Лауреата Сталинской Премии и желает дальнейших творческих успехов в развитии искусства нашей Великой Родины.

Директор Московской Государственной Филармонии /О.Н. Преображенский/

Документ № 11

Первая текстовая страница брошюры
Льва Калтата «Н. П. Иванов-Радкевич»
(из фонда бывшей библиотеки им. В. И. Ленина,
ныне РГБ – Российская Государственная библиотека)

Когда небо Москвы расцветало огнями тысяч разноцветных ракет, когда воздух сотрясался от залпов сотен артиллерийских орудий, когда столица Советского Союза салютовала доблестной Красной Армии, с сокрушительной силой громившей немецких и японских агрессоров, — по радио передавались концерты, составленные из лучших боевых песен и маршей советских композиторов. В программы этих концертов непременно входили один или несколько маршей Н. Иванова-Радкевича — «Капитан Гастелло», «Родная Москва», «Народные мстители», «Победный марш» и другие.

Из многих маршей советских композиторов, написанных до начала Великой Отечественной войны, эти марши Иванова-Радкевича бесспорно должны быть признаны победителями. Именно эти четыре марша получили громадную популярность и всеобщую известность и за их создание композитор был удостоен правительством высокого звания лауреата Сталинской премии.

Огромный успех маршей Иванова-Радкевича и высокая награда их автора — явления не случайные. Это — закономерный результат громадной работы талантливого композитора и пройденного им большого творческого пути.

* * *

Николай Павлович Иванов-Радкевич родился в Сибири, в г. Красноярске, 10 февраля 1904 г. Отец Н. Иванова-Радкевича — Павел Иосифович был преподавателем музыки и сам занимался композицией. Он был написал [illegible]

Комментарий. Книжка Л. Л. Калтата является единственной публикацией о жизни и творчестве Николая Павловича Иванова-Радкевича, которая издана под отдельной обложкой.

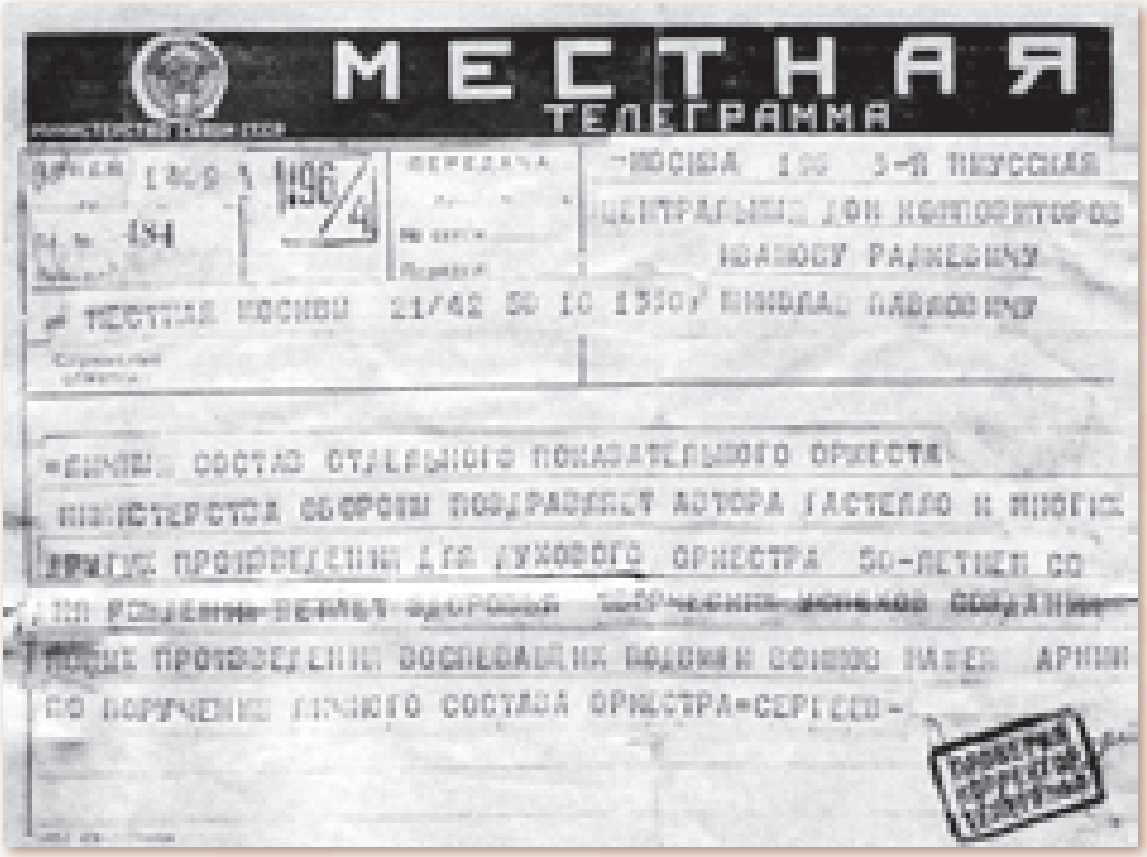
Документы № 12, 12-а и 12-б

Наградные документы
Н. П. Иванова-Радкевича

«В ПАМЯТЬ 800-ЛЕТИЯ МОСКВЫ»
1147—1947
№ 830040
УДОСТОВЕРЕНИЕ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ КОМИТЕТ МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО СОВЕТА ДЕПУТАТОВ ТРУДЯЩИХСЯ
«В ПАМЯТЬ 800-ЛЕТИЯ МОСКВЫ»

Документ № 13

К 50-летию Н. П. Иванова-Радкевича:
поздравительная телеграмма Отдельного показательного
оркестра Министерства обороны СССР



МЕСТНАЯ
ТЕЛЕГРАММА

Документ № 14

Диплом
Заслуженного деятеля искусств РСФСР Н. П. Иванова-Радкевича
(из архива семьи Н. Н. Иванова-Радкевича)

Тов. ИВАНОВ-РАДКЕВИЧ
Николай Павлович

За Ваши большие заслуги в области
советского музыкального искусства
Президиум Верховного Совета РСФСР
Указом от 11 апреля 1957 года
присвоил Вам звание

ЗАСЛУЖЕННОГО
ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР

Документы № 15, 15-а и 15-б

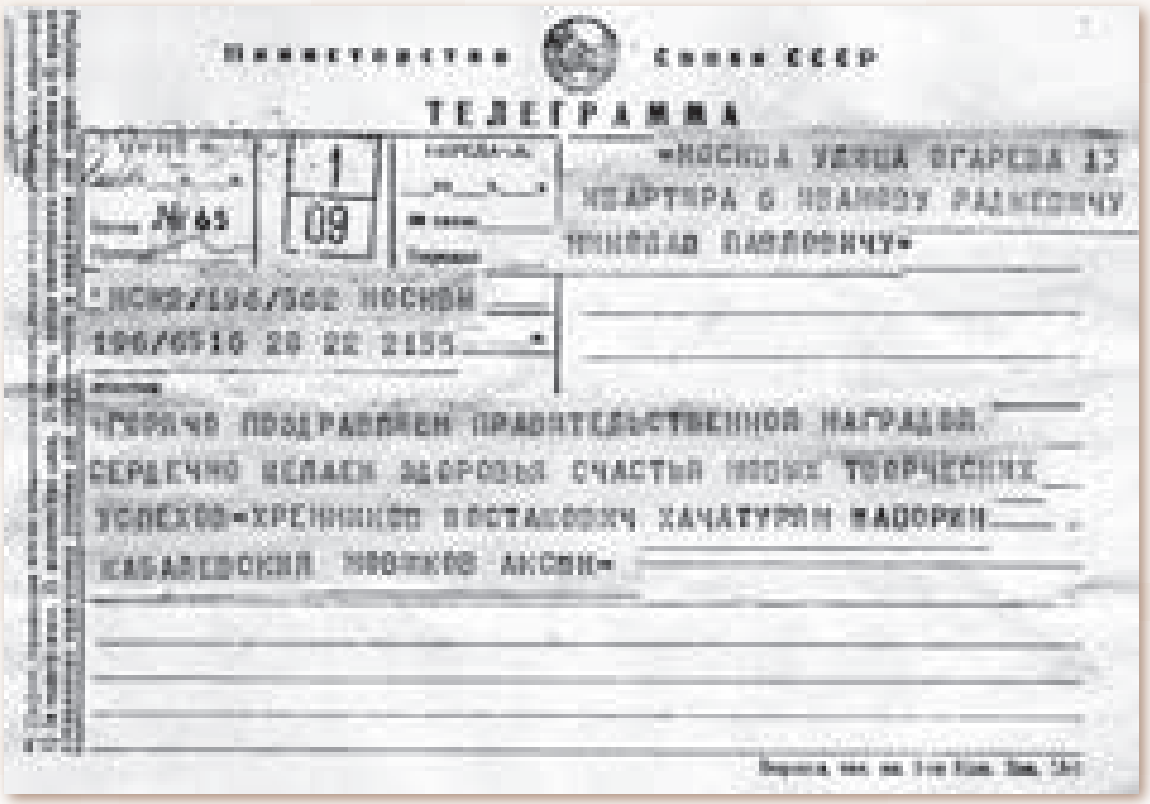
Поздравительные телеграммы Н. П. Иванову-Радкевичу
от коллег по случаю присвоения ему
звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР».
Апрель 1957 г.

Поздравительная телеграмма от Д. Д. Шостаковича

Министерству Связи СССР

ТЕЛЕГРАММА

Поздравительная телеграмма от Хренникова, Шостаковича, Хачатуряна, Шапорина, Кабалевского, Новикова и Аксюка



Министерство Связи СССР

ТЕЛЕГРАММА

№ 65 | 1 | 09

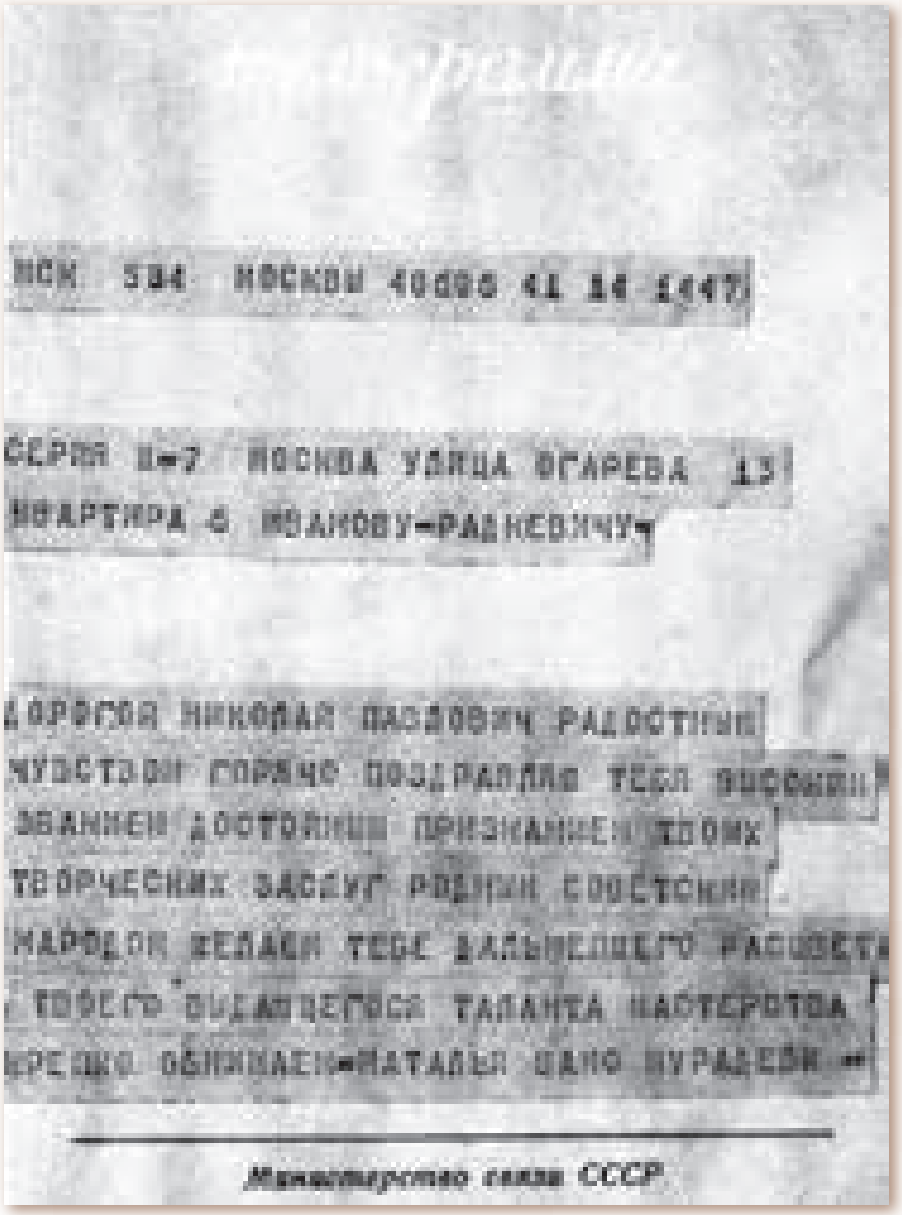
«МОСКВА УЛИЦА ОГАРЕВА 13 КВАРТИРА 6 ИВАНОВУ РАДКЕВИЧУ НИКОЛАЮ ПАВЛОВИЧУ»

НСКВ/196/562 МОСКВЫ

196/6516 20 22 2155

«ГОРЯЧО ПОЗДРАВЛЯЕМ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОЙ НАГРАДОЙ. СЕРДЕЧНО ЦЕЛАЕМ ЗДОРОВЬЯ СЧАСТЬЯ НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ УСПЕХОВ-ХРЕННИКОВ ШОСТАКОВИЧ ХАЧАТУРЯН ШАПОРИН КАБАЛЕВСКИЙ НОВИКОВ АКСЮК»

Поздравительная телеграмма от семьи Мурадели



МСК 584 МОСКВЫ 40696 41 14 1447

СЕРИЯ Ш-7 МОСКВА УЛИЦА ОГАРЕВА 13
КВАРТИРА 6 ИВАНОВУ-РАДКЕВИЧУ-

ДОРОГОЙ НИКОЛАЙ ПАВЛОВИЧ РАДОСТНЫМ
ЧУВСТВОМ ГОРЯЧО ПОЗДРАВЛЯЮ ТЕБЯ ВЫСОКИМ
ЗВАНИЕМ ДОСТОЙНЫМ ПРИЗНАНИЕМ ТВОИХ
ТВОРЧЕСКИХ ЗАСЛУГ РОДНЫМ СОВЕТСКИМ
НАРОДОМ ЖЕЛАЕМ ТЕБЕ ДАЛЬНЕЙШЕГО РАСЦВЕТА
ТВОЕГО ВЫДАЮЩЕГОСЯ ТАЛАНТА МАСТЕРСТВА
КРЕПКО ОБНИМАЕМ-НАТАЛЬЯ ВАНО МУРАДЕЛИ

Министерство связи СССР

Документ № 16

Пригласительный билет
в Краснознамённый зал ЦДСА им. М. И. Фрунзе (с программой концерта из произведений Н. П. Иванова-Радкевича) на 27.11.1962
(из архива семьи К. Н. Иванова)

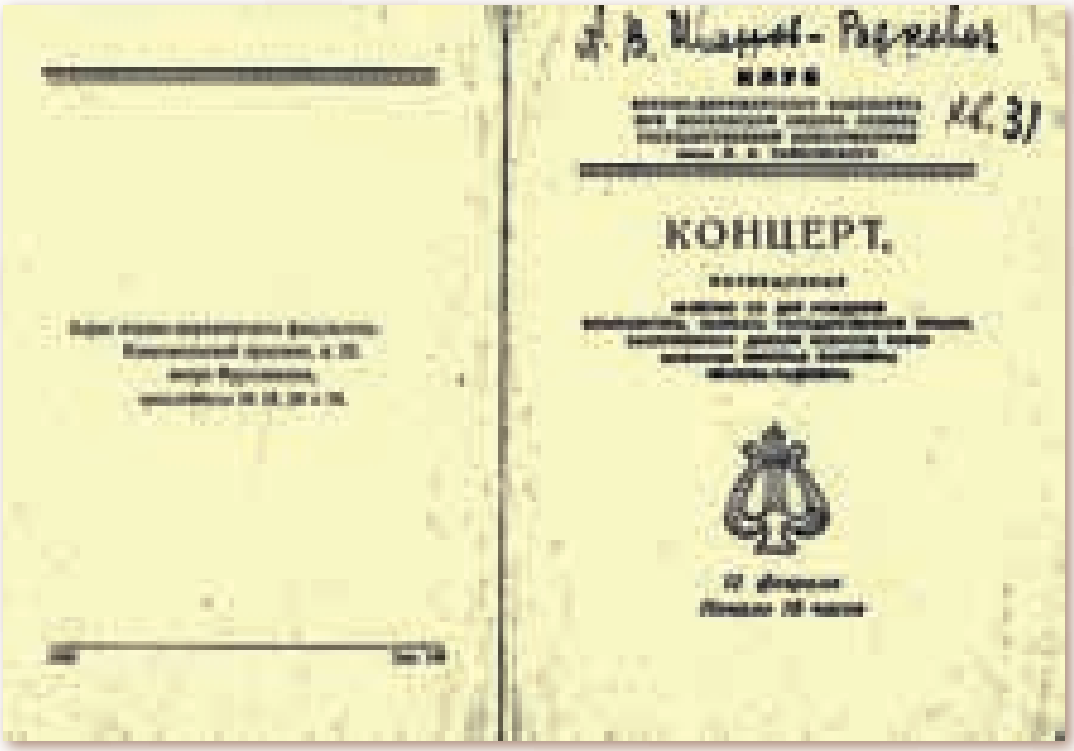
ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ
БИЛЕТ

УВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ

КОНЦЕРТ

Документ № 17

Программка юбилейного концерта
(в клубе военно-дирижёрского факультета при МГК им. П. И. Чайковского), посвящённого 60-летию со дня рождения Н. П. Иванова-Радкевича (12.02.1964)
(из архива семьи К. Н. Иванова)



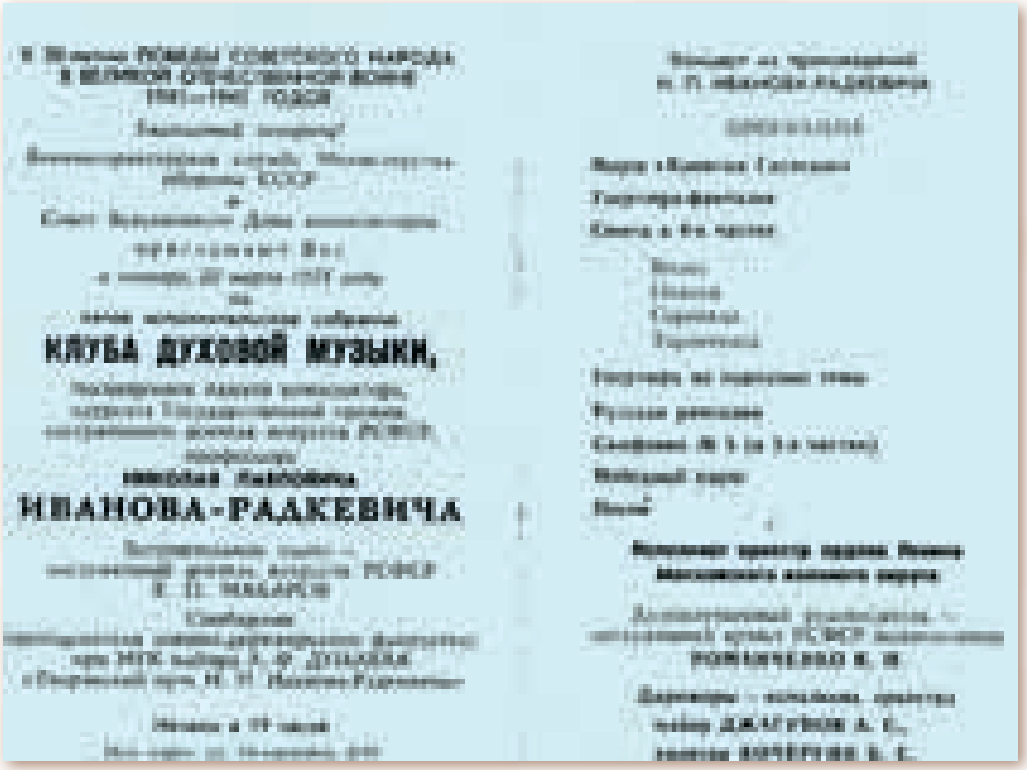
КОНЦЕРТ

I ОТДЕЛЕНИЕ

II ОТДЕЛЕНИЕ

Документ № 18

Программка
концерта из произведений Н. П. Иванова-Радкевича, посвящённого 30-летию Победы в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов (20.03.1975)
(из архива семьи К. Н. Иванова)

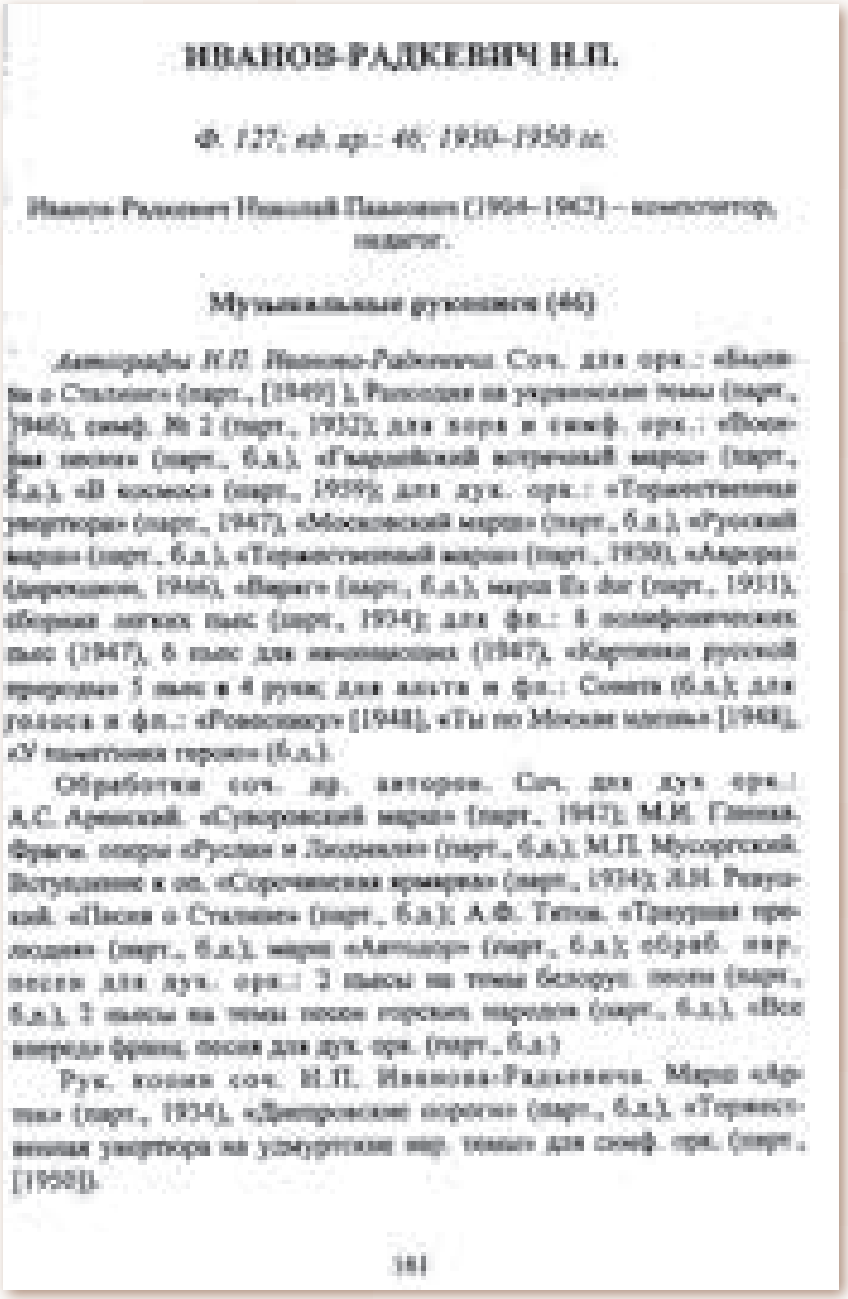


КЛУБА ДУХОВОЙ МУЗЫКИ,

ИВАНОВА-РАДКЕВИЧА

Документ № 19

Содержание фонда Н. П. Иванова-Радкевича (№ 127)
в Государственном Центральном музее музыкальной культуры
имени М. И. Глинки (ГЦММК) [42]



ИВАНОВ-РАДКЕВИЧ Н.П.

Ф. 127; ед. хр.: 46; 1930–1950 гг.

Иванов-Радкевич Николай Павлович (1904–1962) – композитор, педагог.

Музыкальные рукописи (46)

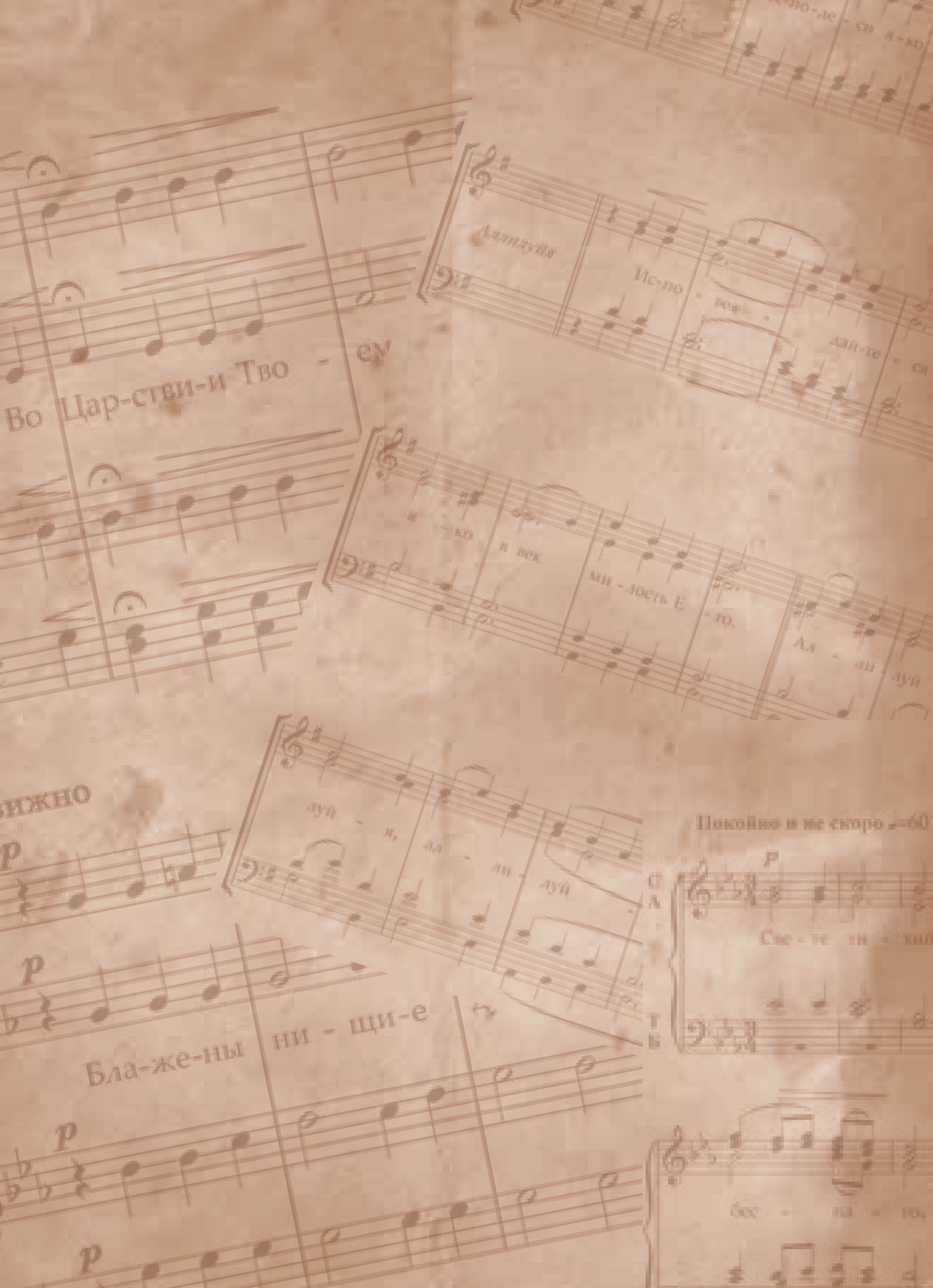
Автографы Н.П. Иванова-Радкевича. Соч. для орк.: «Баллада о Сталине» (парт., [1949]), Рапсодия на украинские темы (парт., 1946); симф. № 2 (парт., 1932); для хора и симф. орк.: «Военная песня» (парт., б.д.), «Гвардейский встречный марш» (парт., б.д.), «В космос» (парт., 1959); для дух. орк.: «Торжественная увертюра» (парт., 1947), «Московский марш» (парт., б.д.), «Русский марш» (парт., б.д.), «Торжественный марш» (парт., 1950), «Аврора» (дирекцион, 1946), «Вираг» (парт., б.д.), марш Es dur (парт., 1931), сборник легких пьес (парт., 1934); для фп.: 8 полифонических пьес (1947), 6 пьес для начинающих (1947), «Картинки русской природы» 5 пьес в 4 руки; для альта и фп.: Соната (б.д.); для голоса и фп.: «Ровесникам» [1948], «Ты по Москве идешь» [1948], «У памятника героя» (б.д.).

Обработки соч. др. авторов. Соч. для дух. орк.: А.С. Аренский. «Суворовский марш» (парт., 1947); М.И. Глинка. Фрагм. оперы «Руслан и Людмила» (парт., б.д.); М.П. Мусоргский. Вступление к оп. «Сорочинская ярмарка» (парт., 1934); Л.Н. Ревуцкий. «Песня о Сталине» (парт., б.д.); А.Ф. Титов. «Траурная прелюдия» (парт., б.д.), марш «Автодор» (парт., б.д.); обраб. нар. песен для дух. орк.: 2 пьесы на темы белорус. песен (парт., б.д.), 2 пьесы на темы песен горских народов (парт., б.д.), «Все вперед» франц. песня для дух. орк. (парт., б.д.)

Рук. копии соч. Н.П. Иванова-Радкевича. Марш «Артек» (парт., 1934), «Днепровские пороги» (парт., б.д.), «Торжественная увертюра на удмуртские нар. темы» для симф. орк. (парт., [1950]).

161

Творчество П. И. Иванова-Радкевича


Во Цар-стви-и Тво - ем
Аллилуйя
Ис-по - ве - дай-те - ся
я - ко в век ми - лость Е - го.
Ал - ли - луй
луй - я, ал - ли - луй
Покойно и не скоро
Бла-же-ны ни - щи-е

Творчество П. И. Иванова-Радкевича

В сравнительно небольшом по количеству сочинений музыкальном наследии Павла Иосифовича Иванова-Радкевича легко обнаруживаются два главных направления: первое — светское и второе — церковное. Сразу отметим, что именно церковная его часть оказалась несравнимо жизнеспособнее и весомее. Такой акцент особенно важен в свете неизменно применявшейся фигуры умолчания в публикациях советского периода в отношении духовных песнопений Павла Иосифовича. И только после 1988 года, когда в перестроечном СССР широко и торжественно прошло празднование 1000-летия Крещения Руси, стало ясно — табу снято!

В данном разделе читатели смогут ознакомиться с анализом некоторых опусов композитора, как светского, так и духовного содержания.

Э. А. Ванюкова,
В. В. Пономарёв

Э. А. Ванюкова

Светские сочинения П. И. Иванова-Радкевича

Наиболее объёмным и трудоёмким светским опусом композитора стала детская опера «Царевна Земляничка», написанная в течение 1914 года (в 1915—1916 годах её клавир редактировался и параллельно шла работа над оркестровкой). А. П. Иванов-Радкевич по этому поводу вспоминает: «Задумав написать оперу, Отец долго не останавливал свой выбор на либретто. С одной стороны, его прельщали «Романтики» Ростана своим юмором и интригою, с другой — любовь к природе и детям влекла к «Царевне Земляничке», сказке Аллегро-Соловьёвой[1]. Его большой опыт в сочинении различного вида хоров — мужских, женских, детских, смешанных, — а также большое количество написанных романсов и песен дали ему возможность взяться за оперу. Опера получилась, и после ряда постановок, следствием которых были некоторые переделки, поправки, купюры и добавления, она послана была в Москву, в театр Зимина. Понравилась. Намечена была к постановке в сезон 1917 года, но события тех лет отодвинули намерения Зимина, а потом всё изменилось» [15, 2709, с. 122][2].

Таким образом, сценическая история единственной оперы Иванова-Радкевича ограничилась пределами Красноярска. Следует подчеркнуть, что для постановки спектаклей никого «со стороны» не приглашали — юные артисты разучивали свои партии и репетировали на сцене, а их родители занимались изготовлением костюмов и необходимого реквизита.

«Царевна Земляничка» была исполнена в целом восемь раз в период с 1914 по 1916 год. Премьерные показы накануне нового, 1915 года проходили в зале Женской гимназии в сопровождении фортепиано, так как загруженный текущими делами и репетициями Павел Иосифович не успел сделать оркестровку. Поэтому после премьеры он решил привлечь к столь ответственной работе Николая — своего младшего, но самого талантливого сына, которому едва минуло одиннадцать лет. «В оркестровку оперы Коля внёс львиную долю, и она была готова к сроку» [15, 2709, с. 197][3]. Осенью 1915 года начались оркестровые репетиции, и уже в ноябре состоялись благотворительные (в фонд действующей армии) спектакли. Генерал-губернатор Восточной Сибири по такому случаю отдал распоряжение предоставить артистам главную сцену Красноярска — Городской театр, что особо отмечено в отчёте Женской гимназии за 1915/1916 учебный год[4].

Энтузиазм, с каким встречали горожане «свою» оперу и красноярских музыкантов, А. П. Иванов-Радкевич объясняет так: «До сих пор Красноярск слушал целиком спектакли только гастролировавшей труппы во главе с дирижёром Фивейским. Гастроли шли подряд в течение ряда месяцев. Теперь красноярцы ждали свою оперу, своих артистов. <…> Зал в театре был переполнен. Уже чувствовались усталость и подавленность от войны, и люди искали отдыха. Сказочный наивный сюжет, красочное зрелище, юность и свежесть участников — всё радовало глаз! Непо-

средственность, безыскусственность и доступность музыки — всё воспринималось как отдых!» [15, 2709, с. 125—126].

Вполне естественным и легко объяснимым, в свете вышеизложенного, выглядит то обстоятельство, что создавалась опера в расчёте на конкретный исполнительский состав, в котором преобладали ученицы старших классов Женской гимназии (исключением явились лишь партии, предназначенные для мужских голосов).

В опере «Царевна Земляничка» три действия. Структура её номерная. Открывается опера небольшим инструментальным вступлением, а завершается хоровым апофеозом. Заметим, что хоровые номера — самая большая удача автора, и особенно лаконичный хор червяков «Слава Мухомору». Сжатый и динамичный, он «выстреливает» перекличками хоровых групп, как чертёнок из табакерки, завершаясь славильным хоровым tutti. Эффектности этому номеру добавляет ритмическая энергетика оркестрового сопровождения [см. нотный пример «Хор»].

Из ансамблей обращает на себя внимание дуэт Шишек (Сосновой и Еловой), оживляемый несложными, но броскими приёмами полифонического письма в вокальных партиях на фоне непрерывной моторики аккомпанемента [см. нотный пример «Дуэт шишек»].

И всё же оперная драматургия явно не принадлежала к сильным сторонам профессиональной оснащённости композитора: музыкально-интонационные характеристики даже главных персонажей слабо индивидуализированы, действие растянуто из-за перегруженности номерами-«остановками» (как вокальными, так и балетными). Очевидно, что отсутствием драматургической целостности страдает, прежде всего, либретто. Рифмы изобилуют огрехами разного свойства, в том числе и неоправданными сбоями стихосложения. Приведём в качестве примера выход Землянички:

Надо листьями убрать
этот камень мшистый
И росы велеть набрать
самой чистой.
Обещал мне ландыш дать
беленькие чашки.
В них хочу я мёд подать
с кашицей из кашки.
Созову я всех друзей и цветов и ягод,
С ними буду плясать, играть,
песни звонкие распевать.

Не удивительно, что и сам сюжет, и либретто оперы воспринимались как наивные даже публикой начала XX века. Сегодня же, спустя сто лет, к этому материалу можно относиться не иначе как к анахронизму[5]. Если учесть, что А. П. Иванов-Радкевич в уже приводимой выше цитате пишет об Allegro-Соловьёвой только как об авторе детской сказки «Царевна Земляничка», то возникает вопрос — кто же является создателем стихотворной основы оперы (на программке спектакля напечатана фамилия лишь автора музыки)? Ответа на него нет, как и нет никаких сомнений в том, что из-под пера поэтессы, чьим творчеством интересовался А. Блок (он называл поэзию Allegro-Соловьёвой «тихой и печальной»), могли появиться стихи столь не свойственного ей качества.

Сохранившийся клавир оперы от первой и до последней ноты написан с каллиграфической аккуратностью рукой самого Павла Иосифовича. Партитура же «Царевны Землянички» после 1922 года находилась в Москве и исчезла из семьи Михаила Павловича

Иванова-Радкевича вскоре после его кончины, последовавшей 9 февраля 1990 года. Наталья Николаевна Наумович, старшая внучка Павла Иосифовича, описывает эту запомнившуюся ей с детства «вещь» как огромную книгу в тёмно-бордовом бархатном переплёте, богато иллюстрированную красочными акварелями. Скорее всего, автором иллюстраций к партитуре являлся именно Михаил Павлович, который во время создания оперы учился живописи в Красноярской рисовальной школе у Д. И. Каратанова [11, стр. 255][6].

«Царевна Земляничка» Иванова-Радкевича — шестнадцатая по счёту в общем списке детских опер, созданных в России начиная с 1888 года. Но думается, что в их ряду она **уникальна**. Это обусловлено следующими факторами:

— «Царевна Земляничка» — первое полномасштабное сочинение оперного жанра, возникшее в Сибири, на огромном удалении от крупных культурных центров страны;

— «Царевна Земляничка» — одна из немногих дореволюционных детских опер, которая была сразу же поставлена, причём в условиях тяжёлого военного времени;

— процесс организации оперной постановки, нелёгкий даже для театрального предприятия, помог выявить, что в городе, не располагавшем на тот момент профессиональным музыкальным учебным заведением, к 1915 году сформировались достаточные для её осуществления творческие силы (в основном из среды музыкально-грамотной молодёжи), консолидированные опытным профессионалом в лице П. И. Иванова-Радкевича;

— сам факт успешной постановки оперы, а также творческое горение и приличный исполнительский уровень учащихся гимназий послужили ещё одним (и наиболее весомым!) аргументом для красноярской общественности при инициировании ею открытия в столице Енисейской губернии первого музыкально-профессионального учебного заведения[7].

В камерных светских опусах жанровые предпочтения композитора также отданы вокальным произведениям: хор, песня, романс[8]. Сюда же следует отнести и обработки народных песен. Рассмотреть все сочинения Иванова-Радкевича малой вокальной формы не представляется возможным ввиду отсутствия полного их собрания. Тем не менее по имеющимся отдельным образцам попытаемся сделать некоторые наблюдения общего порядка.

Вокальные миниатюры создавались Павлом Иосифовичем, очевидно, для расширения светской части репертуара уроков пения в городских училищах и гимназиях, где контингент учащихся был весьма неоднороден по своим музыкальным данным[9]. Скромный диапазон ансамблевых и хоровых партий (ограниченный подчас пределами одной октавы) предопределял доступность исполнения своей партии любым учеником, а облегчённая фактура фортепианного сопровождения и простые тональности позволяли попробовать свои силы в роли аккомпаниатора даже пианисту-любителю. Не всегда можно найти в нотах указание на исполнительский состав. Кто должен исполнять, к примеру, двухголосно изложенную песню: дуэт, небольшой ансамбль или хор? Думается, что предполагалось действовать «по обстоятельствам», и поэтому чёткие указания не вводились умышленно. Текстами же для вокальных сочинений служили, как правило,

стихи русских поэтов XIX века, начиная от Пушкина и Баратынского[10].

Все перечисленные особенности свойственны собранию из десяти двухголосных песен, помещённых на страницах **«Антологии красноярской песни, 1828—1998 гг.»** (Красноярск, 1998)[11]. Тема, которой они объединены, весьма традиционна — времена года. На статус вокального цикла этот опус претендовать не может, так как не содержит соответствующих драматургических музыкальных закономерностей ни на интонационном, ни на тональном уровне. Цикличность проявляется здесь лишь в литературном плане: два «весенних» стихотворения, за которыми следуют три «летних»; одно «осеннее», три «зимних», а в заключение вновь «весеннее» — «Май» на стихи А. К. Толстого [см. нотный пример «Май»]. Круг авторов поэтических текстов сборника довольно широк: Баратынский, Вяземский, Кольцов, Некрасов, Никитин, Фет, Дрожжин, Цыганов. Предпочтение, отдаваемое композитором поэзии, выдержанной в народном духе, — явный «поклон» в сторону «беляевцев», одним из которых был высоко ценимый Ивановым-Радкевичем Н. А. Соколов (его педагог по предметам «Сольфеджио» и «Гармония» в Певческой капелле). Напомним, что Соколов обращался в своих немногочисленных сочинениях к стихам того же Ивана Никитина.

Музыкальный язык песен Иванова-Радкевича также обнаруживает русские национальные истоки. Они выявляются, прежде всего, через жанровое начало: былинность (№ 4), хороводность (№№ 1, 2, 5, 10), а гимнические, молодецкие мотивы преломлены композитором в «зимних» песнях (№№ 7, 8). «Летом» (№ 3) и «Мороз» (№ 9) выделяются приёмами звукописи в фактуре: в первом случае имитируется лёгкое «порхание» ветерка, а во втором — монотонная работа прялки.

Все песни куплетны. Куплет же по структуре представляет собой либо квадратный период, либо простую двухчастную форму. Гармонические средства, в частности аккордика и модуляционность, не выходят за рамки закономерностей классической хроматической системы.

Однако песня «Зима» (№ 8) явно выпадает из общего ряда благодаря технике натурально-ладового письма: переменность устоев в пределах одного неизменяемого диатонического звукоряда гаммы D-dur (ярким хрестоматийным примером применения такой техники является хор «Славься» из эпилога оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя»).

При основной опоре «ре^{2}» обнаруживаются две побочные – «фа#^{1}» и «си^{1}». Первая из них весомее, так как она завершает (в симметричных тактах) обе повторяющиеся начальные фразы. В образуемых при этом плагальных оборотах отчётливо выявляется присутствие эолийского лада с центром «фа#^{1}». Звук «ре^{1}» в мелодии (10-й такт куплета) в подобном ладовом контексте не может служить бесспорной тоникой. И композитор подчёркивает её «шаткость» одновременным введением в данную гармоническую вертикаль тона «си» (во втором голосе вокальной строки и в партии фортепиано).

Для этой молодецкой песни показательны «русские» хоровые унисоны в эолийских каденциях и мелодизированный ход в заключительной плагальной каденции: SII_{7} — T в натуральном D-dur. Такое неожиданное и нетипичное кадансирование обеспечивает фактуре в целом необходимые здесь «резюмиру-

ющие» унисоны (последование звуков «ми» — «ре»). Им, «утолщённым» здесь до диапазона двух и даже трёх октав, противопоставлен яркий восходящий квинтовый скачок в сопрано на звук исходной тоники — «ре^2» [см. нотный пример «Зима»].

Из других приёмов гармонического письма хотелось бы отметить сдержанную выразительность тонических «педалей» в песне «Осень» (№ 6). Кстати сказать, эта песня — единственная из всех, по которой можно понять, что она (как, видимо, и все остальные) предназначена для хорового исполнения: запев, отданный нижнему голосу, содержит авторское указание — «соло», а при вступлении верхнего голоса — «все».

Примечания к статье «Светские сочинения П. И. Иванова-Радкевича»

1. Писательница и поэтесса Поликсена Allegro-Соловьёва (1867—1924) — дочь знаменитого историка С. М. Соловьёва, ректора Петербургского университета, и младшая сестра религиозного философа В. С. Соловьёва (Allegro — её псевдоним).

2. В ККХМ в фонде Ивановых-Радкевичей хранится телеграмма С. И. Зимина, полученная Павлом Иосифовичем 7 ноября 1916 года: «ПОСТАВИТЬ ЭТОМ СЕЗОНЕ ВРЯД ЛИ УСПЕЕМ БУДУЩЕМ НАДЕЕМСЯ СТУДИИ ЗИМИН». Упомянутая в телеграмме студия существовала при Оперном театре Зимина для работы с молодыми артистами и композиторами.

3. Последующая спешка с оркестровкой объясняется тем, что в потоке военнопленных, наводнивших Красноярск зимой 1914/1915 гг., оказались музыканты-профессионалы европейского класса, которые организовали свой оркестр во главе с венгром Д. И. Болдишем. Павел Иосифович загорелся идеей пригласить их для участия в оперных спектаклях, объединив с лучшими исполнителями-любителями, для которых подобное общение сулило обернуться прекрасной школой самосовершенствования.

4. Государственный архив Красноярского края (ГАКК), ф. 265, оп. 1, д. 285, 294.

5. Царству грибов и ягод угрожает гибель, если царевну Земляничку выдадут замуж за царевича Червяка из враждебного ягодам царства Гусеницы, матери Червяка. Но конец, конечно же, счастливый: интриганы и злодеи изобличены, а Земляничка выходит замуж за смелого Борика.

6. Нельзя не упомянуть в этой связи о престранном факте, имевшем место зимой 2005/2006 гг. В дирекцию Красноярского театра оперы и балета поступил внутригородской анонимный звонок с предложением приобрести для театра партитуру оперы П. И. Иванова-Радкевича. Второй раз аноним не позвонил. Эта печальная история, превратившаяся в детектив о судьбе очередного музейного раритета (который будет либо уничтожен, либо самым бездарным образом навсегда «похоронен» в чьей-то личной коллекции), подсказывает, что осталась только одна возможность обнаружить партитуру «Царевны Землянички». Её следует искать в архиве (если таковой сохранился) Оперного театра Зимина, куда в 1916 году наверняка была отправлена из Красноярска,

наряду с клавиром, и рукописная копия партитуры.

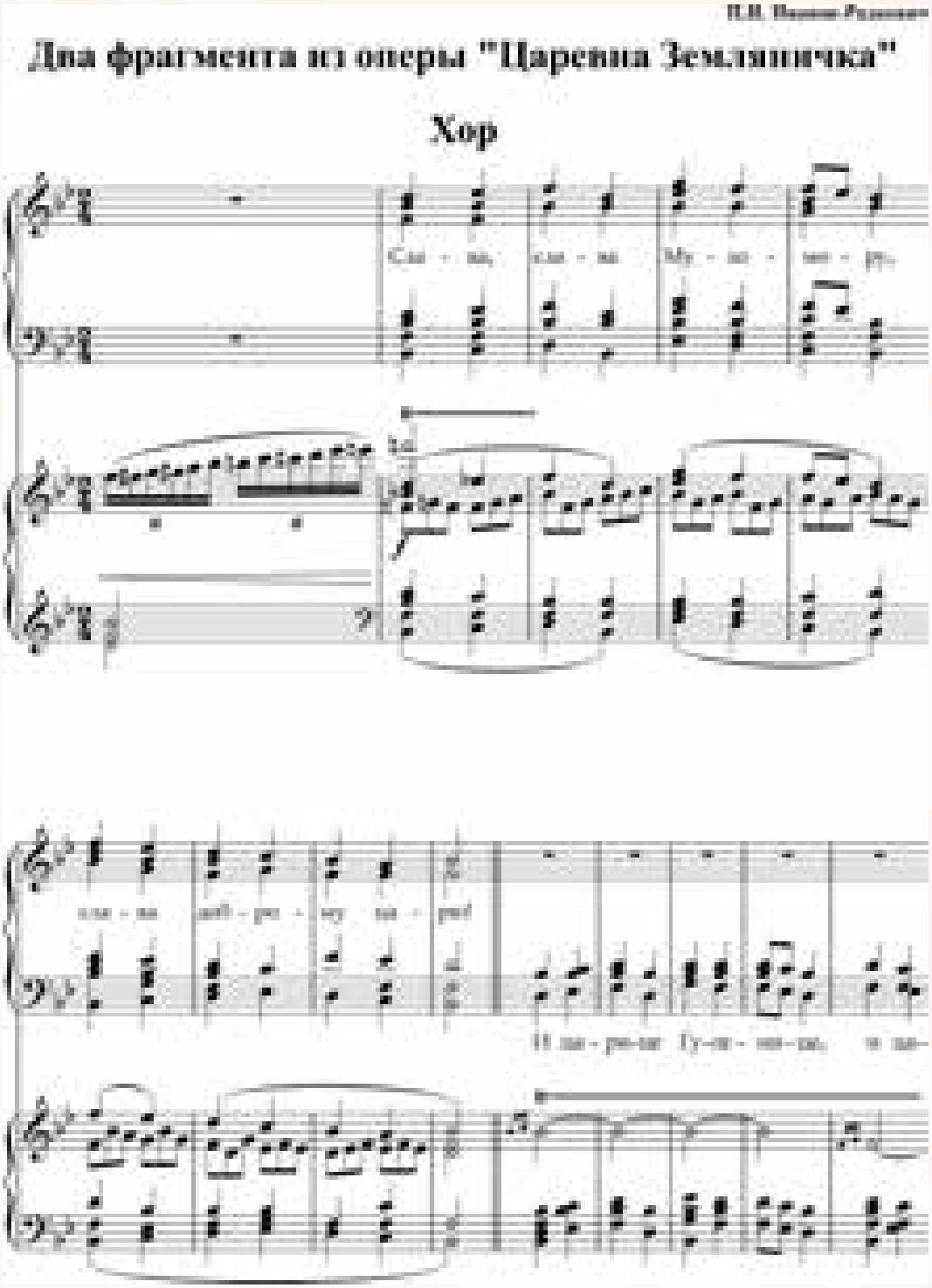
7. Музыкальная история Красноярска содержит начиная с 1892 г. сведения о нескольких попытках открыть подобное учебное заведение. Они предпринимались частными лицами и обществами: а) театральный антрепренёр В. И. Розеноэр — 1898 г.; б) скрипач, выпускник Московской консерватории П. И. Золотарёв — 1915 г.; в) Общество любителей музыки — 1892 г.; г) Общество любителей музыки и литературы — 1897, 1910 гг.; д) Общество попечения о начальном образовании — 1915 г.

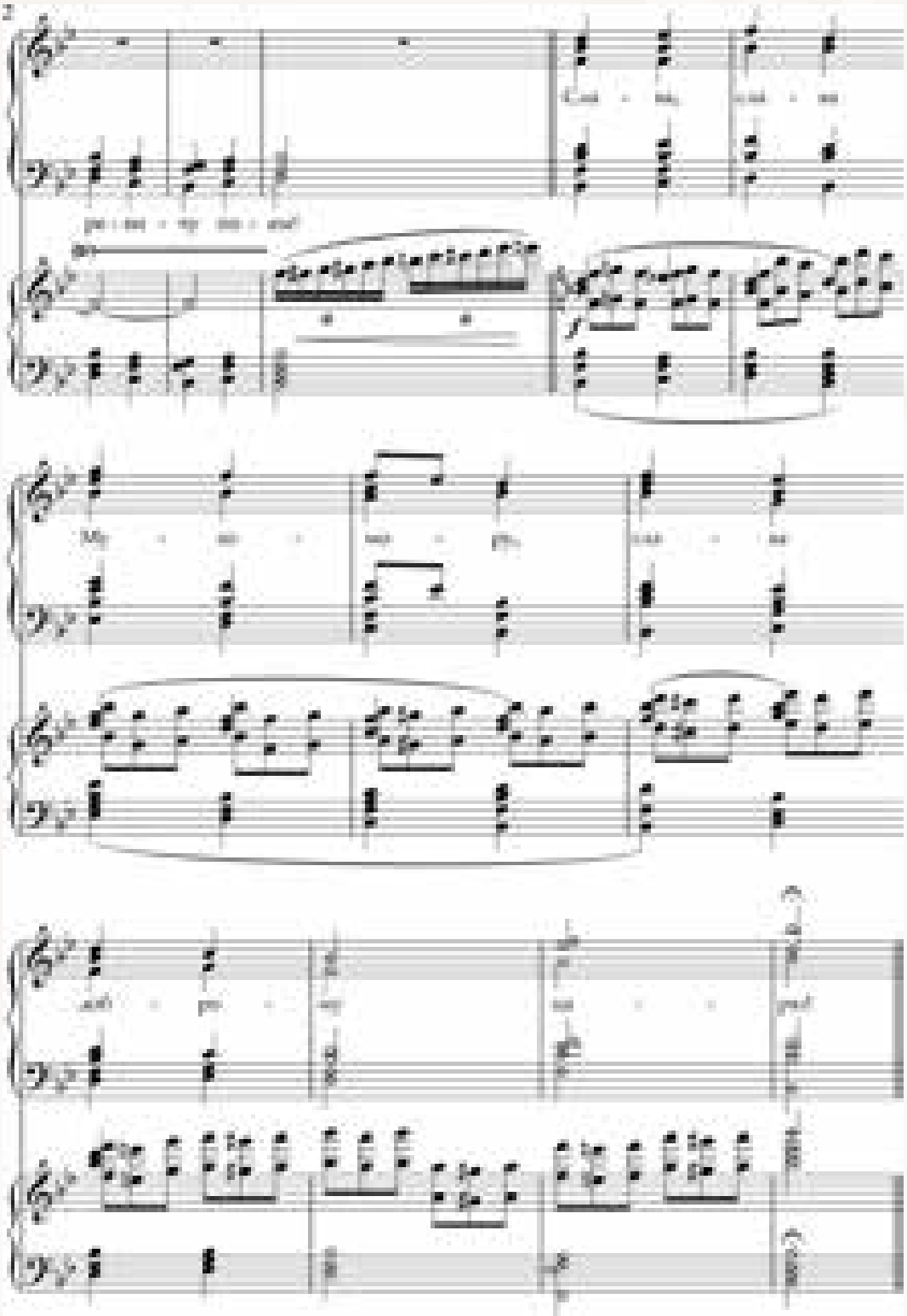
8. На это обстоятельство прямо указывает А. П. Иванов-Радкевич. Вместе с тем он нигде не упоминает о каких-либо инструментальных произведениях отца.

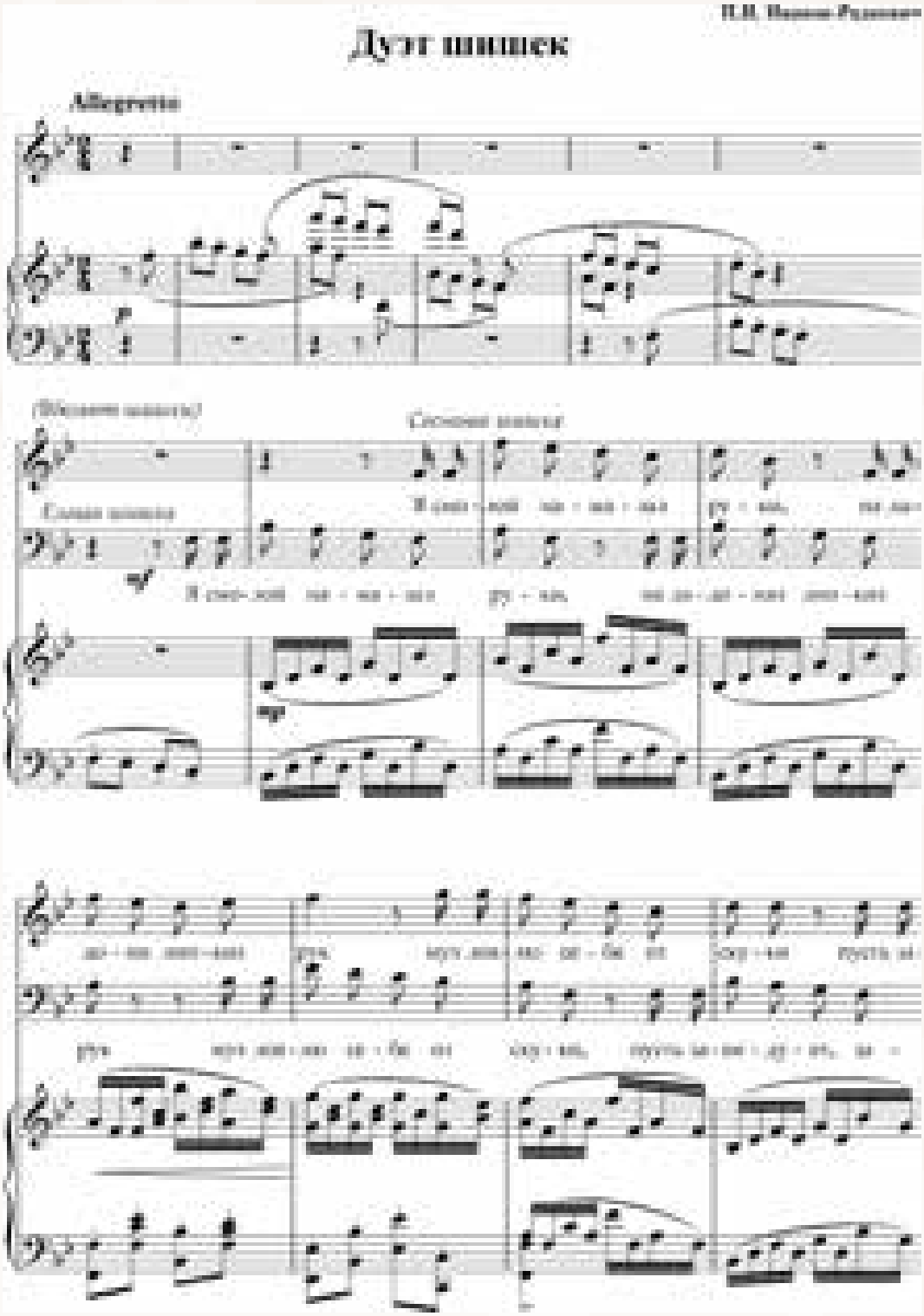
9. В результате второй государственной реформы образования (1888 г.) пение в средней школе, к которой относились гимназии и часть училищ, стало обязательной дисциплиной и больше не сдавало своих позиций. «Так, второй съезд регентов России в 1909 году принял постановление: «Признать обязательным изучение церковного и светского пения во всех начальных школах и других учебных заведениях» [40, с. 149].

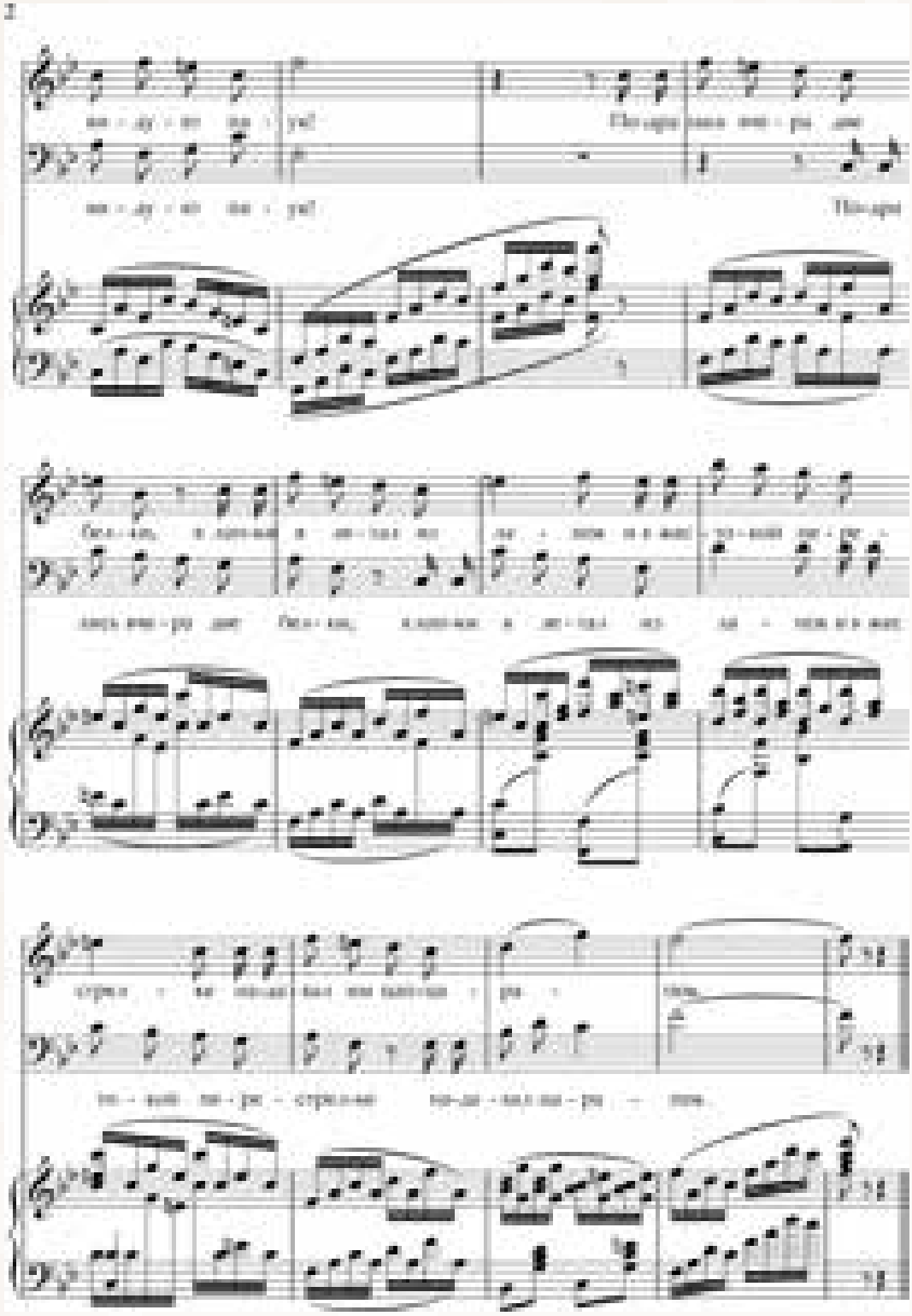
10. В отчёте Красноярской женской гимназии за 1899 г. — год 100-летия Пушкина — фигурирует хор П. Иванова «Предчувствие» (стихотворение Пушкина 1828 г.) как один из номеров юбилейного концерта памяти поэта [ГАКК, ф. 265, оп. 1, д. 144].

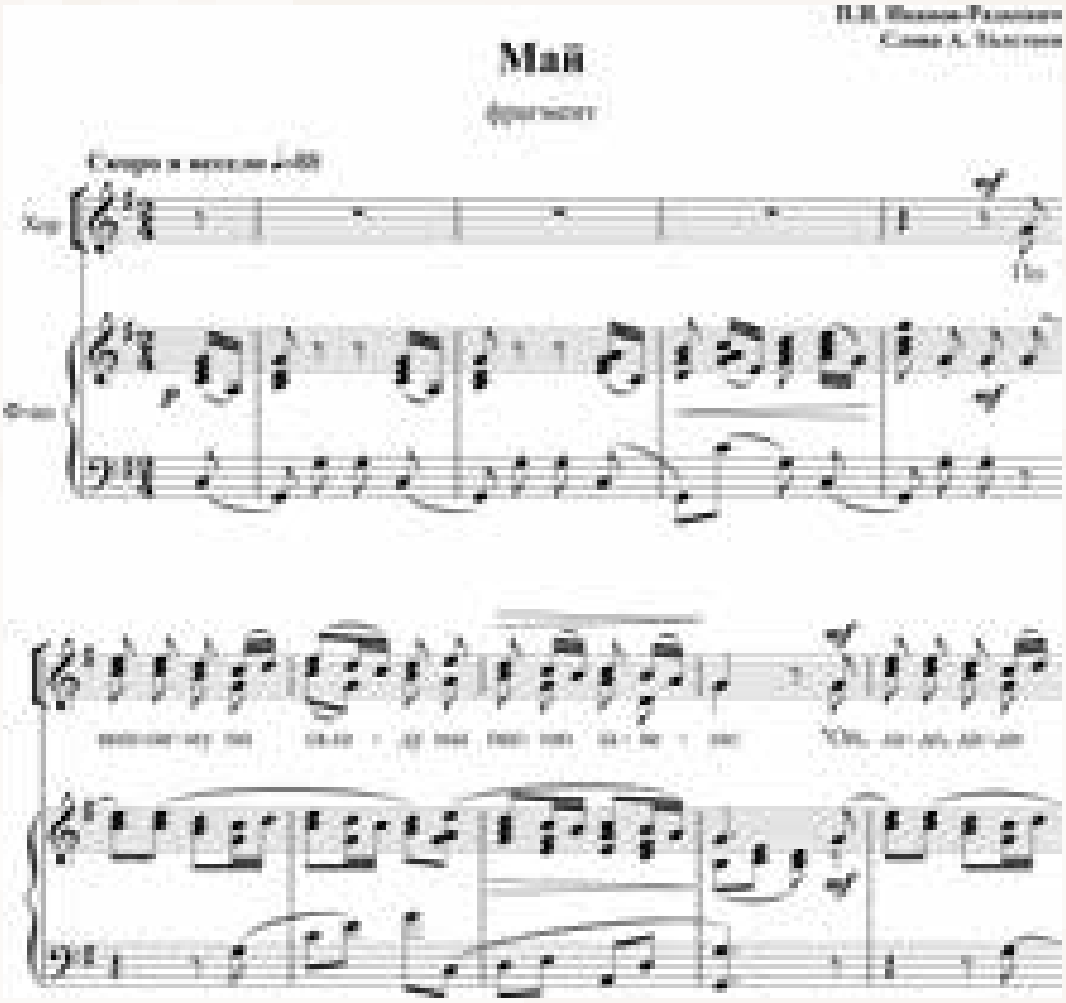
11. Вступительная статья к «Антологии…», вопреки общепринятым нормам, не содержит указания на источник, с которого сделан набор нотного текста или же перепечатка песен П. И. Иванова-Радкевича. Но тому факту, что они были достаточно широко известны в 10-е годы прошлого века — а значит, издавались! — имеется устное подтверждение З. М. Радкевич-Ивановой. Рассказанная ею семейная история звучит так. Мать Зои Михайловны, Т. Г. Проценко, родилась в 1914 г. В 1933 г. она вышла замуж за М. П. Иванова-Радкевича. Однажды Михаил Павлович услышал, как его молодая жена напевает дорогую для него мелодию («По вешнему по складу мы песню завели…»), которая, как оказалось, любима ею с раннего детства. Каково же было удивление Тамары Григорьевны, когда она узнала, что автором музыки песни «Май» (на стихи А. К. Толстого) является её свёкор!

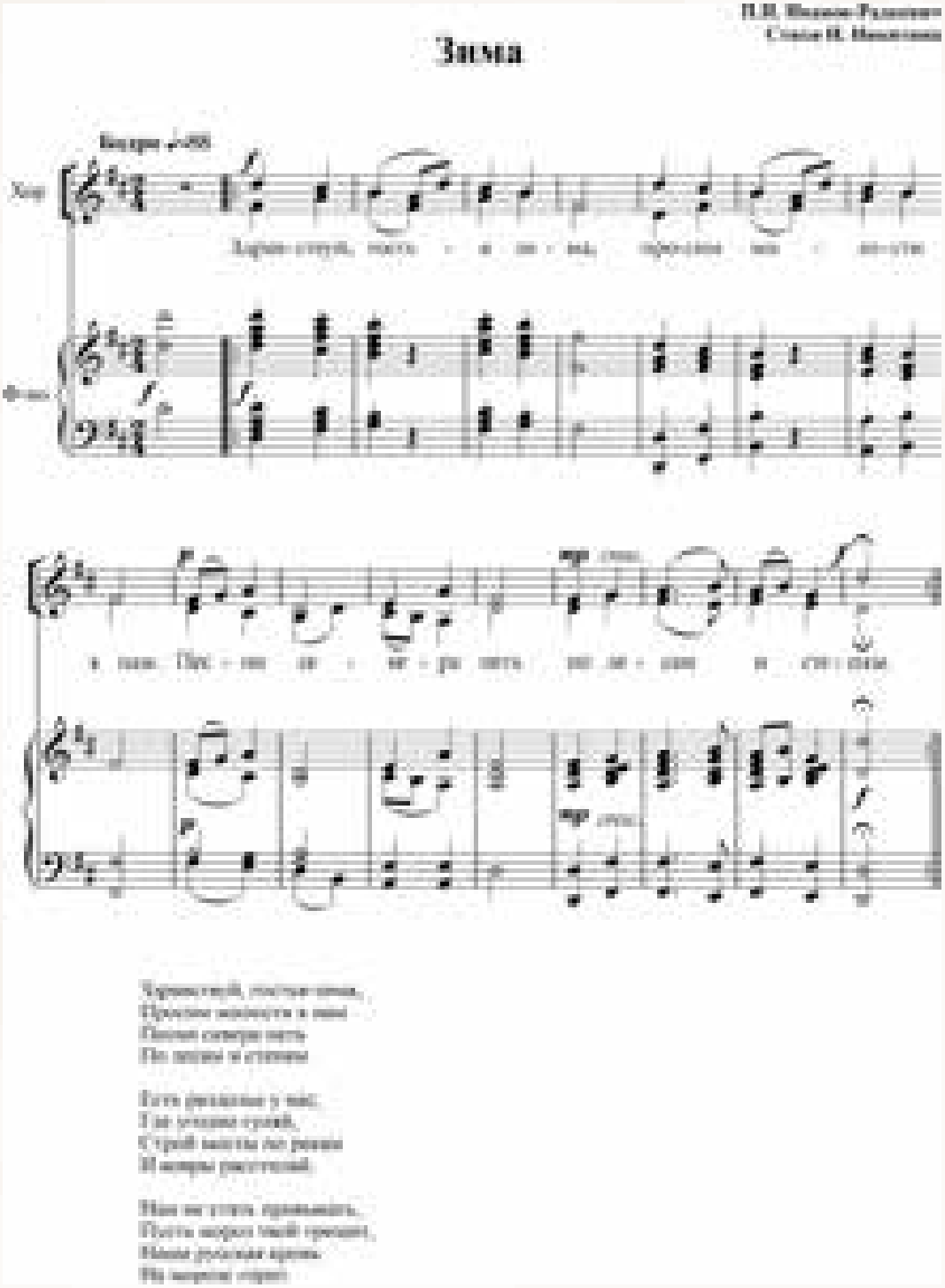

Н.И. Пашин-Радонежский
Два фрагмента из оперы "Царевна Земляничка"
Хор




Дуэт шишек
Allegretto




Май
фрагмент


Зима

Хор

Фото

Харин-ствуй, гость - я зи - ма, про-сим мо - ло-сти

в нам. Пес - ни ле - ве - ра пить по ле - сам и сте - пям

Хариствуй, гостья-зима,
Просим молости в нам
Песни севера петь
По лесам и степям

Есть раздолье у нас,
Где ушкан сухий,
Строй мосты по реках
И мовры расстелий.

Нам не стать привыкать,
Пусть мороз твой трещит,
Наша русская кровь
На морозе горит

В. В. Пономарёв

Церковные песнопения П. И. Иванова-Радкевича

Церковные песнопения Павла Иосифовича Иванова-Радкевича — самая известная и, пожалуй, наиболее значимая часть его творческого наследия. Создавались они на протяжении всей его жизни, хотя и с разной степенью интенсивности. Необходимо отметить, что практически все сочинения этого композитора, включая и лучшие его православные песнопения, были написаны в Красноярске, где П. Иванов-Радкевич прожил четверть века в самый плодотворный период своей жизни — о чём уже не раз говорилось.

Мы не располагаем сведениями о том, сочинял ли Павел Иосифович после своего переезда в Москву в 1922 году. Известно лишь, что в московский период жизни он входил в «неформальное объединение» любителей и знатоков церковного пения и мог что-то сочинять или делать обработки каких-то церковных напевов (композиции такого рода им создавались и ранее), однако никаких точных сведений об этом нет.

Более двадцати песнопений П. Иванова-Радкевича были опубликованы издательством Юргенсона. Часть из них под псевдонимом П. И. Иванов, а часть — уже под двойной фамилией — Иванов-Радкевич. Выходили они тремя группами: в 1902, 1912 и в 1916 годах. Кроме того, в 1902 году там же была издана его трёхголосная «Литургия», представляющая собой очень простую обработку обиходных напевов. Делалась она, по всей видимости, по заказу дирекции Учительской семинарии, где работал П. Иванов-Радкевич, и предназначалась для нужд сельских школ, в которых обучают церковному пению. Это издание вышло также под псевдонимом, но с комментарием «…преподавателя пения Красноярской Учительской Семинарии». Помимо названных песнопений в сибирских архивах (в Томске и Красноярске) были найдены неизданные прежде «Во царствии Твоем» и «Рождественские ирмосы».

Перечислим все известные «духовно-музыкальные сочинения» Павла Иосифовича Иванова-Радкевича в порядке их публикации[1]:

1. «Душе моя»
2. «Достойно есть» № 1
3. «Хвалите имя Господне» (номер не указан)
4. «Милость мира» № 1
5. «Достойно есть» № 2, болгарского распева
6. «Милость мира» № 2
7. «К Богородице прилежно» и «Не умолчим никогда»

Эти семь песнопений опубликованы в 1902 году под псевдонимом. Все они впоследствии были переизданы под фамилией Иванов-Радкевич. Часть из них — в 1912 году, а часть — без обозначения года издания.

8. «Взбранной воеводе»
9. «Достойно есть» № 3 (знаменного распева)
10. «Свете тихий» № 1
11. «Хвалите имя Господне» № 1
11-а. «Хвалите имя Господне» № 2

Перечисленные песнопения были изданы в 1912 году. Одно из песнопений «Хвалите имя Господне» является

переизданием партитуры, вышедшей в 1902 году.

12. «Достойно есть» № 4
13. «Достойно есть» № 5 (монастырского распева)
14. «От юности моея»
15. «Сподоби, Господи»
16. «Хвалите имя Господне» № 3 (для камерного хора)

Данная группа песнопений была опубликована Юргенсоном в 1916 году.

17. «Блажен муж»
18. «Милость мира» № 3 (киевского распева)
19. «Милость мира» № 4
20. «Свете тихий» № 2 (знаменного распева)
21. «Хвалите имя Господне» № 4

Эти песнопения публиковались у Юргенсона без обозначения года.

22. «Во царствии Твоем»
23. «Рождественские ирмосы»
24. «Благослови, душе моя», литургическое

Последние три песнопения написаны, по всей видимости, уже после 1917 года и потому не были изданы вместе с остальными. Два из них — «Во царствии» и «Рождественские ирмосы» опубликованы в сборниках серии «Церковные песнопения сибирских композиторов» в Красноярске в 1999 и 2002 годах. Партитура «Благослови» имеет хождение в Интернете с комментарием «Нотный набор — Ю. А. Миронов».

К приведённому списку можно добавить ещё ряд переподтекстовок, сделанных редакторами нотных сборников церковных песнопений, выходивших в наше время. Так, на напев «Свете тихий» (№ 1) [см. нотный пример «Свете тихий»], самого известного песнопения П. Иванова-Радкевича, был сделан прокимен «Господь воцарися» (в порядке богослужения он исполняется следующим), а позже — Сугубая ектенья. Обе переподтекстовки опубликованы в московских и красноярских церковно-певческих изданиях, а упомянутый Прокимен (вместе с песнопением «Свете тихий») — в лондонском сборнике «Песнопения Всенощного бдения», вышедшем в 1975 году. Многие из перечисленных партитур сегодня переизданы в богослужебных сборниках, выходивших в разных городах России.

Знакомясь с песнопениями П. Иванова-Радкевича, можно проследить эволюцию стиля этого замечательного композитора. Партитуры песнопений первой группы (опубликованных под псевдонимом П. И. Иванов) прозрачны, с преобладанием четырёхголосного склада фактуры (при доминирующем широком расположении голосов), а деления в партиях встречаются редко. У них, как правило, светлый, мажорный колорит, в верхнем голосе может прослушиваться мелодическая тема, но мелос самого тематизма ещё не яркий. Эти песнопения хорошо звучат и в большом, и в малом хоровом составе.

Песнопения «зрелого» периода, входящие в группы публикаций 1912 и 1916 годов, а также некоторые из тех, которые были опубликованы без обозначения года, демонстрируют лучшие страницы хорового творчества П. Иванова-Радкевича. Все они рассчитаны на большой хоровой состав, имеют многочисленные деления в партиях. Фактура этих хоров часто нестандартна, а трактовка функций хоровых партий — нетрадиционна. Во многих случаях можно наблюдать применение в хоре оркестровых приёмов. Например, контрастное сопоставление многоголосных эпизодов, изложенных в мужской, а затем в женской группе

хора (духовые — струнные), октавное удвоение мотивов в разных хоровых группах, например — у вторых сопрано и теноров (дублировка альтов в оркестре деревянными духовыми), включение хорового тутти после эпизода, изложенного в одной группе (чистые — смешанные тембры), многочисленные короткие соло хоровых подгрупп — вторых сопрано, вторых альтов, баритонов и др. (соло разных инструментов).

Порой в хоровой фактуре встречается и такой сугубо колористический приём, как использование «тесных» созвучий, или движение параллельными терциями у басов и баритонов в низком регистре. Он стал появляться в русской хоровой музыке именно в этот период и был характерен для писавших хоры русских композиторов-симфонистов (напомним, что и П. Иванов-Радкевич в это время также много занимался оркестровкой, создав оркестровый коллектив с участием сосланных в Красноярск иностранцев-военнопленных для сопровождения своей оперы).

В интонационном строе музыки песнопений П. Иванова-Радкевича зрелого периода преобладает приём мотивных преобразований, при котором краткая интонация «прорастает» вариантами в других голосах, удваивается, излагается параллельно с разнонаправленным движением (основной вариант и инверсия). В мелосе и в гармонических оборотах появляются интонации «возвратного хода», очень характерные для всей русской музыки рубежа XIX—XX столетий и — особенно — для церковных песнопений московских композиторов.

Гармония хоров П. Иванова-Радкевича весьма красочна. Использованные им аккорды не всегда имеют близкое функциональное родство. Иногда движение мотивов в разных голосах приводит к появлению «неправильных» гармонических оборотов со свободным использованием квартсекстаккордов и других созвучий (включая конкорды), возникающих как результативные. В такой трактовке гармонии П. Иванов-Радкевич в сильной степени смыкается с поисками и экспериментами своего известного современника А. Кастальского, но во многих случаях оказывается смелее его.

Все описанные выше методы гармонического, интонационного развития и приёмы «хоровой оркестровки» можно также найти в хоровых партитурах Гречанинова, Рахманинова и других московских композиторов — современников П. Иванова-Радкевича. Вне всякого сомнения, он был знаком с этой музыкой (известно, что в эти годы Павел Иосифович не раз ездил в Москву и Петербург, отвозя Юргенсону свои песнопения и имея намерение продолжить обучение в консерватории). Принципиальное отличие трактовки этих приёмов у П. Иванова-Радкевича состоит в том, что у него они всегда сопровождаются многочисленными динамическими и агогическими украшениями, акцентами, сфорцандо и т. п. Ничего подобного мы не встретим у композиторов-москвичей, чьи хоровые партитуры динамически и агогически обычно очень «ровные».

Упомянутый выше «возвратный ход» у П. Иванова-Радкевича никогда не бывает буквальным повторением мотива или гармонического оборота в противоположном движении, но всегда оказывается изложенным с вариантными изменениями и внутри самой музыкальной фразы, и при её повторах. Это, кстати, весьма характерно для многих петербургских композиторов, писавших церковные песнопения в эти годы.

В группе песнопений П. Иванова-Радкевича, созданных в его «зрелый» пе-

риод, выделяется «Хвалите имя Господне» № 3 для камерного хора [см. нотный пример «Хвалите имя Господне»]. Эта необычайно красивая, строго четырёхголосная партитура, изложенная в тесном расположении голосов, имеет яркую, запоминающуюся мелодическую тему. Она была издана Юргенсоном в 1916 году вместе с другими песнопениями, предназначенными для большого хора, однако весьма отличается от торжественных «хоровых полотен» этого периода творчества композитора, таких, например, как «Свете тихий» № 1. Можно предположить, что её возникновение было продиктовано ситуацией — известно, что в это время Павел Иосифович служил регентом в маленькой гарнизонной церкви, имевшей, вероятно, небольшой певческий состав.

Мелодическая яркость «Хвалите имя Господне» № 3 вне сомнений является следствием большого композиторского опыта, приобретённого Павлом Иосифовичем к этому времени, — напомним, что он был уже автором оперы и множества романсов и песен. Это песнопение звучит как красивая лирическая песня, поэтому все припевы «Аллилуйя» в нём повторены без изменений, за исключением последнего, который расширен (в других своих «Хвалите имя…», написанных для большого хора, композитор постоянно варьирует интонационный материал).

Нужно сказать, что аналогично были построены песнопения и некоторых других питерских и московских композиторов — современников П. Иванова-Радкевича, но я хотел бы отметить одну партитуру — «Хвалите имя…» М. Ступницкого. Этот талантливый церковный композитор, служивший регентом в Чернигове, имел некоторое отношение к Красноярску, так как в Красноярске жил его отец, протоиерей П. Ступницкий[2]. Будучи — как и П. Иванов-Радкевич — выпускником Придворной певческой капеллы, Михаил Петрович Ступницкий мог знать о Павле Иосифовиче. Бывая в Красноярске (об этом есть косвенные сведения), М. Ступницкий, вероятно, оказался под влиянием яркого таланта своего старшего товарища П. Иванова-Радкевича, следствием чего стало появление «Хвалите имя Господне» со столь же яркой мелодической темой и полностью копирующего структуру упомянутого песнопения (партитура М. Ступницкого издана Юргенсоном в 1917 году).

Схожесть обоих песнопений настолько очевидна, что певчие церковных хоров, имеющих эти песнопения в своём репертуаре, часто путают их. К сказанному хочется добавить ещё одну деталь. В обилии церковных песнопений, написанных сибирскими авторами уже в наше постатеистическое время, можно встретить партитуры «Хвалите имя Господне», напоминающие упомянутые песнопения П. Иванова-Радкевича и М. Ступницкого. Это даёт основание говорить о созданной Павлом Иосифовичем традиции…

Многое можно было бы ещё сказать о хоровой музыке Павла Иванова-Радкевича, но, делая обобщение, остановимся на главном, и это главное будет касаться особенностей московской и петербургской школ церковного пения. Как уже было отмечено, особенности эти не очевидны на интонационном уровне в музыке «неизменяемых песнопений», их можно обнаружить внутри интонационных процессов и в способе исполнения этих песнопений, связанном со способом пения стихир (эти факторы взаимосвязаны[3]).

Попробуем их обозначить. У некоторых московских композиторов в некоторых песнопениях эти черты (признаки

«московской школы») в очень сильной степени продиктовали специфику построения формы и характер самой музыки. В качестве примера можно назвать известную «Херувимскую» соль минор П. Чеснокова («Софрониевскую»). Глядя на эту партитуру, можно безошибочно сказать, что её написал именно московский автор, ибо в ней:

а) выдержан спокойный характер музыки от начала и до конца. Темп «Яко да Царя» не меняется, а все разделы соединены выдержанными звуками у басов, в результате чего возникает ощущение непрерывного течения музыки, аналогичное ощущению, возникающему от восприятия знаменного пения;

б) нет больших динамических подъёмов и спадов, кульминаций, фразирующих замедлений, ускорений и остановок;

в) нет элементов, которые можно было бы назвать интонационными украшениями в чистом виде[4].

В песнопениях петербургских композиторов, к сожалению, нельзя также чётко выделить их отличительные черты. Ни у одного из композиторов, живших в Петербурге, нет ни одного песнопения, в котором таким же образом можно выявить некие характерные признаки, присутствующие в комплексе. Эти черты и признаки либо рассредоточены по разным партитурам, либо определяются как тенденция. Но повторим, такого композитора не было в самом Петербурге. Есть основания полагать, что таким композитором может быть назван П. Иванов-Радкевич.

Заглянем в одну из его партитур, в песнопение «Во царствии Твоем» [см. нотный пример «Во Царствие Твоем»]. Эта партитура зрелого периода творчества П. Иванова-Радкевича. Она не была издана вкупе с другими, из чего можно сделать вывод о её позднейшем происхождении, о чём говорилось выше. В качестве текста песнопения взята Нагорная проповедь Христа, в которой перечисляются так называемые «заповеди блаженства».

Обычно песнопение «Во царствии Твоем» пишется в куплетной форме с повторением одного музыкального материала (так написано большинство песнопений на эти слова). П. Иванов-Радкевич поместил объёмный текст Нагорной проповеди в музыкальную форму, напоминающую свободные вариации на две темы с обрамлением. Отличные по материалу от самих «заповедей», основной тональностью которых является до минор, вступление и заключение («Во царствии…» и «Радуйтеся…») изложены в ми бемоль мажоре. Вступительный раздел отличается также по темпу и характеру (у автора стоят обозначения «Медленно», а затем «Оживлённо»). Всё развитие приводит к кульминации. Небольшое диминуэндо, следующее после неё, оттеняет заключение, звучащее громко и в мажоре. Используется также штриховое выделение ключевых слов.

Партитура песнопения изобилует многочисленными мелкими крещендо и диминуэндо, а в построении фактуры композитор использует голосоведение с удвоениями и периодически возникающими параллелизмами у различных групп хора — в сексту, дециму и т. п. В этом песнопении, кроме названных приёмов, используется ещё и драматургия фактуры, когда выключая отдельные группы хора, композитор рельефно выделяет следующие затем хоровые тутти.

В предкульминационной зоне песнопения звучит параллельное движение терциями басов и баритонов в низком регистре (приём, о котором уже шла речь). Используя это как особый приём и

сбрасывая динамику, композитор таким способом и готовит, и «подаёт» следующую затем кульминацию.

Обобщая наблюдения, сделанные при знакомстве с партитурой «Во царствии Твоем» П. Иванова-Радкевича, можно вывести ряд черт, позволяющих обозначить его как характерного петербургского композитора:

а) в песнопении есть своя музыкальная форма и драматургия развития, прямо не зависящие от текста;

б) партитура содержит многочисленные крещендо и диминуэндо, замедления и остановки, смены темпа, характера и т. п.;

в) некоторые приёмы изложения можно назвать чисто колористическими, украшающими и не несущими смысловой нагрузки, связанной с раскрытием содержания текста.

К сказанному можно добавить, что в характере музыки песнопений П. Иванова-Радкевича ощущается гимническая торжественность, которую хочется назвать петербургской торжественностью и которая, вкупе с названными чертами, создаёт неповторимый стиль, позволяющий безошибочно узнавать сочинения этого автора.

Главной причиной возникновения всех перечисленных приёмов в церковных партитурах петербургских авторов, думается, была близость Императорского двора, при котором работали многие ведущие западноевропейские, а затем и русские композиторы, писавшие одновременно и светскую музыку (оперы, сочинения для торжественных дворцовых мероприятий), и церковные песнопения. Достаточно вспомнить Д. С. Бортнянского — общеизвестен факт использования им в духовных концертах эскизов его светских сочинений. Хочется напомнить также установленную тем же Бортнянским традицию изменения темпа на более оживлённый в форме Херувимской песни — в её второй части на словах «Яко да Царя…» (московские композиторы не приняли это изменение, оставаясь в русле старой традиции, о чём свидетельствовал приведённый выше анализ «Херувимской» П. Чеснокова).

Всё перечисленное, могущее в целом быть названным тенденцией превращения церковного пения в музыку, проявлялось во множестве песнопений петербургских композиторов в течение всего XIX века. Следует заметить, кстати, что в питерских церковно-певческих изданиях, выходивших вплоть до 1917 года, постоянно переиздавались сочинения некогда работавших в России композиторов-иностранцев — Сарти, Галуппи, Паизиелло, Сапиенца и других. Издавались также переподтекстовки с музыкой известных композиторов Запада (например, «Херувимская» Моцарта и т. п.). Следствием всех вышеперечисленных факторов и стали те черты, которые можно обозначить как признаки петербургской школы церковного пения.

Не будем давать оценку всему вышеперечисленному. Повторим лишь, что П. Иванов-Радкевич является единственным церковным композитором, в сочинениях которого всё перечисленное можно найти в комплексе, и не в одном песнопении, а практически во всех партитурах «зрелого» периода его творчества. Это можно назвать парадоксом Иванова-Радкевича, написавшего все свои сочинения в Красноярске и которого сибиряки считают своим, высоко ценя его как музыканта и общественного деятеля.

Существует мнение, которое можно высказать как гипотезу. Её суть в следующем. Географическая удалённость Красноярска, в котором жил и работал

композитор, позволила ему сохранить и развить всё лучшее и наиболее ценное, что он воспринял в своё время в Придворной певческой капелле, а также от петербургской музыкальной среды, в интонационной атмосфере которой прошли его детство и юность и под влиянием которой протекало его творческое становление…

В завершение этого краткого анализа хочется сказать о том, что сегодня, по прошествии многих лет с того времени, когда развивалось творчество П. И. Иванова-Радкевича, и после пережитой нашей культурой эпохи атеистических запретов, мы можем — вне сомнений и со всей безусловностью — выделить всё наиболее значимое и ценное, что характеризовало русскую музыку рубежа XIX—XX веков.

Ушли в небытие многие хоровые опусы русских церковных композиторов, звучавшие в храмах, издававшиеся и, возможно, даже бывшие очень известными в своё время. Приведу лишь один пример. В упомянутом выше нотографическом справочнике Е. Левашова перечислено почти 470 (!) фамилий церковных композиторов, чьи песнопения были изданы в период от Глинки до 1917 года. Любому человеку, даже специально изучавшему историю русской музыки, в этом списке знакомыми окажутся не более десяти имён. Музыканты, имеющие отношение к храму — певчие церковных хоров, церковные регенты, — смогут добавить к этому списку, пожалуй, ещё десяток фамилий…

Где же всё остальное? Не думаю, что этот вопрос звучит как риторический. Время поставило всё на свои места, и сегодня, приходя в храм или на концерт духовной музыки, мы слышим, безусловно, только лучшее, ставшее гордостью русской хоровой культуры. И церковные песнопения Павла Иосифовича Иванова-Радкевича в перечне шедевров стоят рядом с хоровыми сочинениями Чайковского, Рахманинова, Чеснокова, Гречанинова, а также некоторых других классиков русской музыки. Свидетельством этому являются многочисленные переиздания нот этих песнопений, исполнение их за богослужением и в концертах по всей стране, записи их на грампластинках и компакт-дисках лучшими хорами России — хором Н. Харитонова, Н. Матвеева (диск получил Гран-при в Париже) и многими другими.

ПРИМЕЧАНИЯ к статье В. В. Пономарёва «Церковные песнопения П. И. Иванова-Радкевича»

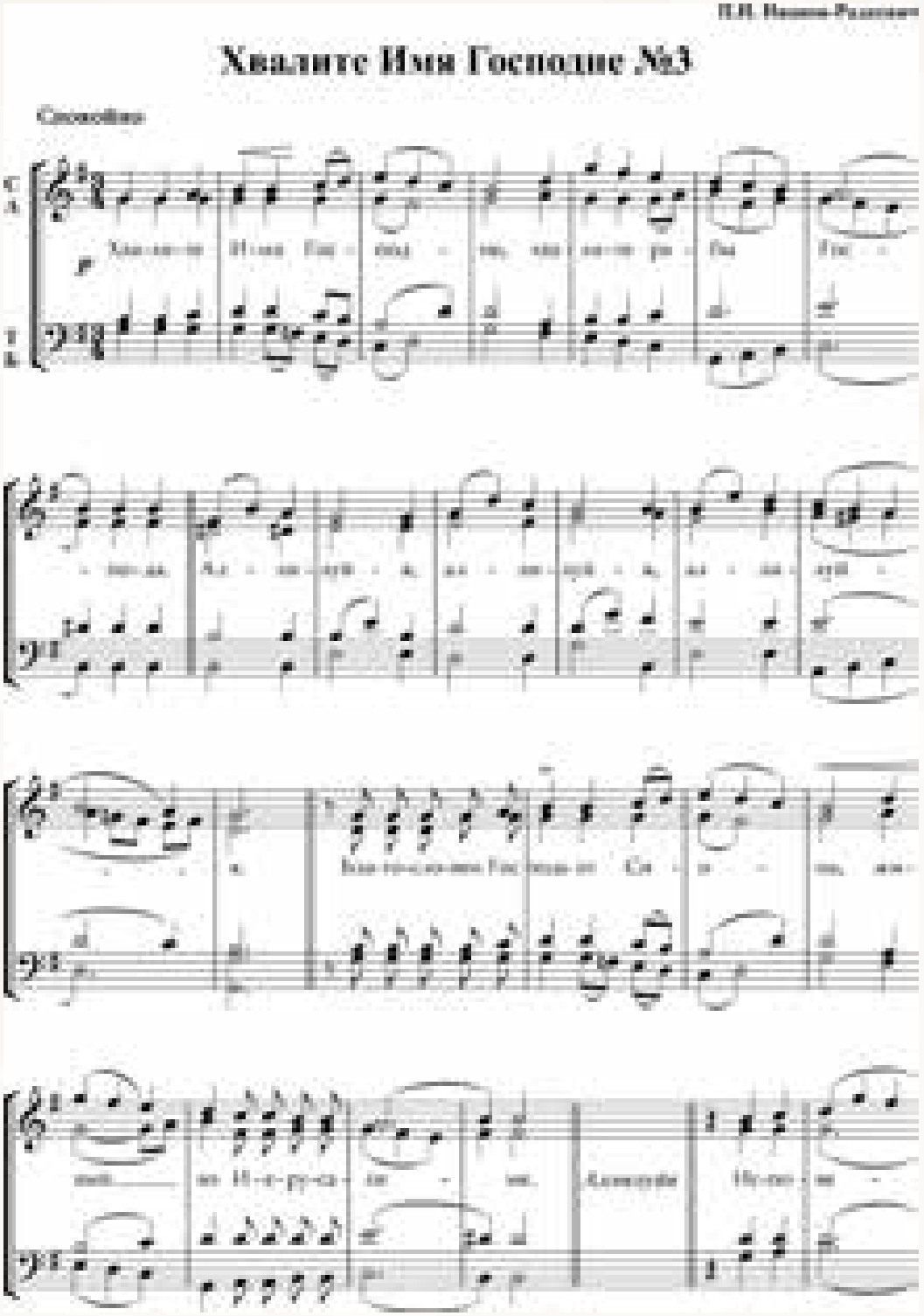
1. Информация заимствована из нотографического справочника Е. Левашова «Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова. 1825—1917» (М.: ТехноИнфо, 1994).

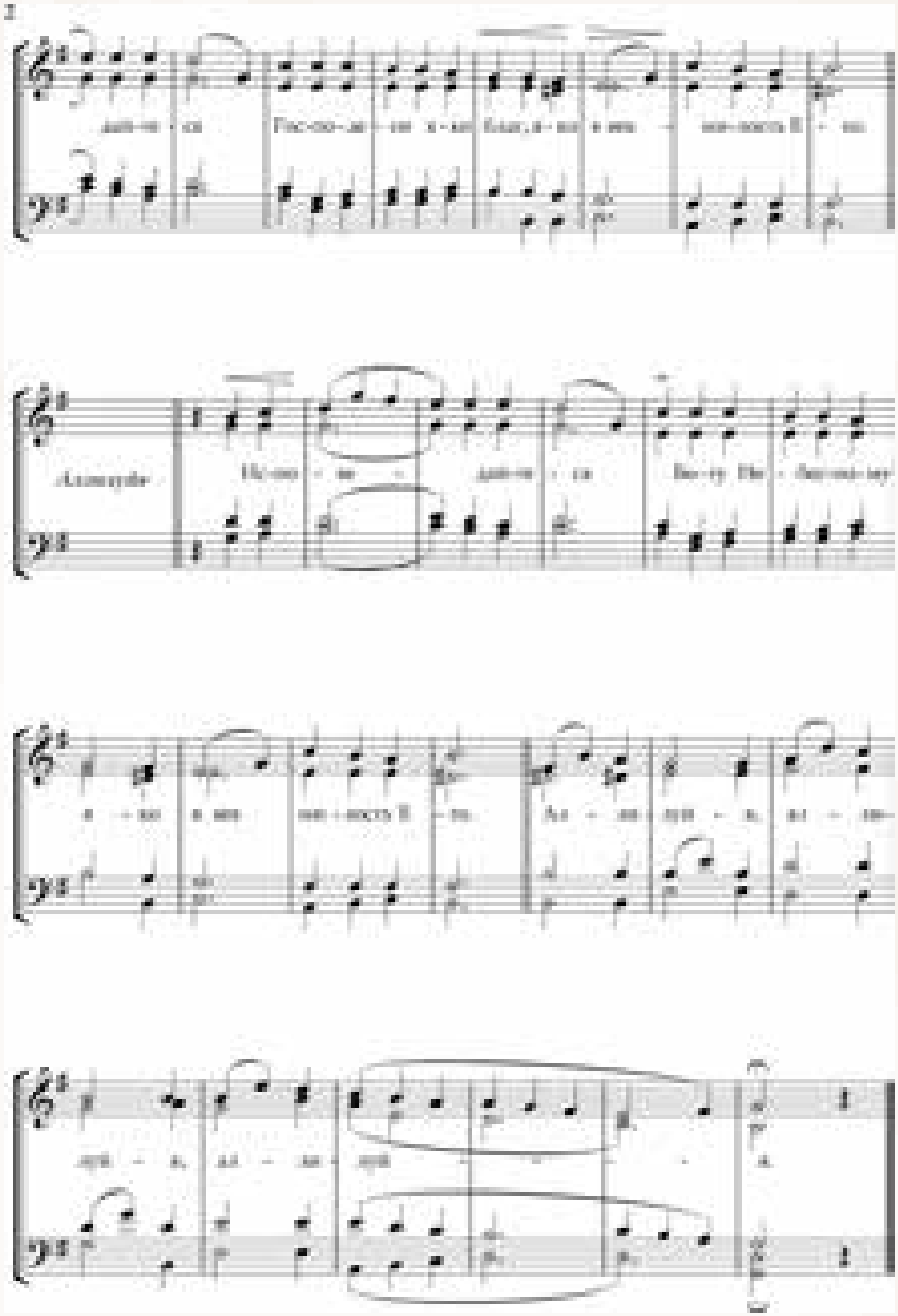
2. За апсидой красноярского Свято-Троицкого храма есть могила протоиерея Петра Феофановича Ступницкого (1864—1936).

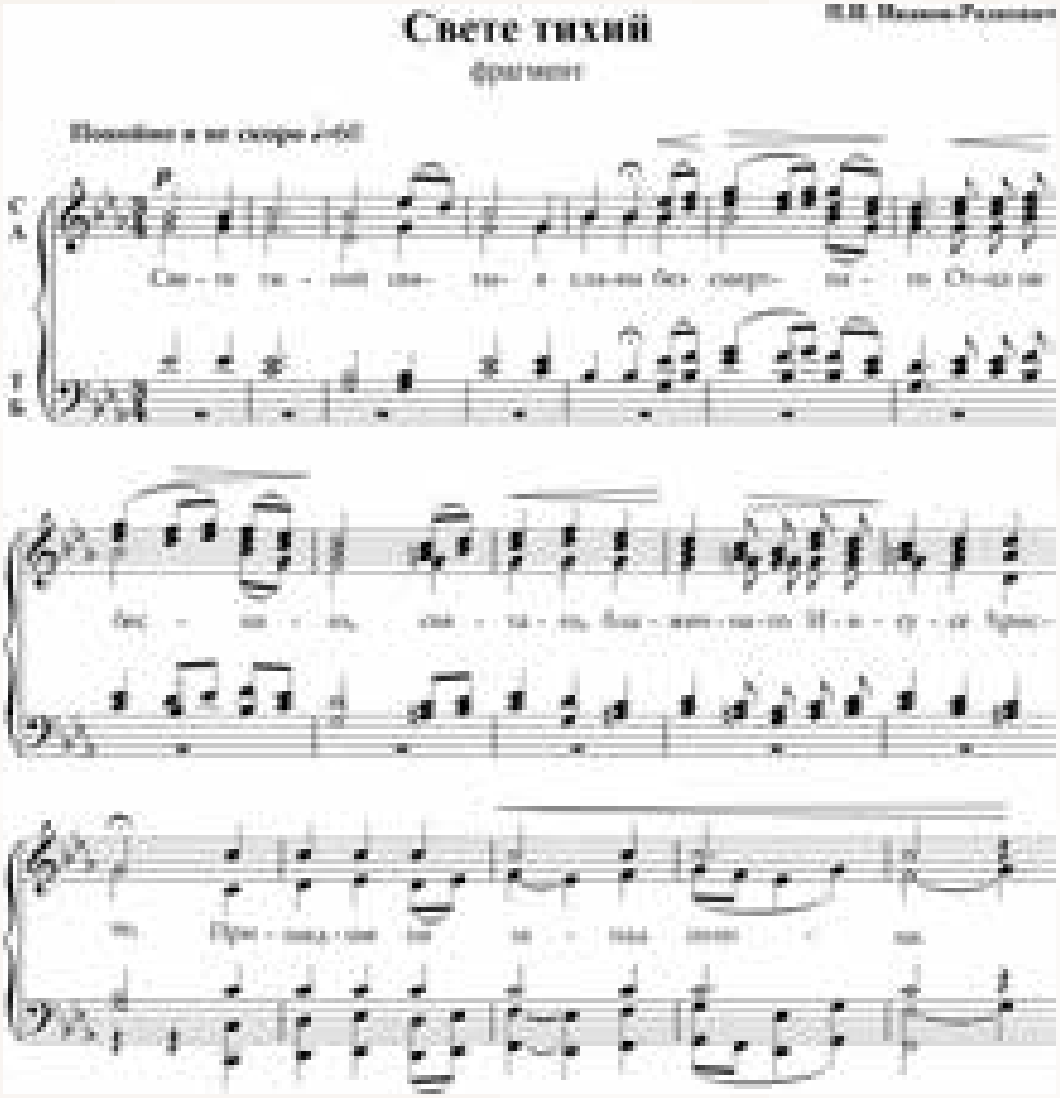
3. Подробнее об этом см.: В. В. Пономарёв. Хоровое пение в Красноярске (в кн. «Музыкальная культура Красноярска», т. I, Красноярск, 2009. С. 198—212).

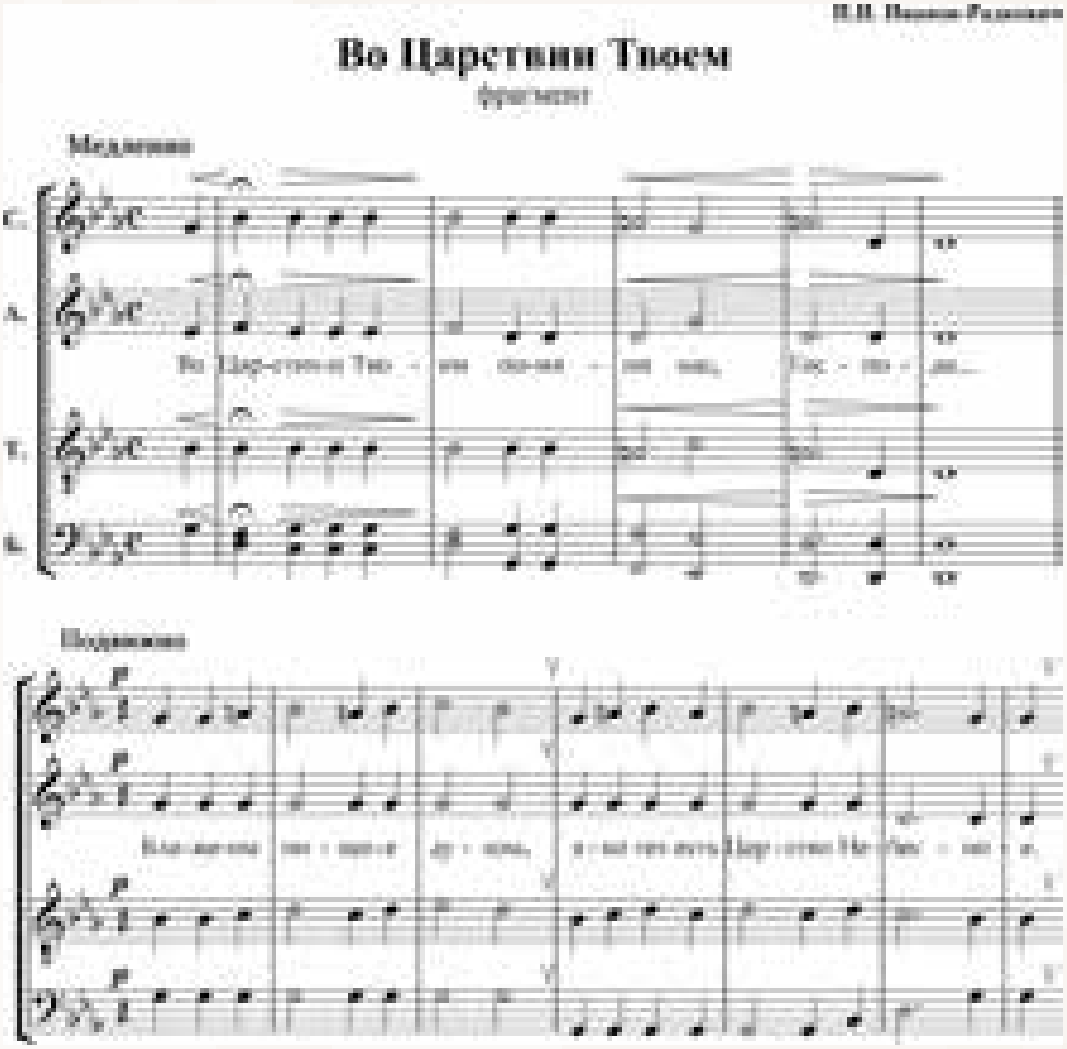
4. Все эти черты характерны для исполнения стихир по московской традиции. Они всегда поются в едином спокойном темпе, без ускорений и замедлений на «читке», без динамических кульминаций и фразирующих цезур, на «цепном дыхании» до последнего стиха.

Нотные примеры


Хвалите Имя Господне №3

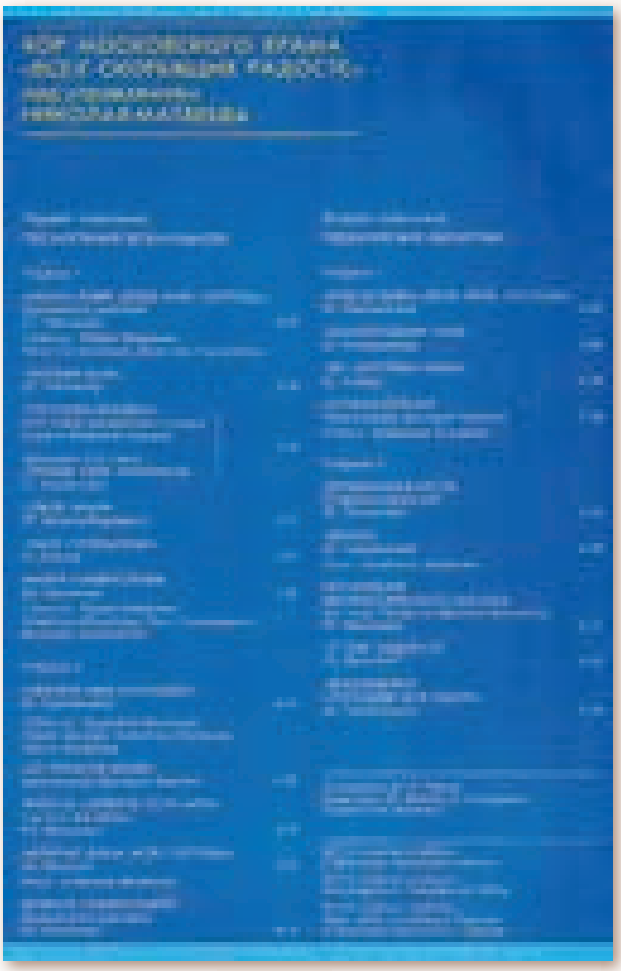



Свете тихий
фрагмент


П.И. Пионов-Радионов
Во Царствии Твоем
фрагмент
Медленно
Подвижно

Дискография сочинений П. И. Иванова-Радкевича

1. **«Свете тихий» (№ 1)** на диске «К 70-летию Святейшего Патриарха Московского и Всея Руси Пимена». Исполняет хор Троице-Сергиевой лавры и Московских духовных академии и семинарии. Регент архимандрит Матфей (Мормыль). Запись 1980 г. «Мелодия», С90-14421/4-1 1980 г.



2. **«Свете тихий» (№ 1)** на диске «Свет Христов просвещает всех» (GRAND PRIX du DISQUE, Париж, 1987 г.). Исполняет хор московского храма «Всех скорбящих радосте» (на Большой Ордынке). Регент Николай Матвеев. Запись 1984 г. (цифровая). «Мелодия», А90-00163/1-7. Звукорежиссёр В. Иванов. 1990 г.

3. Перепечатка грамзаписи **«Свет Христов просвещает всех»** на CD в серии «Православная классика», SUCD 10 00279 ООО ЗДАТ, 2003 г., «2003 Sl music».

4. **«Во царствии Твоем»** на диске «С Рождеством Христовым 2000 года!», CD. Исполняет хор «Академия» Красноярского педагогического колледжа № 1 им. Горького, худ. рук. Татьяна Короткова. Запись 1999 г. UL 99249 ifpi L641 «Православный фонд Красноярск. Факс 7 (3912) 265148», URAL ELECTRON PLANT COMPACT DISC PRODUCTION. Звукорежиссёр Г. Капличенко.

5. **«Во царствии Твоем»** на диске «Камерный хор «Академия» Красноярского педагогического колледжа», CD. Художественный руководитель и дирижёр Татьяна Короткова. Запись Радио

Красноярск 1999—2000 / Звукорежиссёр Г. Капличенко. URAL ELECTRON PLANT.

6. Записи песнопений **«Благослови, душе моя», «Взбранной воеводе», «Во царствии Твоем», «Достойно есть»** (номер не указан), **«Милость мира» № 2, «Свете тихий» (№ 1), «Хвалите имя Господне» № 3** в исполнении различных коллективов размещены на электронном ресурсе «Классика онлайн» http://classic-online.ru/ru/composer/Ivanov-Radkevich/12334.

Творчество Н. П. Иванова-Радкевича

Николай Павлович Иванов-Радкевич.
Москва.
Фото из семейного архива Ивановых-Радкевичей

Данный раздел книги включает статьи (и фрагменты статей), освещающие как творчество, так и другие аспекты музыкальной деятельности композитора Николая Павловича Иванова-Радкевича. Созданы эти статьи ещё при жизни талантливого музыканта и в основном его современниками — людьми, близкими Николаю Павловичу не только по возрасту, но и по духу. Это Борис Рунов, кандидат искусствоведения, бывший студент Иванова-Радкевича; Виктор Цуккерман — сокурсник по консерватории, ставший со временем выдающимся учёным-музыковедом (язык его статей отличает подлинный профессионализм — точность формулировок, яркая образность, музыкантская честность); и Лев Калтат (Козлов) — пианист, сотрудник Музгиза (его имя встречается в мемуарах Александра Павловича Иванова-Радкевича). Лев — однокашник Александра по Красноярской мужской гимназии — постоянно бывал в доме у своего приятеля, так как брал частные уроки по фортепиано у отца братьев Ивановых — Павла Иосифовича. В 1947 году Лев Калтат написал и издал отдельную брошюру «Н. П. Иванов-Радкевич».

Имя Николая Павловича — профессора, лауреата Государственной премии, заслуженного деятеля искусств РСФСР, совершившего революцию в области инструментовки для духового оркестра — не могло не войти и в последний по времени издания (2005 г.) учебник «История военной музыки России» В. И. Тутунова [50, с. 360—369].

Его автор, к сожалению, вновь пишет лишь о самых знаменитых маршах Н. П. Иванова-Радкевича, сочинённых в 1942 году (и не более того), несмотря на то что у композитора как до, так и после их создания были и другие творческие удачи. Только один пример. Вот как газета «Британский союзник» (№ 14 от 27 апреля 1947 г.) заметкой «Вечер русской музыки» в рубрике «Англо-советские культурные связи» откликнулась на премьеру «Русской увертюры» Н. П. Иванова-Радкевича:

«Недавно в «Альберт Холле» (Лондон) была проведена серия «Концертов-прогулок», организованных в свое время покойным сэром Генри Вудом, который в течение ряда лет выступал дирижером на этих концертах.

Серия концертов была составлена преимущественно из произведений Чайковского, но, пожалуй, наиболее интересным номером программы была новая «Русская увертюра» Иванова-Радкевича. Приведем отзыв о ней одного известного музыкального критика*.

«Привлекательная сама по себе, эта “Русская увертюра”, — писал он, — *явилась необычайно ярким подтверждением возрождения патриотических традиций в России.*

Автор этого произведения, которого мы до сих пор здесь не знали, уже вступил в пятый десяток своей жизни; он пишет в стиле, который был характерен для произведений “Могучей кучки”, прославившейся в 70-х годах прошлого столетия.

Чисто внешне эта увертюра напоминает карнавальную сцену из “Петрушки”, но тема, проходящая у виолончелей, написана в более медленном темпе, в духе Бородина.

Возможно, сходство со Стравинским объясняется тем обстоятельством, что старинная народная песня “Во пиру была”, многократно использованная многими композиторами, в том числе Балакиревым, Чайковским и Стравинским в его “Пляске нянь”,

*также послужила одним из элементов в тематическом материале этого яркого произведения, написанного с блеском, достойным Римского-Корсакова»***.

И если наблюдающуюся в Красноярске инертность — исполнительскую и научную — по отношению к творчеству композитора-земляка ещё как-то можно оправдать банальным отсутствием в городе нотных изданий Н. П. Иванова-Радкевича (они единичны), то «молчание» Москвы, изобилующей разнообразными оркестрами, музыкальными учебными заведениями и располагающей целым «складом» нот, — явление труднообъяснимое. Ведь только в фондах бывшей «Ленинки» собрано практически всё наследие композитора, изданное ещё при его жизни, — партитуры, клавиры, расписанные оркестровые партии (голоса) — около ста единиц хранения!

Но всё-таки... Но всё-таки какой же радостью откликается душа, когда в дни парадов вдруг удаётся услышать в превосходном исполнении лучших военных оркестров России звуки неувядаемых маршей Николая Павловича с их «лица необщим выраженьем»! Это та музыка, в которой ясно слышны и кипение окружающей жизни, и биение сердца самого автора.

10 февраля этого года исполнилось 110 лет со дня рождения нашего талантливого земляка, которое прошло для новой России — в Год культуры! — тихо и незаметно. Поэтому автор этих строк очень желал бы, чтобы читатели расценивали настоящую публикацию как своеобразное ПРИНОШЕНИЕ композитору, незаурядной личности, наделённой даром достоверно отражать в музыке энергетику своей эпохи, и просто глубоко порядочному человеку. Светлая ему память!

Э. А. Ванюкова

* Очень досадно, что в публикации не названа фамилия критика. Судя по контексту его отзыва, человек этот явно не из Советского Союза. Ведь в СССР 20—40-х годов фамилию эмигранта Игоря Стравинского упоминать было опасно: произведения его находились под запретом и студентов консерваторий с его творчеством не знакомили. И сейчас трудно сказать, мог ли Николай Павлович знать сочинения Стравинского.

** Подлинник статьи хранится в семейном архиве К. Н. Иванова.

АНГЛО-СОВЕТСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ

Британский союзник № 17 (246)
от 27 апреля 1947 г.

Копия статьи «Вечер русской музыки»
(газета «Британский союзник» № 17 от 27 апреля 1947 г.)

В. А. ЦУККЕРМАН

Сочинения Н. Иванова-Радкевича для духового оркестра

(публикация 1944 г.)

Советская духовая музыка находится сейчас на большой высоте. Из того примитивного состояния, в каком музыка для духовых инструментов находилась до революции, она превратилась в ветвь настоящего искусства, имеющую огромную аудиторию и уважаемую самыми серьезными музыкантами.

В этом прогрессе исключительное значение имела и имеет деятельность Николая Павловича Иванова-Радкевича. Автор большого числа произведений для духового оркестра, он в то же время — во всеоружии своего таланта, квалификации и опыта — оказывал всемерную помощь товарищам-композиторам в этой новой для них области.

Весть о награждении Н. П. Иванова-Радкевича Сталинской премией за четыре марша для духового оркестра особенно радостно воспринялась всеми, кто следил за успехами духовой музыки и кто знает, какие усилия были приложены композитором для ее расцвета.

За пределами духовой музыки Иванов-Радкевич зарекомендовал себя как интересный симфонист, мастер оркестровой музыки в крупных ее формах. Достижения композитора в области музыки для симфонического оркестра отразились и на его сочинениях для духовых инструментов: здесь также есть значительные, высокого качества произведения крупной формы. Таковы, прежде всего, две увертюры для духового оркестра.

Первая из них — **«Увертюра на темы песен народов СССР»** (казахской, степной ногайской, татарской и калмыцкой) написана в 1932 году. Красивые темы этой увертюры выбраны со вкусом и разработаны с большим искусством. Обаятельная татарская мелодия вступления гармонизована с таким пленительным и задушевным лиризмом, что невольно жалеешь, — отчего ей больше не суждено появиться на протяжении увертюры. Коротенькая казахская мелодия, избранная в качестве темы главной партии, развита довольно широко и трактована в направлении восходящей динамики. Как нельзя более подходит в роли побочной партии меланхолическая и нежная калмыцкая мелодия, широко и долго тянущаяся и потому проходящая всего лишь однажды; и в этой теме Иванов-Радкевич показал себя тонко чувствующим, не вычурным, но изысканным гармонизатором. Еще в ее пределах аккомпанемент подготовляет следующую, последнюю тему экспозиции. Это ногайская мелодия — самая грациозная; изящная графика ее рисунка не подавляется довольно сложным сопровождением, включающим и мягкое противосложение валторны, и журчащие трели низкого кларнета, и осторожно обходящий все сильные доли бас.

Реприза более сжата, более насыщена. Побочная тема преобразовалась: перед нами теперь — не грустная и пассивная тема экспозиции, а интонируемая с напряжением сил всего оркестра,

заново гармонизированная и звучащая почти трагически очевидная эмоциональная вершина всего произведения. Широко развитое заключение, доведя до максимума живость и подвижность главной темы, оттеняет этим последний торжественный ее «выход», в крупном увеличении.

Темы увертюры в такой степени разнообразны, что она из-за этого приближается в какой-то мере к типу слитной сюиты, хотя бы и снабженной связками и разработками, вариациями и транспонировками. Не уменьшается ли от этого ценность произведения? Но ведь имеет же художественное право на существование сочинение, в котором композитор намеренно кладет в основу разноцветный контраст многих тем, связанных между собой. И разве не педантический произвол — требовать от любого оркестрового произведения, чтобы в нем непрерывность тока стирала слишком яркие несходства?

«Увертюре на темы песен народов СССР» довольно близко другое произведение, написанное в том же году к 15-летию Красной Армии: **«Две пьесы на темы песен горских народов»** («Абхазская» и «Чеченская»). Обе они своеобразны и смелы (вспомним, что они написаны 12 лет назад!). «Абхазская» пьеса демонстрирует черты лада и гармонии, присущие музыке горцев Кавказа: остинатное звучание квинт и их секундовое перемещение по типу I—VII натуральная ступень минора; характерные секундовые кадансы; отнюдь не отличающаяся мягкостью и не щадящая академического слуха полифония (например, два секундовых двузвучия подряд). Фактура и форма (двукратное чередование одноголосия с групповым и общим звучанием) наводят на мысль об имитации хорового пения, предваренного инструментальным наигрышем.

Вся пьеса производит впечатление интродукции к следующей, более крупной — «Чеченской». Соединение обеих пьес в одно целое по принципу «медленное — быстрое» вполне соответствует уже укоренившейся манере композиторов-ориенталистов, в свою очередь базирующихся на народном обыкновении — начинать песней, кончать пляской. «Чеченская» пьеса еще смелее предыдущей. Вызывающе соединяются в ней лидийский лад с остинатным гармоническим оборотом (II ступень — I ступень) из пустых квинт, с повисающим в неразрешенности вводным тоном, с резко звучащими неожиданными «выпадами» каденций во II ступень. Безбоязненно прорезают трехдольный такт двудольные ритмы аккомпанемента, в то время как мелодия заполняет те же такты то четырехдольно, то пятидольно. Словом, композитор, видимо, не имел намерения сгладить и смягчить острые углы чеченской музыки. Напротив, исходя из того, что обнаруживается в ладе народной мелодии, он перебрасывает мост к гармониям другого порядка; так, целотонный нижний тетрахорд лидийского лада наводит, очевидно, композитора на мысль вырастить из него полную целотонность, что он в конце концов и осуществляет в коде.

Всё это, вместе взятое, образует сочинение, которому никак нельзя отказать в своеобразии, в оригинальности.

Чтобы оценить увертюру и «Две пьесы» по достоинству, нужно вспомнить, что сочинялись они примерно в один период с первыми произведениями советской симфонической литературы, смело обрабатывавшими и перерабатывавшими тематику народов Востока СССР. Лишний раз уясняется

прогрессивность нашей духовой музыки, которая — в лучших своих образцах — стала на уровень общих проблем и достижений советской музыки. Роль в этом Н. П. Иванова-Радкевича — ведущая.

«Увертюра на народные темы» написана в 1937 году к 20-летию Великой Октябрьской революции.

В ней — веселая, безоблачная, радужная музыка. Темы — русские и украинские, песенные и танцевальные. Плясовая украинская мелодия, выступающая в роли главной партии, получает прекрасное продолжение: прелестно-наивную мелодию гармонизуют ряды параллельных квинт, и кажется, будто само простодушие мелодии приводит к простейшему, то есть параллельному ей, движению аккордов. Оригинально дано вступление побочной партии — типично-русской, величаво-певучей, спокойной темы: ряд коротких «наскоков» мелодии с колеблющейся тональностью и таким же ритмом настолько неожиданно вводит в широкое «устье» побочной партии, что в первый миг даже не сразу отдаешь себе отчет в наступлении этого нового важнейшего момента формы. Тональности побочной партии (B-dur и Des-dur) при главной тональности F-dur принадлежат совсем необычной для сонаты субдоминантовой стороне. Но таков общий характер музыки увертюры, что тональности, скорее приличествующие не побочной сонатной теме, а вступающему, как новая самостоятельная картина, трио в сложной трехчастности, здесь как раз оказываются уместными.

Изложена побочная партия в совсем простой гармонии, невольно наводящей на мысль о гармонике с ее «доминантой-тоникой». Но художественный такт не изменяет композитору: когда элементарные обороты могли бы уже потерять свою привлекательность простоты, один-два новых гармонических штриха восстанавливают положение.

Песня «Канава», уже однажды испытанная Ивановым-Радкевичем в «Марше на русские народные темы» (с той же красивой парой тональностей As-dur — F-dur) [Ля-бемоль мажор и фа-мажор. — *Э. В.*], здесь стала заключительной партией. И тут слышатся у валторн переборы гармошки, только иные — резвые, бойкие.

Разработки нет, и это очень хорошо: бесхитростному танцевально-песенному стилю отвечает именно форма сонаты без разработки. Как часто композиторы не понимают этого и изо всех сил выдавливают разработку из материала, в ней нисколько не нуждающегося!

Простое и по форме, и по гармонии[1], и по самому характеру напевов произведение отлично инструментовано. Особенно колоритно применение дерева в противопоставлении меди: пасторальные, светлые звучания.

В 1934—1936 гг. Иванов-Радкевич проделал большую работу, написав **«Сборник пьес для духового оркестра, расположенных по степеням трудности»**. В сборнике четыре части (15 пьес). Пьесы эти имеют такое же значение, как давно существующий тип инструктивных пьес для отдельных инструментов. Но написать сборник коллективных пьес педагогического характера, конечно, труднее: здесь приходится соблюсти требования легкости (вначале) и постепенности (в нарастании трудностей для каждой отдельной

1 При всей гармонической простоте в «Увертюре» есть целый ряд интересных моментов. Таков, например, прдъикт к экспозиции с его сопоставлением двух обращенных нонаккордов — доминантового и лежащего секундой выше.

оркестровой партии), как и требования назидательности. При этом композитор всегда сохраняет необходимый художественный уровень, возбуждая интерес у исполнителей, и с самого же начала, — в условиях наименьшей квалификации оркестрантов, — не изменяет требованиям хорошего вкуса. Среди пьес примерно половина непосредственно связана с фольклором, притом разнообразным: русским, украинским, белорусским, киргизским, казахским.

В последней части сборника даны три пьесы на народные темы; они имеют вполне самостоятельное художественное значение и вне инструктивного своего назначения. Первая из них — «Пьеса на казахские темы» — крупное произведение в сложной, концентрически-симметричной форме, с обилием полифонии и тематической разработки, с переменами размера. В двух других пьесах — «Вярба» и «Бульба» — белорусские песни обработаны тонко, изящно, с проникновением в дух песни.

Сейчас для нас стало таким естественным включение фольклора народов СССР во все пласты музыкального творчества, что нелегко должным образом оценить сделанное композитором в «Увертюре». А между тем — разве не замечательно, что еще около десяти лет назад исполнитель-духовик получил возможность с первых же ступеней обучения расширить свой горизонт за счет сокровищ многонациональной музыкальной культуры советского народа!

Массовым жанром духовой музыки является марш. Поэтому естественно, что большая часть произведений Иванова-Радкевича для духового оркестра — марши. Достоинства этих произведений не умаляются и небольшими — чаще всего — масштабами. Внешней, моторной стороне марша композитор уделяет большое внимание: вся «хитрая наука» сверхчеканной маршевой ритмики известна ему. Но он нигде не обнаруживает намерения поставить ее впереди всего и пожертвовать ради нее музыкальными качествами. Поэтому не все марши Иванова-Радкевича могут быть признаны вполне строевыми. В лучших же своих образцах он шел к синтезу моторного и эмоционального начала, что является идеалом марша.

В 1930 году композитор сочинил **«Торжественный марш»**, премированный на конкурсе ПУРККА (к 14-й годовщине Красной Армии) высшей премией. Это самое крупное по размерам маршевое произведение Иванова-Радкевича. Оно же, вместе с тем, и самое радикальное по гармоническому языку. Мелодия в этом марше не привлекает к себе главного внимания, отступая под давлением сложной и самодовлеюще-интересной гармонии, а иногда (как в середине трио) сводится к общим формулам. Марш насыщен малотерцовыми секвенциями, параллельно перемещаемыми септаккордами и тритоновыми сочетаниями, эллиптическими последовательностями; стилистический диапазон примерно от Вагнера и позднего Римского-Корсакова до Скрябина. Обилие точно транспонируемых малых звеньев призвано заменить собою другие виды развития. Пристрастие к такому секвенцированию в этом марше чрезмерно; но оно имеет свое оправдание. Дело в том, что смены-перемещения в большей мере, чем непрерывно-устремленные построения, способны давать maestoso[2]

2 Простейшая аналогия: автентический оборот с его тесной ладовой связью и плагальный оборот, где меньше ладовой связи, но больше задатков торжественности.

[торжественно. — *Э. В.*], поэтому то, что кажется на первый взгляд совершенно механическим приемом, — на самом деле уместно и остроумно именно в торжественном марше.

В общем, пред нами смелый опыт коренного гармонического обновления ветхих трезвучно-фанфарных устоев торжественного марша. Пусть даже композитор и перегнул здесь палку: в дальнейшем он отказался от гармонических крайностей, сохранив неприязнь к упрощенности и шаблону.

Нечто общее имеет с **«Торжественным маршем»** c-moll'ный [доминорный. — *Э. В.*] марш 1931 года. Хотя он и был назван **«Походным маршем»**, но он еще далек от того, что мы подразумеваем под этим названием. В нем нет обычных атрибутов этого жанра: ти-

Походный марш
(сборник оркестровых голосов)

пичного аккомпанемента (так называемые «эс-та, эс-та»), певучего трио, мало выступает в своей привычной контрапунктирующей роли баритон. Зато нет недостатка в необычном: богатые альтерациями мелодия и гармония носят мрачно-напряженный характер; первая тема не чужда листовскому оттенку трагической героики; фактура ее складывается из остинатно-пунктированных аккордов, сверху сопровождающих басовую тему; противосложение поручено валторнам; в первом колене не два, а три предложения.

Во всех этих особенностях чувствуется последовательное новаторство молодого композитора. Но вряд ли мы ошибемся, предположив здесь все же несколько гипертрофированную боязнь трафарета, несколько нарочитое стремление нарушить его и в форме, и в синтаксисе, и в фактуре, и в гармонии, и в характере тем, и даже в приемах инструментовки. Этот подчеркнутый отказ от укоренившегося, это подозрительное отношение к традициям — общая характерная черта тех лет[3]. Однако марш c-moll, отрицая, вводит немало интересного нового, что оказалось впоследствии плодотворным.

Решительный поворот к простоте демонстрируют два молодежных марша: **«Артек»** и **«20 лет ВЛКСМ»**. «Артек» (1934 г.) — фрагмент из кинофильма «Счастливая юность». Живая и задорная, его главная мелодия (типа «Мы — красная кавалерия») чередуется с темами, хорошо схватывающими дух советских детских и юношеских песен. Даже партия трубы как будто имитирует звуки и ритмы пионерского горна.

Марш «20 лет ВЛКСМ» (1938 г.) — по типу музыки взрослее и мужественнее. Он и сейчас остается одним из самых крепких по ритму собранных и, вместе с тем, «светлых» маршей Иванова-Радкевича. В нем привлекают и общий «открытый» характер музыки, и многие детали, например выразительное начальное построение, где четыре кратких и четких мотива суммированы широкой фразой; не менее ярко (выдержанное в характере комсомольской песни) второе колено, где мелодию красиво орнаментируют беглые фигурации деревянных инструментов.

Уже упоминался «Марш на русские народные темы» (1937 г.). Главная тема его («Ты не стой, колодец») с удивительной безыскусственностью сменила роль песенного, спокойно льющегося напева на роль маршевого «первого колена». Подобного рода вещи удаются Иванову-Радкевичу больше, чем кому бы то ни было другому из советских композиторов — авторов маршей.

Благодаря полной непринужденности в ведении темы композитору почти удалось скрыть ее «грех» — неквадратное строение мелодии (4+4+3+3). Бойкая «Канава» разъединяет главную тему и ее повторение и позволяет в трио дать песню, еще более плавную и в себе самой ничего маршевого не заключающую, а все-таки для маршевого трио вполне пригодную.

Особняком стоит **траурный марш из музыки к фильму «Будем как Ленин»** (1938 г.). Он открывается необычным и мрачным эффектом трелей туб. Особенно хороша в нем средняя (басовая) тема певуче-речевого характера, широких и благородных линий; сильно сделан ее грандиозно-динамический возврат. Произведение задумано и осу-

3 Сравним «Марш молодёжи» В. Белого (1931 г.), инструментованный Ивановым-Радкевичем. В нём меньше гармонического новаторства, больше напора, но та же боязнь шаблона.

ществлено не как собственно марш, но скорее как небольшой реквием, как траурная музыка, местами пронизанная интонациями и ритмами шествия.

Из маршей, написанных Н. П. Ивановым-Радкевичем за время Великой Отечественной войны, всеобщую известность приобрели пока четыре марша; именно они и доставили композитору высокое звание лауреата Сталинской премии.

Первый из них — **«Победный марш»** — один из самых радостных и светлых наших маршей. Его бодрость совершенно не обременена никакой тяжестью. Напротив, он особенно приятен своей легкостью, присущей ему в той степени, какая только может быть доступна маршу. Его короткие «ударные» мотивы начала с настойчивостью метят в одну и ту же точку и создают этим упругий стимул к дальнейшему движению. Изящно по мелодическому рисунку, красиво по тональным сменам и остро по ритму второе колено марша. «Победный марш» — один из тех немногих образцов, которые счастливо соединили в себе достоинства и походного, и концертного марша.

Снова обратился Иванов-Радкевич к маршу в народном духе, написав **«Родную Москву»** [см. нотный пример «Марш «Родная Москва». — *Э. В.*]. Сравнив это произведение с написанным пятью годами раньше **«Маршем на русские темы»**, мы воочию убедимся, как велик прогресс, достигнутый композитором. В мелодике стало гораздо больше пружинности, в ритме — больше огня и решительности. Тональные сопоставления — смелее и ярче. Фактура обнаруживает больше мастерства и талантливой выдумки; особо отмечу в этом смысле продолжающую часть первого колена, очень интересную по изложению и звучанию: ниже поющей мелодии расположено противосложение, а выше — выдержанный тонический звук в виде трех одиноких, каждый раз замирающих серебристых звуков трубы, поддержанных флейтовыми трелями. Звучность прекрасна, по-особому напряжена и трепещуща.

Две общие черты имеет этот марш с предшествующим. В нем так же пленяет особое искусство маршевого leggiero [легко, лёгкость. — *Э. В.*], которым так хорошо владеет Иванов-Радкевич. В нем так же сочетались дисциплинирующий ритм походного марша и чисто музыкальные красоты.

В ином роде написан **«Капитан Гастелло»** [см. нотный пример «Марш «Капитан Гастелло». — *Э. В.*]. Это патетический марш большой силы. Призывно-героические его интонации несут на себе отпечаток скорби, но в то же время они чрезвычайно активны, полны импульсивности. В этом марше гармония сложнее, чем в большинстве других современных маршей Иванова-Радкевича, и это вызвано и оправдано необычайностью, героической романтичностью темы. Особенно выделяется малотерцовый цикл (в гамме «тон-полутон» в басу) во втором колене. Моторность не принесена в жертву пафосу: ритм пульсирует в нагнетательных фигурах 6-дольного размера. Фанфарность не могла не занять подобающего ей места в таком марше. Она насыщена энергией линии и напором ритма, а в главной теме драматизирована хроматизмом. Прекрасное трио вносит мажорные штрихи, не изменяя основному тону произведения. «Капитан Гастелло» может быть расценен как лучший советский героический марш.

В духе героического марша, но совсем другим языком написан марш **«Народные мстители»** [см. нотный пример «Марш «Народные мстители». — *Э. В.*]. В нем нет той осязательной романтики подвига, которая пленяет в «Капитане Гастелло». Тона его более суровы и грозны, несколько менее экспрессионистичны. По своей внешне сдержанной, а по существу очень собранной сумрачной силе он, пожалуй, превосходит предыдущий марш. В мелодических интонациях главной темы — ее крутых ходах, в мрачной миксолидийской музыке басов (второе колено), в изложении, снова отказавшемся от традиционного аккомпанемента, – очень много своеобразия, и реальность образов, вызванных сюжетом марша, очень вяжется с этими необычно жесткими звучаниями. Превосходно трио с его мелодией народного склада и большого дыхания, порученной не баритону с тенором, а басам[4]. Звучащая где-то глубоко в низах диапазона мелодия с ее замечательным, смелым септимовым ходом — едва ли не самая выразительная среди всех тем народного склада, когда-либо введенных Ивановым-Радкевичем в его маршах. Тема эта как нельзя более ассоциируется с обликом отважных народных мстителей-партизан, несущих ужас и смерть врагу.

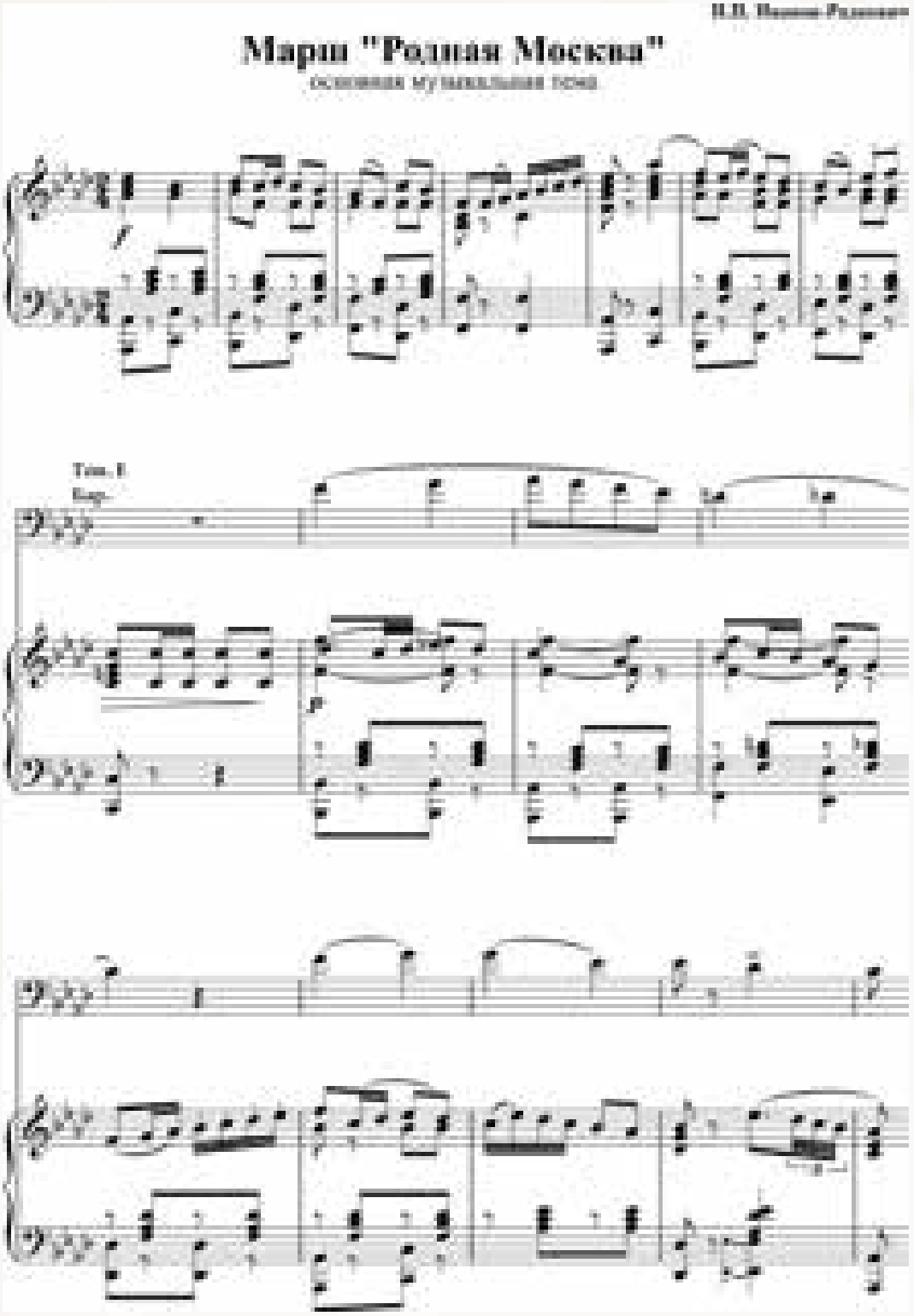
Пред нами прошла большая часть произведений Иванова-Радкевича для духового оркестра. Много сил, таланта и умения вложил в них композитор. Зная в совершенстве возможности духовой музыки, он мог бы ограничиться следованием ее привычным формам и приемам; но он предпочел этому трудный путь обновления и возвышения духовой музыки. Он привил советской духовой музыке свежие ростки гармонии, мелодии, синтаксиса, фактуры. Он выказал себя превосходным мастером, который любит и чувствует родную песню, умеет подать песню в близком ей сообществе гармонии и изложения, умеет придать ей твердость и блеск металла. Инструментовка Иванова-Радкевича легка, нарядна и звончата; она прозрачна, хотя и тяготеет к тщательной разработке деталей; она составляет одно целое с гармонией и фактурой в такой степени, что чувствуешь тембры даже в фортепианном извлечении.

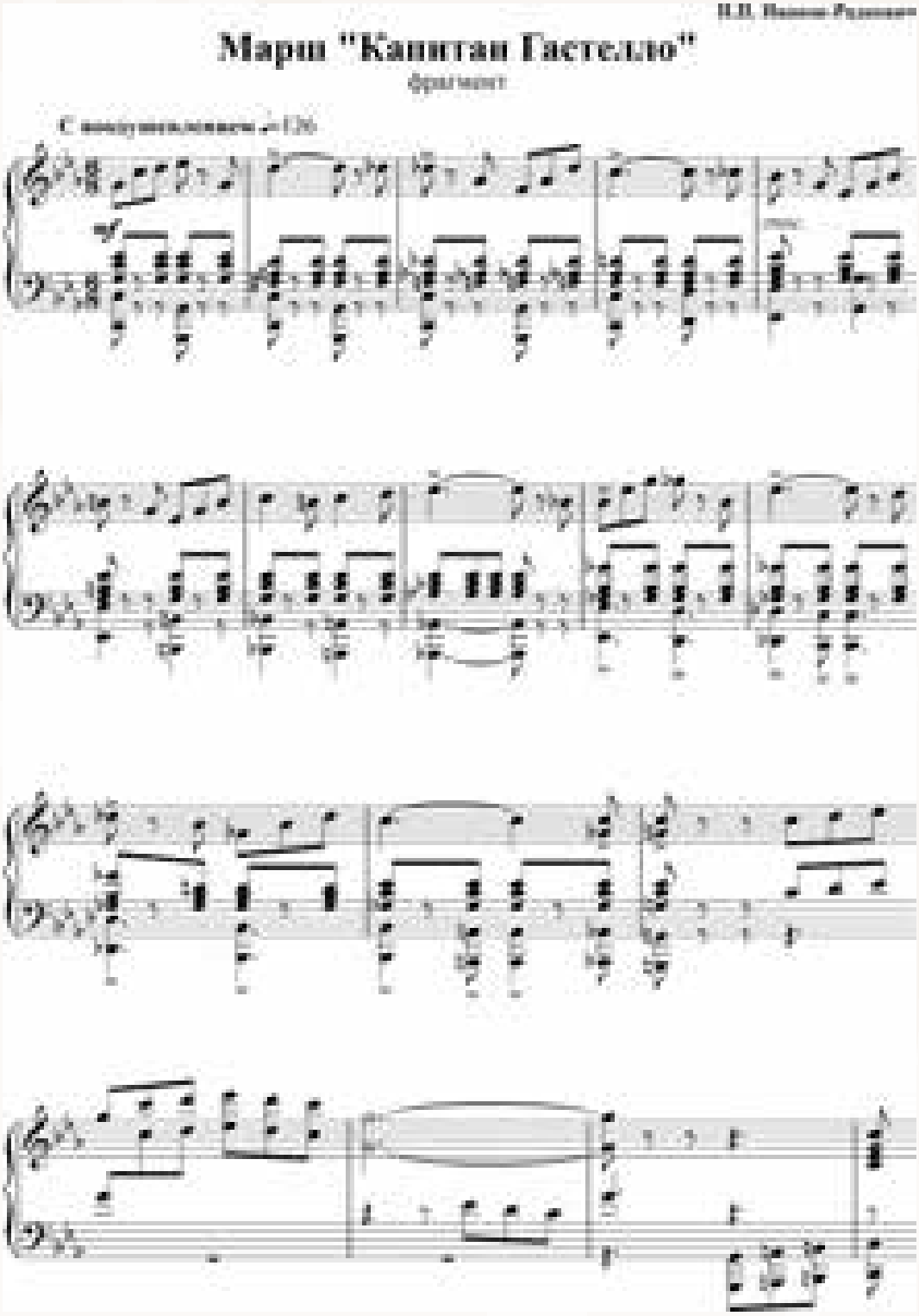
Н. Иванов-Радкевич помог советской духовой музыке не только своим личным творчеством, но и своим примером: ибо нельзя, претендуя на художественность, писать сейчас для духового оркестра, не оглядываясь на произведения Иванова-Радкевича. Он поднял культуру духового оркестра и своей музыкой, и бесчисленными инструментовками чужих произведений. Он создал много отличной музыки для нашей героической Красной Армии — и в этом сейчас главная его заслуга.

Комментарий. Автор этой талантливо написанной статьи, опубликованной в 1944 году, — музыковед, профессор Московской консерватории Виктор Абрамович Цуккерман (1903—1988 гг.), впоследствии доктор искусствоведения (1958 г.) и заслуженный деятель искусств РСФСР (1966 г.). Крупнейший специалист по анализу музыкальных произведений, один из создателей метода целостного анализа, автор множества учебников и музыковедческих работ. Его труды отмечены редкостным индивидуальным свойством: синтезом строго научной аргументации и поэтики изложения материала. Нельзя

4 Превосходен эффект её «потайного» звучания при вторичном проведении pianissimo, противоположный обычному возрастанию звучности при повторении трио.

также умолчать о таком немаловажном личностном качестве Виктора Абрамовича, как профессиональная чистоплотность: в своих исследованиях он никогда не опирался на политические или конъюнктурные соображения, его оценки предельно объективны и доказательны. Если ознакомиться с другой статьей Цуккермана со сходной тематикой, созданной в 1947 году [52], где автор пишет о сочинениях для духового оркестра не только Николая Павловича, но и других авторов, то становится очевидным, что по композиторскому мастерству в области духовой музыки пальму первенства исследователь безоговорочно отдает Н. П. Иванову-Радкевичу.


Марш "Родная Москва"
основная музыкальная тема


Марш "Капитан Гастелло"
фрагмент

Марш "Народные мстители"
фрагмент

Л. Калтат

Н. П. Иванов-Радкевич

(публикуется с сокращениями)

Когда небо Москвы расцветало огнями тысяч разноцветных ракет, когда воздух сотрясался от залпов сотен артиллерийских орудий, когда столица Советского Союза салютовала доблестной Красной Армии, с сокрушительной силой громившей немецких и японских агрессоров, — по радио передавались концерты, составленные из лучших боевых песен и маршей советских композиторов. В программы этих концертов непременно входили один или несколько маршей Н. Иванова-Радкевича — «Капитан Гастелло», «Родная Москва», «Народные мстители», «Победный марш» и другие.

Из многих маршей советских композиторов, написанных во время Великой Отечественной войны, эти марши Иванова-Радкевича бесспорно должны быть признаны наилучшими. Именно эти четыре марша получили громадную популярность и всеобщую известность, и за их создание композитор был удостоен правительством высокого звания лауреата Сталинской премии.

Огромный успех маршей Иванова-Радкевича и высокая награда их автора — явления не случайные. Это — закономерный результат громадной работы талантливого композитора и пройденного им большого творческого пути.

***

<…> Благодаря счастливому стечению обстоятельств Н. П. Иванов-Радкевич уже в юности довольно основательно, а главное — на практике, познакомился с оркестром и оркестровой музыкой и на собственном опыте изучил особенности и возможности оркестровых инструментов. Что впоследствии сыграло большую роль в направлении и содержании его творческой композиторской работы.

В 1923 г. Иванов-Радкевич поступил на композиторский факультет Московской консерватории в класс проф. С. Н. Василенко. Впоследствии он перешел к проф. Р. М. Глиэру, по классу которого и окончил консерваторию в 1928 году. Его дипломной работой была **1-я симфония**.

Помимо симфонии за годы учения в консерватории Иванов-Радкевич написал **3 сонаты** (для скрипки и ф-п., для альта и ф-п., для виолончели и ф-п.) и ряд мелких сочинений для фортепиано. Из этих произведений была издана написанная в 1925 г. одночастная скрипичная соната (Музгиз, 1928). Эта соната стройна по форме (развитое сонатное аллегро), мелодична, свежа по гармоническому языку и свидетельствует о наличии незаурядного лирического дарования автора.

Большая трехчастная (Allegro, Lento и быстрый финал с фугой) **1-я симфония** (a-moll) [ля минор. — *Э. В.*] Иванова-Радкевича как бы подвела итог годам учения и первому, юношескому периоду его творчества. Он в совершенстве овладел крупной формой и мастерством инструментовки, хотя в общем характере музыки этой симфонии ощущается значительное влияние Мясковского, сказывающееся в особенности в несколько

терпком гармоническом языке. Впервые эта симфония была исполнена в феврале 1932 г. оркестром Московской филармонии под управлением дирижера В. Небольсина.

Вторая симфония (g-moll) [соль минор. — *Э. В.*] Иванова-Радкевича (1931—1932 гг.) своеобразна по форме. Она состоит из двух резко контрастных частей. В первой, мрачной по своим настроениям, преобладают сложные, несколько даже аморфные гармонические комплексы, грузная резкая инструментовка, ползучие хроматические мелодии. Во второй части краски оркестра светлеют, тематический материал значительно более прост и ясен, гармонии устойчивы и определенны, ритмика четка и динамична, общий характер мажорный, праздничный. Партитура 2-й симфонии Иванова-Радкевича издана Музгизом в 1935 г. Впервые симфония была исполнена в апреле 1933 г. оркестром Всесоюзного Радиокомитета под управлением проф. А. Орлова.

<…> В 1937 г. Иванов-Радкевич закончил партитуру своей **3-й симфонии** (c-moll) [до минор. — *Э. В.*], которую он назвал «Поэма о Сибири». Она состоит из двух больших частей. Первая — величаво-спокойное Andante — написана в определенно выраженном эпическом русском стиле. В середине Andante имеется драматический эпизод, яркая вспышка которого удачно оттеняет повествовательно-эпический склад всей этой части. Вторая часть симфонии — стремительное, напористое Allegro, бурно и темпераментно разрастаясь и развиваясь, переходит в пространную, широкую, богатырски-могучую коду, в которой темы Allegro и главная партия первой части соединяются в мастерском контрапункте, формально и по существу завершая таким образом симфонический цикл, посвященный автором его родной Сибири.

<…> «Поэма о Сибири» Иванова-Радкевича, впервые исполненная в ноябре 1937 г. симфоническим оркестром Московской филармонии под управлением Народного артиста РСФСР проф. Н. Голованова, была тепло встречена слушателями и вызвала весьма положительную оценку музыкальной общественности.

В следующем, 1938 году Иванов-Радкевич написал блестящую по инструментовке увертюру (G-dur); в этой увертюре дана картина пышного и яркого народного празднества.

<…> Советская музыка для духовых оркестров находится в настоящее время на значительном художественном уровне, и этим своим положением она в очень большой степени обязана творческой и педагогической деятельности Иванова-Радкевича в этой области.

<…> Еще в 1927 г., до окончания консерватории, Иванов-Радкевич начал свою педагогическую работу в капельмейстерских классах, находившихся в ведении Военной Академии им. Фрунзе. Работу эту он продолжал до 1933 г., и уже к 1929 г. относится первый выпуск курсантов-капельмейстеров, учеников Иванова-Радкевича. В этом же году он был приглашен в качестве преподавателя инструментовки для духового оркестра на военный факультет и в качестве преподавателя инструментовки для симфонического оркестра на композиторский факультет Московской консерватории. Здесь в 1937 г. ему было присвоено звание профессора и он был назначен деканом композиторского факультета. Педагогическую работу в Московской консерватории Иванов-Радкевич продолжает вести и по сей день. К этому следует добавить, что он также преподает на различных курсах по усо-

вершенствованию военных капельмейстеров.

Результатом многолетней педагогической деятельности Иванова-Радкевича явился капитальный труд (написанный им совместно с Е. Вилковиром) «Общие основы инструментовки для духового оркестра» (изд. Музгиза, 1935 г.). В этом труде разрозненные и подчас противоречивые сведения о различных духовых инструментах и оркестровке собраны воедино и приведены в стройную систему. Кроме того эта книга раскрывает богатейшие и в значительной мере до последнего времени не использовавшиеся художественные возможности духового оркестра.

Количество учеников Иванова-Радкевича исчисляется многими сотнями. Не будет преувеличением сказать, что вряд ли найдется такая крупная воинская часть Красной Армии или Военно-Морского Флота, руководителем или одним из участников духового оркестра которой не был бы ученик Иванова-Радкевича.

Из композиторов, прошедших школу инструментовки Иванова-Радкевича, можно назвать имена А. Хачатуряна, В. Юровского и многих других.

<…> Большая часть произведений Иванова-Радкевича для духового оркестра — марши. Это понятно, так как основным «потребителем» духовой музыки является Красная Армия, предъявляющая огромный спрос именно на марши. Марши Иванова-Радкевича очень разнообразны по своему характеру и содержанию. Мы найдем у него марши торжественные, суровые, походные, скорые, задорные, мужественные, веселые и т. д. Многие из маршей Иванова-Радкевича были в свое время премированы на различных конкурсах.

Отличительной чертой маршей Иванова-Радкевича является то, что ему почти всегда удается преодолеть, казалось бы, неизбежную стандартность и трафаретность этого жанра духовой музыки. Сохраняя неизменным чеканный маршевой ритм (особенно это относится к походным маршам), композитор всегда очень большое внимание уделяет эмоционально-смысловому содержанию музыки. Именно поэтому ему нередко удается достичь идеального синтеза моторного и эмоционального начала в марше.

<...> Удачи Иванова-Радкевича в деле создания маршевой музыки представляют собой закономерный результат большой и трудной работы в этой области. Смелое новаторство, экспериментальные поиски нового мелодического и гармонического языка, свежие приемы оркестровки, неприязнь к упрощенчеству и шаблону — вот черты, характеризующие путь Иванова-Радкевича. Таков, например, «Торжественный марш» (1930 г.), радикально-новаторский по своему гармоническому складу, таков необычно оркестрованный, гармонически напряженный «Походный марш» (1931 г.), таковы яркие, задорные и живые молодежные марши «Артек» (1934 г.) и «20 лет ВЛКСМ» (1938 г.).

За годы войны, помимо уже упомянутых, Иванов-Радкевич написал еще несколько маршей. Из них необходимо назвать мужественный и вместе с тем напористый, зовущий вперед **«Гвардейский встречный марш Военно-Морского Флота»** (1943 г.) на слова поэта В. Лебедева-Кумача. Марш этот утвержден в качестве официального марша гвардейских частей Военно-Морского Флота.

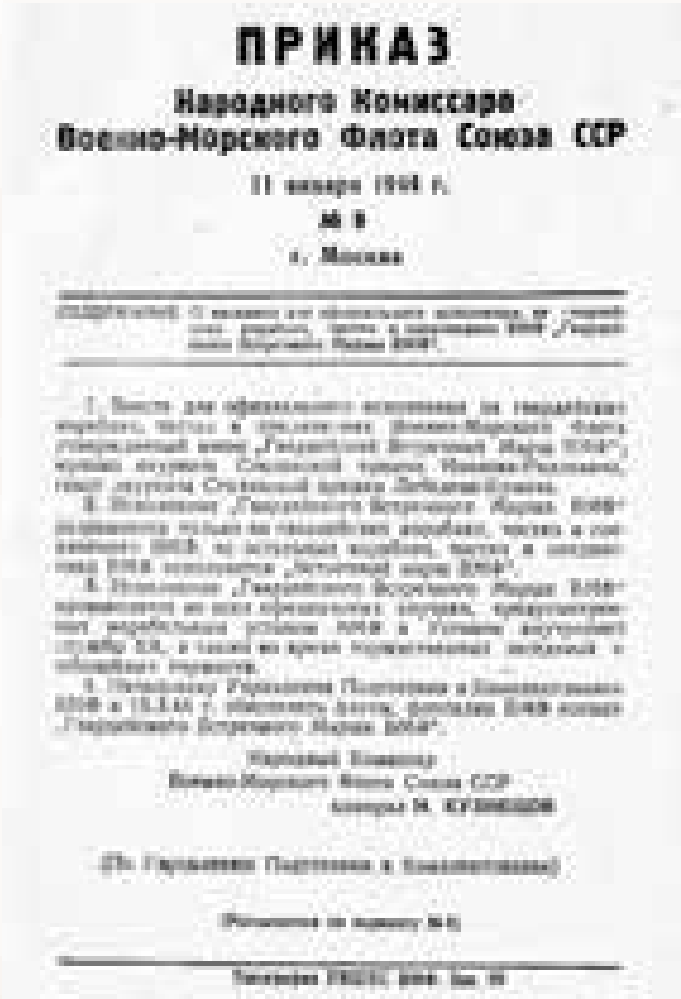
В 1942 г. Иванов-Радкевич написал «Героическую поэму» для симфонического оркестра, впервые исполненную в августе 1942 г. оркестром Всесоюзного Радиокомитета под управлением дирижера А. Иванова-Радкевича (брата ком-

позитора). «Героическая поэма» – это взволнованное романтическое высказывание композитора-симфониста о славных делах и подвигах защитников нашей Родины от немецко-фашистских захватчиков.

<…> Недавно композитор закончил **4-ю симфонию** (d-moll) — [ре минор. — *Э. В.*], состоящую из четырех частей (Allegro, Andante, скерцо и финал).

В своем творчестве Иванов-Радкевич продолжает и развивает традиции русской классической музыки (главным образом Римского-Корсакова и Чайковского — по линии симфонической), в то же время своеобразно преодолевая и творчески переплавляя влияния западноевропейской романтической музыки (Лист, Берлиоз). Влияние последнего сказывается, в частности, в любви к монолитной и пышной звучности духового оркестра, т. е. как раз в той области, в которой Иванов-Радкевич сумел содержательно сказать много нового и интересного.

На примере творчества Иванова-Радкевича мы видим, как систематическая и углубленная работа в области музыки для духовых оркестров — в частности в деле создания маршей, наиболее массового жанра этого вида музыки — благотворно отражается на его крупных симфонических произведениях в смысле известной «демократизации» музыкального языка. <…> Здесь следует также подчеркнуть положительное значение неоднократного обращения Иванова-Радкевича к неиссякаемому роднику народного творчества.



ПРИКАЗ

Народного Комиссара

Военно-Морского Флота Союза ССР

11 января 1941 г.

№ 9

г. Москва

Сочинения Н. П. ИВАНОВА-РАДКЕВИЧА

Симфонический оркестр

Первая симфония (a-moll) в 3-х частях (1927—1928). Рук. [рукопись. — *Э. В.*]

Вторая симфония (g-moll) в 2-х частях (1931—1932). Изд. [издано. — *Э. В.*]

Танцевальная сюита (1933). Изд.

Торжественный марш на туркменские темы (1934). Изд.

Третья симфония (c-moll) в 2-х частях (1937). Рук.

Музыка к кинофильму «Будем как Ленин» (1938). Изд.

Русская увертюра (1938—1939). Изд.

Музыка к мультфильму «Дед Иван» (1939). Рук.

Приветственный марш (1940). Рук.

Кантата для солиста, хора и оркестра (посвящена В. М. Молотову), текст Л. Ошанина (1940). Рук.

Музыка к кинофильму «Первопечатник Иван Федоров» (1941). Рук.

Героическая поэма (1942). Рук.

Детская сюита (1944). Изд.

Четвертая симфония (d-moll) в 4-х частях (1944—1945) — в печати.

Рапсодия на украинские темы (1935—1946). Изд.

Маленькая увертюра (1946). Рук.

Концертный марш (1947). Рук.

Сюита «В лесу» (1947). Рук.

Комментарий. Хочется подчеркнуть: перечень произведений Н. П. Иванова-Радкевича, составленный Калтатом, содержит далеко не всё из того, что было создано композитором до 1947 года (включительно), здесь представлены только опусы для симфонического оркестра. Составлением полного систематизированного реестра сочинений Николая Павловича пока никто не занимался. Напомним, что и сам Лев Львович начатую работу продолжить никак не мог. Будучи военным представителем Музгиза в Германии, он погиб там вскоре после выхода в свет брошюры о Николае Павловиче.

И сейчас мы, находясь вдалеке от основных фондов хранения, можем, опираясь на имеющиеся документы, лишь попытаться дополнить список Л. Калтата, ни в коем случае не претендуя на исчерпывающую его полноту.

Дополнение к списку Л. Калтата

Марши для духового оркестра (28).

Песни в сопровождении духового оркестра: «Ровеснику», «Ты по Москве идёшь» (обе — 1948), «Весеннее солнце», «Москва праздничная», «Пой, Сибирь!», 1960 (см. нотный пример).

Поэма — в честь десятилетия со дня Победы (1955).

Рапсодия.

Русская рапсодия для духового оркестра.

Симфония № 5 для духового оркестра (1959).

Симфоническая былина (1948).

Сонаты с фортепиано: для скрипки, для кларнета, для гобоя и соната-поэма для альта (1941).

Сюиты для симфонического оркестра (12), в том числе «Детские картинки», «Албанские напевы», «Картинки русской природы».

Сюита в 4-х частях (Вальс, Полька, Серенада, Тарантелла) для духового оркестра.

Увертюра на народные темы для духового оркестра.

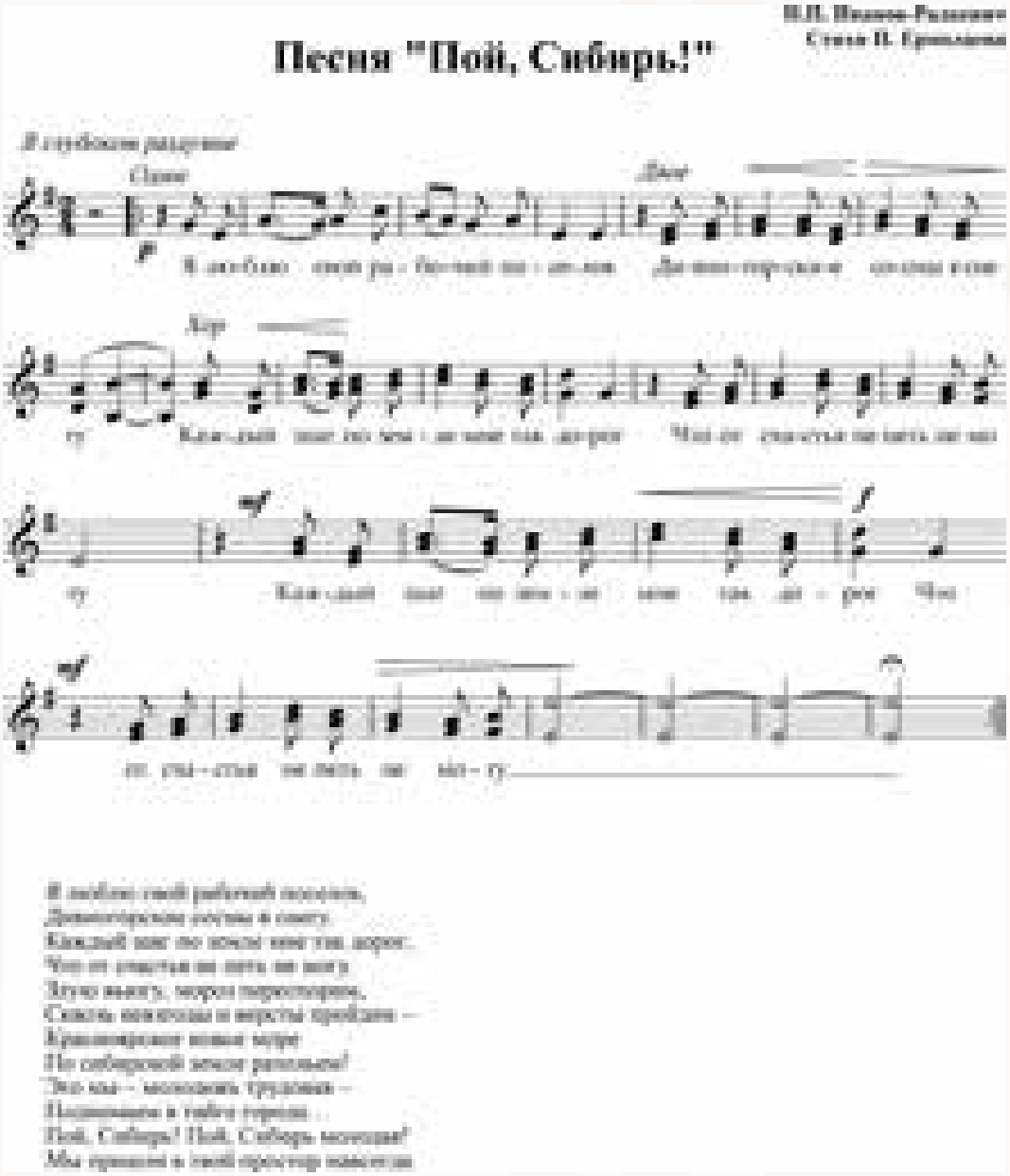
Увертюра на темы революционных песен.

Торжественная увертюра для духового оркестра (1948).

Увертюра-фантазия для духового оркестра (1952).

Русская увертюра (1938).

Торжественная увертюра на удмуртские темы (1950).



Автор текста песни П. Ермолаев — один из строителей Красноярской ГЭС.

Б. Рунов

Н. П. Иванов-Радкевич: *к 70-летию со дня рождения*

(публикуется с сокращениями)

В ряду славных имён корифеев советской музыкальной культуры почётное место принадлежит талантливому композитору-симфонисту, классику духовой музыки, замечательному педагогу, видному музыкально-общественному деятелю, лауреату Государственной премии СССР, профессору Николаю Павловичу Иванову-Радкевичу (1904—1962).

Н. П. Иванов-Радкевич родился 10 февраля 1904 года в городе Красноярске, в семье учителя музыки и композитора. <…> В семье Ивановых-Радкевичей любили и хорошо знали русскую и зарубежную музыкальную классику, творчество Глинки, композиторов «Могучей кучки», русскую народную песню, собирали песни Сибирского края.

Всё это с юности глубоко вошло в сознание композитора, продолжившего затем в собственном творчестве традиции «кучкистов». И в своей симфонической, и в духовой, и в киномузыке он постоянно опирался на неисчерпаемую сокровищницу музыкального фольклора прошлого и настоящего.

Жизнь и творческая деятельность Н. Иванова-Радкевича длительное время — с 1922 по 1962 год — были связаны с Москвой, с Московской консерваторией. Он окончил её в 1928 году (по классам сочинения Р. М. Глиэра, инструментовки С. Н. Василенко), представив в качестве дипломной работы оригинальную по замыслу Первую симфонию, положительно оценённую критикой. Отмечая, что автор «прекрасно знает оркестр и считается в консерватории одним из лучших инструментаторов», В. Э. Ферман[1] писал, что «к привлекательным чертам творчества Н. Иванова-Радкевича относится широкая мелодическая линия, свободно льющаяся без всякого усилия и уходящая корнями в народную песню».

В Московской консерватории успешно протекала и многолетняя плодотворная научно-педагогическая деятельность композитора, бывшего одним из ведущих профессоров кафедры инструментовки, деканом композиторского факультета, а позднее начальником кафедры инструментовки военно-дирижёрского факультета.

Среди его широко известных учеников — А. Хачатурян, В. Юровский, Н. Макарова, Е. Макаров; у него занимались композиторы из братских республик, из ряда зарубежных стран; многих из них Н. П. Иванов-Радкевич систематически консультировал по инструментовке и в Москве, и в Доме творчества композиторов в Иванове.

Немалыми идейно-художественными достоинствами отмечено симфоническое творчество Н. Иванова-Радкевича, занимающее заметное место в советском симфонизме. В тридцатых годах им были созданы своеобразные по стилю Вторая симфония-плакат «Два мира», эпическая Третья симфония «Поэма о Сибири», сюита из балета

1 Ферман В. Э. (1896—1948) — выдающийся музыковед и педагог, работал в МГК (с 1935 г. — профессор), с 1944 г. — в ГМПИ им. Гнесиных, с 1946 г. — в Институте истории искусств АН СССР.

«Днепровские пороги» (не завершённого из-за недостатков либретто), красочная «Русская увертюра». Эти и другие сочинения Н. Иванова-Радкевича с успехом исполнялись крупнейшими советскими дирижёрами Н. Голованом, К. Сараджевым, А. Орловым, А. Гауком, В. Небольсиным, а некоторые из них, например «Русская увертюра» и сюита «Днепровские пороги», вошли в репертуар виднейших зарубежных дирижёров Л. Стоковского, Г. Вуда, А. Коутса.

В суровые годы войны Н. Иванов-Радкевич создаёт драматически-взволнованную «Героическую поэму». Её первым исполнителем с оркестром Всесоюзного радио был брат композитора А. Иванов-Радкевич, а в апреле 1943 года она с успехом прозвучала в Большом зале консерватории в яркой интерпретации Н. Рахлина и Государственного симфонического оркестра Союза ССР. Примечательным произведением военных лет является и Четвёртая симфония Н. Иванова-Радкевича, завершённая им в 1945 году. Её отличают патриотический пафос, масштабность композиции, мастерство оркестровки.

Оркестровой красочностью привлекают сочинённые в послевоенные годы поэтичные «Картинки русской природы», «Симфоническая былина», преломляющие традиции русского жанрово-эпического симфонизма, две «Русские рапсодии». Записанные на радио, они нередко звучат в эфире, впечатляя свежестью, образностью музыки, блеском и изяществом инструментовки.

Обширный раздел симфонического творчества Н. П. Иванова-Радкевича представляет его киномузыка, всегда входящая как важная составная часть в драматургию фильма. Им написана музыка к 34 художественно-документальным фильмам; среди них — «Будем как Ленин», «Рукописи Ленина», «1905 год», «Праздник Октября», «Под боевыми знамёнами», «Творцы новой жизни», «Разум против безумия», «Первопечатник Иван Фёдоров», ленты о Л. Толстом, А. Чехове, Ф. Достоевском, В. Маяковском. Здесь также проявилось его мастерство композитора-симфониста, тяготение к броской плакатности и тонкому психологизму, метким жанровым зарисовкам и сочной инструментальной звукописи.

Поистине неоценим вклад композитора в советскую музыкальную литературу для духового оркестра, занимающую ныне — в значительной мере благодаря творчеству Н. Иванова-Радкевича — ведущее место в мире. В этой важной демократической области музыкального искусства он является признанным главой, чьё творчество стало классикой. Его вклад велик и по своим масштабам, и по разнообразию жанров (от марша до симфонии), и по идейно-художественной ценности созданных им произведений, отмеченных чертами подлинного новаторства.

Начиная с сочинённого ещё в консерваторский период марша «На штыки» (рекомендованного «Проколлом»[2] к изданию в 1926 году), Н. П. Иванов-Радкевич написал для духового оркестра свыше 30 оригинальных маршей, ряд увертюр (его «Увертюра на темы революционных песен» — первый высокохудожественный образец этого жанра в советской духовой музыке), Увертюру-фантазию, Рапсодию, сюиты, героико-эпическую «Поэму» в честь десятилетия со дня Победы (1955 г.).

2 «Проколл» — пролетарский коллектив студентов-композиторов Московской консерватории 1925—1928 гг., в эту творческую группу входили Давиденко, Белый, Шехтер, Коваль, Чемберджи, Левина, Ряузов. Они активно сотрудничали с самодеятельностью, грешили упрощенчеством, практиковали коллективное сочинительство.

Его последняя, Пятая симфония (1959 г.) является в то же время первой советской программной симфонией для духового оркестра, посвящённой событиям Великой Отечественной войны. В ней композитор по-новому подошёл к проблеме жанра духовой симфонии, мастерски использовал богатые выразительные возможности современного духового оркестра. Это произведение исполнено мужественного пафоса и жизнеутверждающей силы (во второй части симфонии творчески развита народная «Песня о Ворошилове»).

Сочинения Н. П. Иванова-Радкевича для духового оркестра не раз отмечались премиями, переиздавались и записывались, они прочно вошли в репертуар советских и зарубежных военно-духовых оркестров и постоянно звучат по радио и телевидению, в концертах военно-патриотической музыки.

В 1943 году композитор был удостоен звания лауреата Государственной премии СССР за создание героико-патриотических маршей «Капитан Гастелло», «Народные мстители», «Родная Москва» и «Победный». Сочинённые в первые, самые трудные месяцы Великой Отечественной войны, они выразили глубокую веру композитора, всех советских людей в грядущую победу, беспредельную любовь к Родине, непреклонную волю к борьбе за правое дело.

Н. Иванову-Радкевичу принадлежат первая инструментовка Государственного гимна СССР для духового оркестра, а также многие мастерски сделанные переложения для духового оркестра произведений русской и зарубежной музыкальной классики.

К какой бы области творчества ни обращался композитор (им написана также и музыка к ряду театральных постановок, вокально-хоровые и камерные произведения, пьесы для детей), его сочинения всегда отмечены талантом, большим мастерством, строгим вкусом.

Глубокое знание духового оркестра и богатый творческий опыт в этой области нашли отражение в написанной Н. П. Ивановым-Радкевичем (совместно с Е. Б. Вилковиром) книге «Общие основы инструментовки для духового оркестра» (1934 г.) и в созданном позднее на военно-дирижёрском факультете под его руководством и при его участии фундаментальном труде по инструментовке современного духового оркестра.

Человек разносторонних и обширных интересов, отлично знавший русскую классическую и советскую литературу, театр, кино, живопись, Н. Иванов-Радкевич страстно любил природу, увлекался спортом, был неутомим в творческом труде, постоянно стремился к новому.

Многогранной была и музыкально-общественная деятельность профессора Н. П. Иванова-Радкевича. Член правления и член комиссии военной музыки Союза композиторов СССР, он возглавлял секцию духовой музыки Московской композиторской организации, был членом редакционно-издательских советов, консультантом по вопросам инструментовки. К его авторитетному мнению прислушивались композиторы, дирижёры, педагоги, многочисленные ученики Иванова-Радкевича, работающие ныне в разных уголках нашей страны и за рубежом.

Высокая гражданственность, тесная связь с современностью, с жизнью народа определили идейно-эстетическую ценность музыки замечательного композитора и педагога, внёсшего крупный

вклад в развитие советской музыкальной культуры.

Журнал «Музыкальная жизнь», № 3, 1974 г.

Комментарий. Существует и другой, несколько расширенный вариант этой же статьи (в сборнике статей «**О военно-патриотической музыке**», с. 29—37). Он также принадлежит Борису Рунову — ученику и исследователю творчества Николая Павловича. О существовании такого варианта сообщил К. Н. Иванов, приславший его копию. К сожалению, Константин Николаевич не указал выходных данных книги.

Обе поясняющие сноски к статье Б. Рунова принадлежат автору этих строк.

Дискография сочинений Н. П. Иванова-Радкевича

Грамзаписи из собрания семьи Н. Н. Иванова-Радкевича

1. **«Варяг»** (марш). 1943. Духовой оркестр ВМФ СССР, п/у подполковника Куприянова.

2. **«Знамя победы»** (марш). 1945. Оркестр Министерства вооруж. сил СССР п/у С.А. Чернецкого.

3. **«Концертный марш»** — (1-я сторона пластинки, серия 14449). Оркестр Министерства вооруж. сил СССР п/у С. А. Чернецкого / Комитет по делам искусств при Совете министров СССР, Дом звукозаписи (пробная).

4. **«Народные мстители»** (марш) — (2-я сторона пластинки, серия 13858). Оркестр Министерства вооруж. сил СССР п/у С. А. Чернецкого / Комитет по делам искусств при Совете министров СССР, Дом звукозаписи (пробная).

5. **«Мечты»** (вальс-бостон) — (1-я сторона пластинки, серия Г-13851). Ансамбль солистов Гос. оркестра СССР п/у Л. Г. Юрьева / Комитет по делам искусств при Совете министров СССР, Апрелевский завод.

6. **«Маленькая увертюра»** — (2-я сторона пластинки, серия Г-14017). Ансамбль солистов Гос. оркестра СССР п/у Л. Г. Юрьева / Комитет по делам искусств при Совете министров СССР, Апрелевский завод.

Грамзаписи 80-х годов

7. **«Капитан Гастелло», «Победный марш», «Родная Москва», «Народные мстители»** // Грампластинка — «40 лет Победы». Программа «Марши Победы». Исполняет Первый отдельный показательный оркестр Министерства обороны СССР. — Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия», 1984 г. / В составе программы — марши Н. П. Иванова-Радкевича: «Капитан Гастелло» и «Победный марш» (дирижёр А. Мальцев), «Родная Москва» и «Народные мстители» (дирижёр Н. Михайлов).

8. **«Победный марш», «Народные мстители», «Марш Советской Армии»** // Грампластинка — «Марши для духового оркестра». Исполняет Отдельный показательный оркестр Министерства обороны СССР. Всесоюзная фирма грампластинок «Мелодия» / В составе программы — марши Н. П. Иванова-Радкевича: «Победный марш», «Народные мстители», «Марш Советской Армии» (дирижёр Н. Назаров).

***

Записи маршей Н. П. Иванова-Радкевича в исполнении различных коллективов, размещенные на электронном ресурсе — **http://muzofon.com/searh/иванов%20радкевич:**

9. **«Гвардейский встречный марш Военно-морского флота Союза ССР»**. Исполняет Образцовый оркестр ВМФ СССР, дир. В. Солодахин.

10. **«Победный марш»**. Исполняет Отдельный показательный оркестр МО СССР.

11. **«Варяг»** (марш). Исполняет Образцовый орк. ВМФ СССР, дир. Евгений Докторов / Альбом «Наш ответ NATO», 1999 г. (CD).

12. **«Варяг»** (марш). Исполняет Образцовый орк. ВМФ СССР, дир. Рудольф Грейнц.

13. **«Родная Москва»** (марш). Исполняет духовой оркестр, дир. И. Петров.

14. **«Победный марш»**. Исполняет старший духовой оркестр ДМШ № 83 им. Табакова / Альбом «ПАРАД». Марши в исполнении духовых оркестров.

Звукозаписи маршей без указаний на исполнителей

15. **«В боевой поход»** (марш).

16. **«Капитан Гастелло»** / Альбом «ПАРАД». Марши в исполнении духовых оркестров.

17. **«Егерский марш»** (Российская империя).

Послесловие

«Ничто не придаёт книге такого веса и достоинства, как послесловие», — говаривал философ-афинянин Геродот. И впрямь, без этого последнего «кирпичика» любой текст будет лишен такого жизненно необходимого свойства, как архитектоника.

Так о чём же сказать напоследок? Прежде всего, следует дать читателю справку: путь к нашей книге занял более девяти лет! А судьба — и, по всей видимости, вовсе не слепая, как о ней принято говорить — словно стягивала множество нитей именно к 2014 году:

— во-первых, его объявили Годом культуры (никто из представителей этой сферы деятельности не мог ничего подобного даже предположить в 2005-м!);

— во-вторых, на него пришёлся столетний юбилей с начала Первой мировой войны, и российские историки, журналисты, военные и представители других областей знания принялись активно исследовать все аспекты этой трагедии. Животрепещущая тема нашла отражение и в книге ***«Ивановы-Радкевичи: жизнь и творчество в зеркале истории»***, и — поверьте! — отнюдь не для того, чтобы не отставать от «общего строя». Напомним, что Первую мировую в своё время пережила семья Ивановых-Радкевичей, а Александр Павлович ещё в 70-х годах XX века, не дожидаясь никаких юбилеев, честно и правдиво поведал в своих воспоминаниях о жизни военнопленных в Сибири, глазами которых он, подросток (находившийся в глубоком тылу), эту войну и увидел;

— в-третьих, в феврале музыкальная, а точнее военно-музыкальная, общественность могла бы достойно отметить 110-летие со дня рождения своего несравненного многолетнего лидера Николая Павловича Иванова-Радкевича. Но увы… И мы надеемся, что выход в свет данного издания восполнит как этот, так и другие пробелы общественной памяти.

Продолжить начатый список могли бы и другие явления подобного рода (то есть совпавшие во времени с 2014 годом). К ним вполне можно отнести и 80-летие Красноярского края, и, наконец, осуществление нашего научно-популярного проекта, на что, честно признаться, ещё в начале года у его авторов не было никаких надежд — вспомним, что конкурс издательских проектов «Книжное Красноярье — 2014» возродился только в июле!

И теперь, подводя итоги, мы постараемся выделить самое существенное и душеполезное в почти десятилетнем марафоне, хотя на всём его протяжении шипы и ухабы явно преобладали.

Прежде всего, с течением времени отчётливо проявилась добрая закономерность: в личной жизни людей, так или иначе принимавших посильное и заинтересованное участие в деле сохранения памяти о Павле Иосифовиче Иванове-Радкевиче и членах его семьи, — а значит, и об истории красноярской музыкальной культуры в целом — произошли положительные перемены. Кто-то дописал новую книгу и успешно защитил диссертацию, кто-то получил заслуженную награду или хорошую должность, кто-то сочинил новую прекрасную музыку, кто-то поправил своё здоровье, восстановив душевное равновесие, а кто-то неожиданно обрёл надёжного друга. Под каж-

дым из этих «кто-то» подразумеваются одно-два конкретных имени, но, думается, они узнают себя сами. И уже только поэтому становится понятно: историческая справедливость — слава Богу! — всё-таки восторжествовала.

Пафос этого заявления объясняется произошедшим в рассматриваемый период долгожданным и знаменательным событием, которого энтузиасты добивались более трёх лет! В год 130-летия со дня рождения Павла Иосифовича Иванова-Радкевича, основателя Народной консерватории, Красноярское училище искусств наконец-то удостоилось чести носить это славное имя [Распоряжение № 476-Р от 02.12.2008 Правительства Красноярского края]. Цель данной акции — упрочение памяти о композиторе, авторе уникальных духовных песнопений, чьё имя следовало бы уже много лет назад вписать золотыми буквами в историю музыкальной культуры не только Сибири (и, в частности, Красноярья), но и России.

Каждому мыслящему человеку понятно, что такая книга, как та, что Вы, дорогой читатель, держите сейчас в руках, не может появиться вдруг — подобно кролику из шляпы фокусника. Материалы собирались, копились и готовились постепенно, годами. И когда автором этих строк уже были подготовлены к предполагаемой публикации мемуары А. П. Иванова-Радкевича, то появилась мысль предварительно ознакомить с ними тех людей, которые издания его воспоминаний ожидали с нетерпением. И вот (о, счастье!) сразу же стало ясно — заветное гамлетовское желание Александра Павловича о восстановлении «распавшейся связи времён», которое он выражал в письме к К. Н. Сементовскому [13], сбывается прямо на глазах самым чудесным образом.

Так, преподаватель Красноярского колледжа искусств имени П. И. Иванова-Радкевича Любовь Георгиевна Лаврушева нежданно-негаданно «обрела» своего дальнего родственника по материнской линии в лице священника Василия Тюшнякова. А Галина Борисовна Трубачёва (дочь покойного музыканта-краеведа Б. Г. Кривошея) обнаружила фамилию давнего друга их семьи. В письме к Э. А. Ванюковой от 12 июня 2008 года она пишет: «Мне было очень интересно читать. <…> Вы упоминаете о враче Чернявском, это был папин фронтовой друг, он был нашим семейным доктором. <…> Это он установил, что у меня аллергия на димедрол, хотя димедрол — это лекарство от аллергии. В общем, читая <…>, я словно очутилась в своём детстве».

Но — внимание, краеведы! — настоящий «девятый вал» ценной информации поступил из… Петербурга. Инна Алексеевна Половникова, правнучатая племянница библиофила-заводчика Г. В. Юдина (и его биограф), порадовала письмом от 9 января 2009 года, которое есть смысл привести почти полностью, за исключением фрагментов сугубо личного содержания.

Дорогая, Эльвира Анатольевна!

<…> Как я Вам сказала по телефону, читать я начала 1 января, <…> и вот некоторые мои пометки. Многие знакомые по юдинским материалам, а также, не удивляйтесь, лично мне знакомые лица встретились на страницах воспоминаний Александра Павловича Иванова-Радкевича:

— сёстры Усковы (Шура, Аня и Маруся) — дочери Василия Петровича

Ускова — купца-золотопромышленника, бывавшего в доме Г. В. Юдина;

— три сестры Козловские — видела в раннем детстве Александру (она была первой женой моего дяди, а со вторым мужем некоторое время жила до войны в нашей квартире в Ленинграде на ул. Лахтинской). У Таисии Леонидовны Козловской приходилось бывать в Москве, уже в моей юности, в 1950—60 гг.; среднюю сестру видела, но как звали — не помню; четвёртая, Елена Леонидовна (1911 г. р.), вместе со своим мужем Виталием Фёдоровичем Савельевым (потомок Ивана Трифоновича Савельева, в бывшем доме которого сейчас Красноярское отделение ФСБ) была в ближайших друзьях моих родителей и Натальи Павловны Петропавловой — о ней речь впереди. Козловский Леонид В. — судебный пристав в Красноярске, родом из ссыльных польских дворян;

— Катя Жукова, дочь красноярского купца, племянница скотопромышленника Ефима Петровича Жукова — свата Г. В. Юдина (у меня есть её фото, попавшее через потомка Густовской Тамары Львовны, школьной красноярской подруги моей мамы);

— о Марии Токаревич известно мне от Козловской Елены (Лёси) Леонидовны — она любила Сергея Токаревича, брата Марии. Судьба Марии удивительна: голос у неё был чудесный; она вышла в Красноярске замуж за итальянца-военнопленного; он увёз её в Италию, но петь не разрешал; конечно, последовал развод, и, вероятно, после развода Мария стала петь в Миланской опере. Во время второй мировой войны она была замужем вторично; известно, что у неё было 2 сына, а муж — крупный итальянский учёный-химик. Во времена Муссолини он перенёс свою лабораторию в труднодоступные горы и продолжал там работать. Наивно полагая, что такой химик в Италии один, я пыталась найти следы Токаревич и её детей, но пока безуспешно (моя университетская подруга ведёт совместную работу с химиком-физиком Джанлуиджи Росси в Парме). Племянница Марии работала в Ленинской библиотеке в Москве; скончалась несколько лет назад — я не успела с ней познакомиться;

— Владимир Николаевич Шапиро — интересно, имел ли он отношение к владелице Красноярской фотографии Шапиро? Если да, то потомок её Вадик Шапиро ныне — в Израиле, живёт в 12 км от Иерусалима, если я не ошибаюсь. За ним замужем Татьяна Георгиевна Шишмакова — дочь маминой подруги по Ленинградскому музыкальному техникуму Галины Васильевны Осиповой;

— Боря Петропавлов, гимназический товарищ А. П. Иванова-Радкевича, сын от первого брака красноярца Павла Петропавлова — владельца типографии. Наталья Павловна Петропавлова — его же дочь, но от второй жены, которая была внучкой генерал-губернатора Восточной Сибири Сологуба (и. о. запамятовала); этот брак считался мезальянсом.

Я, <…> наверное, не вполне могу оценить важность возможной публикации книги «Воспоминания. Документы. Письма» для истории музыкальной культуры Сибири и России. Но чувствую — «Воспоминания» А. П. Иванова-Радкевича содержат массу очень интересных материалов и для истории Сибири вообще. Особенно это годы с 1917 по 1920 — неизвестные по фактам, деталям: люди, которые помнили, ушли и вместе с ними «ушли» подробно-

сти той жизни. Боялись рассказывать! А зверства были с обеих сторон. Какой яркий факт: плачущий молоденький солдат из отступающих «белых», который не может представить, как будет стрелять в наступающих «красных», так как с ними — его друг Борька! Боже, мороз продрал по коже…

<…> Вот мои впечатления. А я ещё не всё внимательно изучила <…>. Ценность для меня несомненная! <…>

Ваша И. Половникова

Если учесть, что в телефонном разговоре Инна Алексеевна дополнительно сообщила ещё целый ряд интересных сведений, то, скорее всего, и в дальнейшем — при условии расширения читательской аудитории — можно рассчитывать на продолжение подобного рода открытий.

Думается, настало время поделиться с Вами, читатель, теми весьма показательными (и, пожалуй, даже в чём-то мистическими) закономерностями, которые сопровождали весь период работы по возрождению имени композитора церковной музыки П. И. Иванова-Радкевича. Они, каждый раз воспринимаемые как чудо, неизменно проявляли себя в самые, казалось бы, совсем уж безнадёжные моменты. А то, что цепь совпадений есть не что иное, как выстроенная ЗАКОНОМЕРНОСТЬ, я и сама осознала далеко не сразу, пока не подметила, что все добрые знаки постоянно приходятся на какой-либо православный праздник или его канун. Однако когда догадка обернулась уверенностью, то не осталось ни тени сомнения в том, **кому** же именно угодно всегда так вовремя поддержать усилия поборников благого дела, протянув им руку помощи!

Дабы не перегружать повествование, ограничимся примерами только двух наиболее показательных дат пройденного пути.

Год 2005-й. В апреле Красноярское училище искусств отметило своё 85-летие. А ранним утром 19 августа меня осенила чётко оформленная мысль: пора нашему училищу обрести имя своего основателя! Ибо если эту идею сейчас не воплотит в жизнь наше — послевоенное — поколение, то она не будет реализована НИКОГДА! Ибо цифра 85 — это не что иное, как мера земной жизни человека. И сроки, когда ещё были живы люди, стоявшие у истоков Народной консерватории, давным-давно миновали. Но ведь мы — те, кто успел увидеть и запомнить представителей старших поколений, — мы-то пока живы! [**19 августа** — это дата одного из главных, т. н. двунадесятых, праздников в церковном календаре — **Преображения Господня**, который всегда приходится на Успенский пост].

Год 2008-й. 2 декабря. Правительством Красноярского края принято соответствующее распоряжение по вопросу присвоения имени П. И. Иванова-Радкевича Красноярскому училищу искусств.

Теперь, господа, внимание! Вспомните, пожалуйста, дату смерти Павла Иосифовича. Правильно! **1 декабря** 1942 года. Ну и каково?! Думается, именно такие явления имел в виду Пушкин, когда написал своё загадочное: «Бывают странные сближения»… Мною, например, подобная эстафета дат во времени и пространстве была воспринята как очередной ЗНАК того, что осуществление ЗАМЫСЛА (принадлежащего, конечно же, не обычному простому смертному) благополучно завершено и

точка поставлена в срок, строго обозначенный заранее.

В этой связи на ум сразу же приходит страница из культового булгаковского романа, где его инфернальный персонаж с глазами разного цвета обращается к своим скептически настроенным собеседникам: «…ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на Земле?» Для неисправимых атеистов, типа председателя правления МАССОЛИТа Берлиоза, навсегда потерявшего свою голову, ответ на этот вопрос никогда не прозвучит в пользу Всевышнего. Однако в случае с главным героем нашей книги, которого в детстве благословил праведный чудотворец Иоанн Кронштадтский и который всем своим бытием и талантом служил Господу, ответ будет прямо противоположным.

Вернёмся, однако, в день сегодняшний. На дворе год 2014-й... «Странные сближения» (по Ю. Лотману это «совпадение предмета размышлений и неизвестного еще события реальной жизни»), помимо уже обозначенных выше, продолжаются… Самое ужасное и уже свершившееся «событие реальной жизни» — это реки пролитой на Украине крови. Ровно через сто лет после войны 1914 года! А ведь Первая мировая превратилась в «предмет размышлений» задолго до киевского майдана, сожжения безоружных людей в Одессе и полномасштабных военных действий на юго-востоке Украины. Теперь российское (хочется надеяться, и мировое тоже) сообщество с тревожным изумлением начинает осознавать поразительное сходство грязных политтехнологий века нынешнего и века минувшего. Разница лишь в мощности вооружения. А жестокость и безжалостность, особенно по отношению к самым беззащитным, — они всё те же.

Замечено, исторические события никогда не совпадают просто так. Это, выражаясь церковным языком, божественный «перст указующий» или ЗНАМЕНИЕ. О чём же предупреждает нас, неразумных, Господь? Чего хочет? Наверное, Мира и Любви — и прежде всего в душах и сердцах наших. А «Божьей воли не переволишь», — говорят православные. И да будет так!

Э. А. Ванюкова

Архивные источники и литература

1. Блинов, Н. О. Последняя болезнь и смерть П. И. Чайковского / Н. О. Блинов; Соколов, В. С. До и после трагедии / В. С. Соколов. — М.: Музыка, 1994. — 207 с.
2. Валькова, В. Б. Наследие Шостаковича в диалоге со временем / В. Б. Валькова // Моцарт, Танеев, Шостакович: история и современность. — Красноярск: КГАМиТ, 2007. — С. 12—18.
3. Валькова, В. Б. Рефлексы «Александринской эпохи» в творчестве Прокофьева и Шостаковича / В. Б. Валькова // Моцарт, Танеев, Шостакович: история и современность. — Красноярск: КГАМиТ, 2007. — С. 8—12.
4. Ванюкова, Э. А. А. П. Иванов-Радкевич и его воспоминания / Э. А. Ванюкова // Иванов-Радкевич А. П. Воспоминания. Документы. Письма. — Красноярск: Красноярское училище искусств, 2008.
5. Ванюкова, Э. А. П. И. Иванов-Радкевич: духовные и музыкальные опыты петербургского периода жизни / Э. А. Ванюкова // Восьмые Рождественские образовательные чтения в Красноярске. — Красноярск: Епархиальный отдел религиозного образования и катехизации, 2007.
6. Ванюкова, Э. А. Ивановы-Радкевичи: семья и православие / Э. А. Ванюкова // Девятые Рождественские образовательные чтения в Красноярске. — Красноярск, 2008.
7. Ванюкова, Э. А. Ивановы-Радкевичи: три поколения талантов / Э. А. Ванюкова // П. И. Иванов-Радкевич. Автобиографические записки. — Красноярск: Красноярское училище искусств, 2006. — С. 44—56.
8. Ванюкова, Э. А. Ивановы-Радкевичи: три поколения талантов / Э. А. Ванюкова // П. И. Иванов-Радкевич. Автобиографические записки. Петербург 1878—1897 гг. // Сибирский музыкальный альманах — 2004. — Новосибирск: НГК (академия) им. М. И. Глинки, 2007. — С. 309—315.
9. Ванюкова, Э. А. П. И. Иванов-Радкевич: к проблеме влияния Петербурга на формирование музыкальной культуры Красноярска / Э. А. Ванюкова // Моцарт, Танеев, Шостакович: история и современность. — Красноярск: КГАМиТ, 2007. — С. 81—86.
10. Гольденвейзер, А. Б. Статьи, материалы, воспоминания / А. Б. Гольденвейзер. — М.: Советский композитор, 1969. — 448 с.

11. Енисейский энциклопедический словарь. — Красноярск: Русская энциклопедия, 1998. — 736 С.

12. Иванов, К. Н. Письма к Э. А. Ванюковой, 2006—2008. — Личный архив Э. А. Ванюковой.

13. Иванов-Радкевич, А. П. Воспоминания. Документы. Письма / А. П. Иванов-Радкевич / Сост. Э. А. Ванюкова. — Красноярск: Красноярское училище искусств, 2008.

14. Иванов-Радкевич, А. П. Письмо к К. Н. Сементовскому от 26.03.1967. — КККМ, в/ф 7380/4.

15. Иванов-Радкевич, А. П. Тетради воспоминаний (рукопись). — КККМ, о/ф 9544-2/Д (2700—2709).

16. Иванов-Радкевич, М. П. Письмо к Т. А. Сорокиной от 22.03.1984. — КККМ — 9380/3.

17. Иванов-Радкевич, П. И. Автобиографические записки (рукопись). — КККМ, в/ф 6671.

18. Иванов-Радкевич, П. И. Автобиографические записки // Машинопись, выполненная А. П. Ивановым-Радкевичем. — 52 с. — КККМ, в/ф 9544.

19. Иванов-Радкевич, П. И. Автобиографические записки / П. И. Иванов-Радкевич / Сост. Э. А. Ванюкова. — Красноярск: Красноярское училище искусств, 2006.

20. Иванов-Радкевич, П. И. Автобиографические записки. Петербург 1878—1897 гг. / П. И. Иванов-Радкевич / Под ред. Э. А. Ванюковой // Сибирский музыкальный альманах — 2004. — Новосибирск: НГК (академия) им. М. И. Глинки, 2007. — С. 280—308.

21. Иванов-Радкевич, П. И. И прошлое кажется сном… / П. И. Иванов-Радкевич / Под. ред. Н. Т. Кяарманн // День и Ночь. — 1998. — № 6. — С. 235—247.

22. Калтат, Л. Н. П. Иванов-Радкевич. Монографический очерк / Л. Калтат. — М., 1947.

23. Крамник, М. М. Краткая история нашего музыкального училища (рукопись). — Красноярск: Красноярское училище искусств, 1958. — 7 с.

24. Красноярск: путеводитель по городу. — Красноярск, 2001.

25. Красноярск и красноярцы / Сост. Т. К. Назарова, К. В. Богданович. — Красноярск, 1978.

26. К. Р. Великий Князь Константин Романов / Дневники. Воспоминания. Стихи. Письма / Под ред. Э. Е. Матониной. — М.: Искусство, 1998. — 493 с.

27. Кривошея, Б. Г. Талант, отданный Сибири [статья, посвящённая 100-летию со дня рождения П. И. Иванова-Радкевича] / Б. Г. Кривошея // Красноярский рабочий. — 1978. — март.

28. Кривошея, Б. Г. Музыкальная жизнь Красноярска / Б. Г. Кривошея, Л. Г. Лаврушева, Э. М. Прейсман. — Красноярск: Красноярское книжное издательство, 1983.

29. Левашов, Е. М. Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова. 1825—1917 гг. / Е. М. Левашов. — М., 1994.

30. Музыкальная энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия, 1973—1982.

31. Музыкальный энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1991.

32. Наумович, Н. Н. Письмо к Э. А. Ванюковой от 20.06.2006. — Личный архив Э. А. Ванюковой.

33. Пономарёва, Г. В. Предисловие / Г. В. Пономарёва // Церковные песнопения сибирских композиторов. — Вып. 2 / Ред.-сост. В. В. Пономарёв. — Красноярск, 2001. — С. 3—7.

34. Пономарёв, В. В. Несколько страниц истории церковного пения в Сибири / В. В. Пономарёв // Суриковские чтения, научно-практическая конференция. Тезисы. — Красноярск, 2002. — С. 60—63.

35. Пономарёв, В. В. От редактора-составителя / В. В. Пономарёв // Церковные песнопения сибирских композиторов. — Вып. 1. — Красноярск, 1999. — С. 3—9.

36. Пономарёв, В. В. Православное богослужебное пение в храмах Сибири / В. В. Пономарёв // Жизнь религии в музыке. — СПб.: Сударыня, 2007. — С. 178—193.

37. Пономарёв, В. В. Страницы истории церковного пения в Сибири / В. В. Пономарёв // Thesauros. — Красноярск: КГАМиТ, 2005. — С. 172—179.

38. Пономарёв, В. В. Церковные регенты, хоровые дирижёры и хоры Красноярска / В. В. Пономарёв // Рождественские чтения в Красноярске. — Красноярск: Православный фонд, 2006.

39. Православная этика: нравственное поведение христианина. — Краткая практическая энциклопедия / Сост. О. А. Казаков. — СПб.: Сатисъ, 2005.

40. Прыгун, Е. В. Из истории музыкальной культуры Красноярска: от «бесовских игр» скоморохов к Народной консерватории (1628—1920) / Е. В. Прыгун. — Красноярск: КаСС, 2007. — 240 с.

41. Прыгун, Е. В. П. И. Иванов-Радкевич — организатор профессионального музыкального образования в Красноярске / Е. В. Прыгун // Музыкальное творчество: традиционные формы и новые тенденции в современном осмыслении. — Вып. 3. — Красноярск: КГАМиТ, 2003. — С. 4—12.

42. Путеводитель по фондам // Отдел архивно-рукописных материалов ГЦММК им. М. И. Глинки. — Вып. 2. — М., 2006. — 258 с.

43. Ружже, В. Л. Красноярск: вопросы формирования и развития / В. Л. Ружже. — Красноярск: Красноярское книжное изд-во, 1966. — 196 с.

44. Рунов, Б. Н. П. Иванов-Радкевич: к 70-летию со дня рождения / Б. Рунов // Музыкальная жизнь. — 1974. — № 3.

45. Св. Константин Пархоменко. Знакомьтесь: Православие. — СПб.: Нева; М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2003. — 128 с.

46. Сементовский, К. Н. Зачинатели музыкального Красноярска / К. Н. Сементовский // Енисей. — 1963. — № 1.

47. Справки разных лет, выданные А. П. Иванову-Радкевичу. — КККМ, о/ф 6671 (83, 85—87, 100), 9544/2 Д (2685—2688).

48. Туев, К. В. От редактора-составителя / К. В. Туев // Церковные песнопения сибирских композиторов. — Вып. 3. — Красноярск, 2002. — С. 3—10.

49. Туев, К. В. Церковные песнопения сибирских композиторов и репертуарные проблемы современного клироса / К. В. Туев. — Интернет-сайт. Обновлен 27.05.2004.

50. Тутунов, В. И. История военной музыки России / В. И. Тутунов / Под общей ред. Е. С. Аксёнова. — М.: Музыка, 2005.

51. Христианство: Энциклопедический словарь. — М.: БРЭ, 1993—1995.

52. Цуккерман, В. А. Произведения для духового оркестра / В. А. Цуккерман // Очерки советского музыкального творчества. — Том 1. — М.-Л.: Музгиз, 1947.

53. Цуккерман, В. А. Сочинения Н. Иванова-Радкевича для духового оркестра / В. А. Цуккерман // Советская музыка. — Вып. 2. — М.: Музгиз, 1944.

54. Чемберджи, В. Н. В доме музыка жила / В. Н. Чемберджи. — М.: Аграф, 2002.

55. Чемберджи, В. Н. Наш дом / В. Н. Чемберджи // Дружба народов. — 2000. — № 3.

56. Ястребцев, В. В. Мои воспоминания о Николае Андреевиче Римском-Корсакове / В. В. Ястребцев. — Вып. 1—2. — П., 1917.

Содержание

Предисловие 3

Ивановы-Радкевичи: жизнь и творчество в зеркале истории 5

П. И. Иванов-Радкевич. Автобиографические записки.
Санкт-Петербург, 1878—1897 гг. (редакция Э. А. Ванюковой) 63

А. П. Иванов-Радкевич. Избранные страницы воспоминаний
(редакция Э. А. Ванюковой) 111

Письма 165

Документы 201

Творчество П. И. Иванова-Радкевича 229

Творчество Н. П. Иванова-Радкевича 257

Послесловие 286

Художественно-публицистическое издание

Ивановы-Радкевичи:
жизнь и творчество в зеркале истории

Составитель *Э. А. Ванюкова*
Редактор *Э. А. Ванюкова*
Корректор *Е. М. Уварова*
Верстка *Е. В. Грязных*

Подписано в печать 05.11.2014.
Формат 60x90/8. Объем 37,0 усл. печ. л.
Тираж 1000 экз. Печать офсетная.
Бумага мелованная. Заказ 3165.

Изготовлено в ИД «Класс Плюс»
г. Красноярск, ул. Маерчака, 65, стр. 23
тел. (391) 259-59-60, 290-22-32
e-mail: info@kacc.ru