

УДК 391:394

М. В. Лескинен

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.13

**«Русский Боян»
или «ловкий эксплуататор московского патриотизма»:
Д. А. Агренов-Славянский и его «Славянская капелла»
в оценках современников. Часть 2**

Лескинен Мария Войттовна

Доктор исторических наук, главный научный сотрудник

Институт славяноведения РАН

119334, Ленинский проспект, д. 32-А, Москва, Российская Федерация

E-mail: marles70@mail.ru

ORCID: 0000-0002-7638-507X

Цитирование

Лескинен М. В. «Русский Боян» или «ловкий эксплуататор московского патриотизма»: Д. А. Агренов-Славянский и его «Славянская капелла» в оценках современников. Часть 2 // Славянский альманах. 2025. № 3–4. С. 245–268. DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.13

Статья поступила в редакцию 27.07.2024.

Рецензирование завершено 17.09.2024.

Статья принята к публикации 16.09.2025.

Аннотация

Статья посвящена деятельности Дмитрия Александровича Агренова (псевд. Агренов-Славянский, 1834/1836–1908), основателя одного из самых популярных хоровых коллективов в Российской империи последней трети XIX – начала XX в. – «Славянской капеллы». В существующей историографии об истории хоров, исполнявших русские и славянские народные песни, и становлении российской эстрады констатировалось кардинальное расхождение оценок современниками как личности создателя хора, так и репертуарной политики Славянского, его роли в популяризации песенного наследия. С одной стороны, его именовали «русским Бояном» и превозносили за популяризацию русской культуры в России и за рубежом. С другой – упрекали в фальсификациях, распространении псевдонародных произведений и в стремлении к прибыли. Музыкальные критики и композиторы (в том числе П. И. Чайковский и С. И. Танеев) выражали сомнения в аутентичности собираемых им самостоятельно фольклорных источников и в точности их музыкальной

обработки для концертного исполнения. Во второй части статьи рассмотрены критические отклики и предложено объяснение остроты данной полемики в отношении Славянского и его капеллы с точки зрения формирования культурных представлений и идеологических концепций русскости и народности в период нацистроительства в Российской империи.

Ключевые слова

Д. А. Агренов-Славянский, Российская империя, русский хор, песенный фольклор, народность, история российской этнографии.

Критика Д. А. Агренова-Славянского современниками

Разоблачительные сведения и критика

В первой части статьи мы представили основные интерпретации сторонников и поклонников творчества Славянского. Здесь остановимся на втором полюсе оценок деятельности руководителя «Славянской капеллы». Приведем аргументы современников, выступавших с негативными отзывами о творчестве Д. А. Агренова и его концепции популяризации славянского фольклорного наследия. Критика касалась различных аспектов деятельности Славянского: репертуара, методов популяризации, отношения к вопросу об аутентичности источников и др. Наиболее резкое неприятие с самых первых лет существования «Славянской капеллы» открыто и эмоционально выражали прежде всего профессиональные музыканты, композиторы и музыкальные критики – такие как П. И. Чайковский и Г. А. Ларош, которые высказывали негативное мнение публично, на страницах прессы, и такие как С. И. Танеев и Н. А. Римский-Корсаков, отказавшиеся войти в состав Комитета по чествованию Д. А. Славянского в 1887 г.

Крайне недоброжелательная и даже ядовитая (в жанре фельетона) критика П. И. Чайковского в первой половине 1870-х гг. – одна из наиболее болезненных точек в обсуждении «истинного облика» Славянского и значения его деятельности. Если о других насмешливых и невесторженных откликах яростный почитатель Славянского мог высказаться так: «Плоские и тупоумные выходки газетных бредухов, где среди сплошной пошлости и глупого зубоскальства едва

наберется несколько крупниц истинного юмора и остроумия»¹, то мнение выдающегося композитора игнорировать было довольно трудно. Известно, что Д. А. Агренов ответил на критику Чайковскому публично лишь однажды.

В рецензиях и фельетонах П. И. Чайковский критиковал выбор Славянским репертуара, манеру исполнения, чрезмерно активную гастрольную деятельность и отношение к аудитории. Рассуждая о том, что в России еще не сложилась настоящая публика, «создающая общественное мнение», а есть только «разнохарактерная толпа», Чайковский приводил в качестве примера слушателей «якобы русских концертов» Славянского². Он высмеивал издание им сборника русских песен, считая его претензию на «собирачество» «святотатственной»³, будучи убежденным, что для «записывания народных напевов» необходимы огромная музыкальная эрудиция, талант и техническая подготовка, которые отсутствовали у Агренова. Отдельного рассмотрения удостоился вопрос о его успехе как певца, и характеристика композитора была далека от похвальной: «Славянский весьма изрядный певец в легком роде; он не лишен того качества в вокальном исполнении, которое называется *шиком* и которому он в особенности обязан своими успехами»⁴.

В фельетоне 1873 г. Чайковский назвал хор Славянского «плохо разученным», с «псевдонародными русскими песнями» и довольно резко высказался о славословиях в адрес Агренова московской прессы, считая похвалы в адрес исполнителя следствием «борьбы» с «антипатриотическими началами», против «враждебных национальному искусству музыкальных учреждений». Он называл Славянского «ловким и предприимчивым тенором, сумевшим своим русским костюмом пустить пыль в глаза московским патриотам»⁵.

1 Д. А. Славянский в его четвертьвековой юбилей художественной и политической деятельности. По документальным данным исследовал и обработал М. В. Юркевич. М., 1889. (Далее – Юркевич). С. 174.

2 Чайковский П. И. Первый концерт Русского Музыкального Общества. – Г-жа Лаура Карер. – 8-я Симфония Бетховена. – Итальянская опера. – Г-жа ПАТТИ // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и пояснения В. В. Яковлева. 2-е изд. М., 1953. С. 31.

3 Чайковский П. И. Второй концерт Русского музыкального общества. – Русский концерт г. Славянского // Там же. С. 40–41.

4 Там же. С. 41.

5 Чайковский П. И. Два квартетных утра и седьмое симфоническое собрание Музыкального общества. – Итальянская опера. – Музыкально-библиографический курьез // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи. С. 120.

Источником восхвалений Славянского почитателями, по мнению композитора, являлся выбор народной песни в качестве основы репертуара. Однако критик высказывал серьезные сомнения в том, что народная песня в исполнении Агренева, во-первых, аутентична и, во-вторых, что ее музыкальная обработка корректна. Чайковский подчеркивал откровенное использование Славянским невежества публики, не могущей различить подлинно народные фольклорные формы от их имитации, подделок: «Существует огромное множество сделавшихся популярными пошлых, якобы русских, напевов, для распознавания коих от действительно народных мелодий потребно и музыкальное тонкое чувство и истинная любовь к русскому песенному творчеству. Но что за дело до всего этого г. Славянскому! Он уверен в успехе, он знает, что имеет дело с публикой невежественной, далекой от мысли, что этот “русский певец” развращает ее музыкальные инстинкты, заставляя ее слушать или искаженные народные песни [...]; его концерты набиты битком, его величают благородным поборником русского искусства и [...] принимают как нечто совершенно серьезное и имеющее глубокий смысл и значение»⁶. Особенно возмущало Чайковского, что «в афишах г. Славянский, для вящего обморочения наивных москвитян, выдает себя за собирателя и перелагателя русских песен, как будто достаточно быть бездарным певцом, чтобы уметь записать и гармонизировать русскую песню»⁷; композитор усматривал главной целью подобной саморекламы погоню за быстрым успехом и «баснословными денежными сборами»⁸. Предприимчивость и смекалка Агренева, умелая организация гастролей, использование непрофессиональных «истинно народных» исполнителей, обучение их, поиски новых зрелищных форм неоднократно ставились в вину хормейстеру в период его успеха. Нельзя не отметить эту особенность, которая, вероятно, имеет самое непосредственное отношение к идеалам «народного служения» в пореформенное время, когда в общественном сознании превалировали представления о бескорыстии и жертвенности просветителей «темного» народа. В этом ряду интересна заметка в воспоминаниях, касающаяся известного в середине XIX столетия оперного певца, также прославившегося исполнением народных песен, но не стяжавшего богатства и признания властей предрекающих, – А. О. Бантышева (1804–1860). В мемуарах о последних годах его жизни в Саратове современник, восхищаясь талантом, голосом

6 Чайковский П. И. Вторая неделя концертного сезона // Там же. С. 139.

7 Там же. С. 140.

8 Там же. С. 139.

и напоминая о трудной судьбе певца, упоминает и о том, как к А. О. Бантышеву в начале 1860-х гг. «явился юный Дмитрий Александрович Агренев», который «часто бывал у него, заимствовал методу пения Бантышева, и что же? Обладая четвертою частью голоса и дарования Бантышева, Славянский с “Травушкой”, “О чем голубка” и др. песнями и романсами стяжал славу не только в России, но и за границей, составил себе имя и состояние...»⁹.

В те же годы, что и Чайковский (начало 1870-х гг.), о хоре Славянского писал известный музыкальный критик Г. А. Ларош, именую его «псевдонародные концерты» «музыкальной спекуляцией»¹⁰. Он отмечал и «дешевую популярность мелодий», и отсутствие народного «в исполненных им и его хором вещах». Критик одним из первых обратил внимание на привлечение Славянским к участию в своих концертах других хоров и исполнителей. Вот более детальное описание одного из концертов весной 1871 г.: «Эти концерты носили характер довольно оригинальный и не лишенный интереса. В них участвовал хор солдат-песенников, хор подмосковных крестьян (вернее, московских фабричных), хор малороссов, хор цыган, были и народные пляски». Эти включенные в концерт Славянского номера Ларошу понравились, и он отметил резкий контраст между этим (подлинно народным, с его точки зрения) репертуаром и имитацией народности («сладостями») «самой капеллы»: то, что представляли приглашенные певцы, «было действительно народной музыкой, и хотя в исполнении хоровода на концертной эстраде, убранной экзотическими растениями, чувствовалась громадная фальшь, хотя народная песня в этой обстановке как бы теряла свою дику и непосредственную прелесть, все-таки же сама по себе она была неискаженным произведением народной почвы и целая пропасть отделяла ее от тех новейших сладостей, которые исполнял хор под управлением г. Славянского или сам г. Славянский»¹¹. В концерте «Капеллы» соединялось несоединимое, что создавало впечатление безвкусицы и фальши: обращали на себя внимание «разнокалиберность всего концерта», «неизящная смесь лакейских романсов с народными хороводами и чувствительных

⁹ Медведев П. М. Воспоминания / под ред. и с предисл. А. Р. Кугеля. Л., 1929. С. 228–229.

¹⁰ Ларош Г. А. Концерты Е. А. Лавровской... // Ларош Г. А. Избр. статьи / отв. ред. А. А. Гозенпуд. Л., 1977. Вып. 4: Симфоническая и камерно-инструментальная музыка / сост. и автор комм. А. С. Розанов. С. 69.

¹¹ Там же. С. 72.

теноровых соло с пляской трепака»¹². Поэтому Ларош хвалил Славянского лишь за идею включения «элемента истинной народности» – то есть вставных номеров «внешних» простонародных исполнителей в программу: «Самая мысль знакомить публику образованных классов с русскими песнями *в том виде, как они исполняются самим простонародьем*, – мысль счастливая, почтенная и не имеющая ничего общего с прежними программами концертов Славянского»¹³.

Обстоятельный обзор пути Славянского на эстраду содержался в ответе П. И. Чайковского¹⁴ анонимному автору – поклоннику хора, выступившему против обвинений Чайковского. Композитор последовательно рассмотрел все аргументы «защиты», которые, к слову, повторялись еще не раз, на протяжении всего творческого пути Д. А. Агренева, различаясь лишь степенью восторженности и панегиричности. Автор, в частности, утверждал, что Агренев *«по мнению большинства есть артист, достойный уважения уж за одно то, что он знакомит публику с родными напевами, большей частью ей совершенно неизвестными»*¹⁵. Композитор отметил, во-первых, утверждения о профессионализме Славянского, представив следующий очерк его певческой карьеры. «От природы недурной маленький теноровый голосок», «в одном из концертов [...] потерпел фиаско», после чего «пытался получить ангажемент на сцену Мариинского театра», но «артиста нашего [...] не допустили даже до дебюта». После того он, воспользовавшись «модой на братьев славян», «поменял фамилию на громкий соответствующий веянию общественного духа псевдоним. Затем наш предприимчивый певец облачается в какой-то особого рода всеславянский костюм и, появляясь на столичных эстрадах в сопровождении нескольких точно так же костюмированных чехов [...] распевает чешские, сербские и всякие другие песни братьев славян. [...] На смену братьев славян явились наши *заатлантические друзья*. Г. Славянский едет в Америку услаждать наших союзников русскими романсами и “Аскольдовой могилой”. Там дела его не устраиваются»¹⁶. Он возвращается в Россию, и «тут дела принимают совершенно новый оборот: [...] наряду с площадными романсами, ничего не имеющими

12 Там же.

13 Там же. С. 72–73.

14 Чайковский П. И. Музыкальное общество. – Ответ анонимному корреспонденту. – Два образчика московской городской музыкальной критики // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи. С. 286–290.

15 Там же. С. 286.

16 Там же.

общего с народными песнями [...] он исполняет пьесы с пикантными простонародными текстами вроде “*Ах ты, тпруська бычок!*” – публика идет толпами»¹⁷. Далее Чайковский объясняет популярность хора тем, что Агренов воспользовался «модной струей» народности, а также привлек на свою сторону газеты, «которые трубят [...] об услугах, оказанных г. Славянским русской музыке, о его глубоком знании народного песенного творчества, о его самоотверженной любви к национальному искусству»¹⁸. Не мог Чайковский не отметить и масштаб гастрольных турне Славянского (и это еще в самом начале 1870-х годов!), однако расценивал такой размах негативно, считая его проявлением исключительно коммерческих интересов: «Повсюду собирая дань, подобающую герою народного искусства»¹⁹.

Таким образом, Чайковский, во-первых, предлагал рассматривать успех Д. А. Славянского прежде всего как следствие предприимчивости «бесталанного» певца. Во-вторых, он подробно представлял свой взгляд на русскую народную музыку (и песню в частности), сравнивая ее с фольклорными произведениями устного творчества. Композитор писал, что бережное и профессиональное обращение с фольклором требует совершенно иного рода работы «просвещенного и талантливого» человека с источником, «умелой руки». В качестве антиобраза он приводит издания так называемой «Никольской улицы»²⁰, которые расходились огромными тиражами и пользовались большой популярностью в отличие от произведений классической русской литературы²¹. Называя Славянского «лубочным певцом», композитор подчеркивал, что «русская песня [...] как этнографическое явление» требует другого к себе отношения: ее следует «или слушать [...] на месте, т. е. исполненную народом с той своеобразной манерой, которая так привлекательна для русского слуха, или выписывать из глубины деревенского затишья заправских народных певцов». А для точной записи и гармонизации ее без искажений необходимо «капитальное и всестороннее

¹⁷ Там же. С. 287.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Московская улица, на которой находилось множество издательств, снабжавших «читателей из народа» дешевыми «безграмотно-лубочными» переделками или пересказами различных псевдонародных произведений, и в том числе сказками и песенниками. Ее название стало нарицательным, обозначая лубочные дешевые и плохие издания для народа, распространявшиеся офенями среди необразованных, но грамотных социальных слоев.

²¹ Чайковский П. И. Музыкальное общество... С. 288.

музыкальное развитие, такое глубокое знание истории искусства и вместе такое сильное дарование, каким обладает г. Балакирев»²². Завершается заметка словами: «Эта эксплуатация замоскворецкого патриотизма с музыкой ничего общего не имеет»²³.

Итак, Чайковский упрекал Славянского в любительском и поверхностном осмыслении фольклорных источников – как в отношении их выбора, так и в способе переложения для хора и манере исполнения. Он считал невозможной популяризацию народных произведений непрофессионалами (т. е. не по-европейски образованными композиторами). Альтернатива – исполнение самими носителями русской культуры. Такое мнение было в целом распространено в среде просвещенной и искушенной публики последней трети XIX в. Например, в мемуарах дочери П. М. Третьякова В. П. Зилоти так говорилось о впечатлениях от концерта Славянского: «Хотя отец и считал, что Славянский сделал много для распространения народной русской песни, – нам этот стиль был не по душе. Мы любили песни в оригинальном виде, в исполнении самих крестьян»²⁴.

На последнюю статью Чайковского вышел ответ в газете «Русские ведомости» под названием «Злобное бессилие»²⁵, автор которого пытался убедить читателей и самого Чайковского в важности миссии Славянского как просветителя «масс»: «Музыка должна существовать не для одних только людей, получивших обширное музыкальное развитие, а и для массы, и должна во всяком моменте удовлетворять ее вкусу. [...] Если вы начнете потчевать [...] сразу произведениями, пользующимися большою славой в вашем музыкальном мире, то вы не достигнете ни малейшего успеха»²⁶. Таким образом, «адвокат» в определенной мере признавал правоту «обвинителя», по сути, разделяя слушателей на «элиту» и «толпу», однако интерпретировал сам факт потакания вкусам вторых как вынужденную меру, обусловленную необходимостью «воспитания» музыкально необразованной публики, ее постепенного развития, начиная с примитивных, доступных ее пониманию форм, – иначе говоря, исходя из представлений о разделении культуры на высокую/низкую, элитарную/массовую, сложную/примитивную.

22 Там же. С. 288–289.

23 Там же. С. 286.

24 Зилоти В. П. В доме Третьякова. Книга воспоминаний старшей дочери П. М. Третьякова / предисл. и общ. ред. Н. Л. Приймак; примеч. Т. И. Кафтановой и др. М., 1998. С. 122.

25 Юркевич. С. 68–70.

26 Цит. по: Юркевич. С. 69.

Интересно, что десять лет спустя, в 1886 г., Чайковский посетил концерт хора Славянского в Париже, где «Славянская капелла» выступала во время Всемирной художественно-промышленной выставки, представляя Россию, и записал в дневнике: «Прослушал целое отделение. Кое-что мне понравилось, хотя шарлатанства бездна. Тигренок!!!»²⁷ Нельзя не отметить, что, учитывая сравнительную «мягкость» данной оценки, вряд ли Чайковский даже через годы мог бы изменить свое мнение о Славянском, который, несмотря на совершенствование и исполнения, и репертуара, все же оставался в русле собственного понимания задач популяризации русской и славянской песни, не отказываясь от прежних методов ее аранжировки и воспроизведения. Поэтому неожиданным представляется относительно недавнее обнаружение и в особенности экспертное заключение о подлинности подписей на «адресе» в честь 25-летнего юбилея деятельности Д. А. Агренева-Славянского (1887) великих князей и П. И. Чайковского²⁸. Это любопытный, но необъяснимый факт: ведь во время подготовки пышного празднования организаторы не смогли привлечь в качестве члена комитета ни одного профессионального композитора или консерваторского профессора, не говоря уже о Чайковском. Нет сомнений, что, если бы такой адрес поступил на имя юбиляра, это и стало бы известно во время празднования, и было бы отмечено в газетах, поскольку выражение уважения заслуг Чайковским оказалось бы триумфом Славянского в свете хорошо известной истории критики. Ведь не скрывалось, что в ответ на предложение войти в юбилейный комитет Римский-Корсаков сообщил, что «равнодушен» к деятельности Агренева, Балакирев же выразился более отбегая: что она «стоит вне его оценки»²⁹. Отказалась принять участие в торжествах и Московская консерватория. Ее директор С. И. Танеев так ответил на приглашение: «Обработка этих песен не только не соответствует их характеру, но и сделана весьма неумелою рукою и предполагает в авторе недостаточное знакомство с самыми элементарными

27 *Чайковский П. И. Дневники. 1873–1891* / подг. к печати Ип. И. Чайковским; предисл. С. Чемоданова; прим. Н. Т. Жегина. М.; Пг., 1923. С. 62. «Тигренок» («Месяц плывет по ночным небесам»), слова и музыка К. С. Шиловского – популярная эстрадная песня, «серенада» 1880-х гг., в которой «тигренок» именуется возлюбленной («Выйди на одно мгновенье, / Мой тигренок, на балкон»).

28 Поздравительный адрес «Дмитрию Александровичу Агреневу-Славянскому в день XXV-летнего юбилея 25-го апреля 1887 года» // Сайт Аукциона. 2022. URL: <https://vnikitskom.ru/lot/?auction=226&lot=363#gallery-1> (дата обращения: 14.06.2024).

29 Цит. по: Юркевич. С. 175.

музыкальными требованиями [...] Я отнюдь не имею намерения отрицать заслуг Дмитрия Александровича Славянского, обратившего внимание западноевропейской публики на русские песни. Лучшим доказательством того, что его заслуги всеми признаются, служат имена членов комитета, принадлежащие самым выдающимся литераторам и ученым. Но, будучи музыкантом, я никоим образом не могу сочувствовать той форме, в какой Дмитрий Александрович Славянский пропагандирует русские песни, почему и считаю невозможным принять участие в предстоящем торжестве»³⁰.

Если негодование «обычных» нетитулованных слушателей в отношении Славянского можно было объяснить их «нерусской душой» и отсутствием патриотизма, как без малейшего сомнения объявлял, например, М. В. Юркевич³¹, то замолчать мнение Чайковского было труднее, тем более что оно было хорошо известно. Поэтому среди многочисленных панегириков в адрес Агренева современников и потомков мы встречаем версии причин и оправдания приведенных высказываний композитора. Так, в книге Юркевича они трактуются как непонимание им необходимости учитывать отсутствие европейского музыкального образования у зрителей и слушателей, ведь музыка должна существовать и «для массы» и «удовлетворять ее вкусу». Признавая неточную и вольную обработку Славянским фольклорных жанров, его защитники видели в ней потенциал для дальнейшего развития народного песенного творчества или же возможную начальную стадию знакомства с музыкальным русским наследием тех, кто не имел специального музыкального образования.

Некоторые предполагали, что Чайковского ввели в заблуждение сведения о Славянском, распространяемые его недоброжелателями и завистниками, а также доверие к предвзятым газетным публикациям: например, во время зарубежных гастролей «Капеллы» в России под его именем концертировали мошенники, набиравшие в свои труппы певцов. После разоблачения участники выступлений не получали платы, но были уверены, что это действия именно Славянского³².

В историографии позиция Чайковского в отношении хормейстера почти не подвергалась специальному рассмотрению, она лишь констатировалась. Те же, кто реконструировал историю «Славянской капеллы», склонны были деликатно трактовать оценки композитора

30 Цит. по: Юркевич. С. 183–184.

31 Юркевич. С. 67–68.

32 Гребенников В. Русская песня. К столетию со дня рождения Дм. А. Агренева-Славянского и к 75-летию со дня основания его капеллы. Southbury, 1934. С. 18.

как справедливые, но только для раннего этапа, когда, действительно, «русская песенность» в интерпретации Агренева была еще салонной и лубочной, однако позже и записи, и подбор репертуара, и обработка, и программа подверглись якобы значительным изменениям³³.

В сатирической книге В. О. Михневича «Наши знакомые» список претензий к Славянскому совпадает с перечисленными выше. Он именуется «находчивым и оборотливым соотечественником», не обладавшим «ни голосом, ни талантом как певец», пока не догадался «подладиться своим [...] репертуаром и своими концертными пестрыми костюмами к модной струе славянолюбия и дешевого “народничества”». Репертуар его характеризуется «забористыми мотивчиками часто сомнительного вкуса»³⁴. Явно без симпатии отзывался об Агреневе и А. П. Чехов, который в 1885 г. в «Осколках московской жизни» иронично комментировал эпитет «известный» на рекламной афише «Славянской капеллы» и внешний «псевдобогатырский» облик певца: «Целитель и смазчик Иванов называет себя на своей вывеске “известным изобретателем” [подседно-копытной мази. – М. Л.]. [...] На то он и чудак, чтобы чудить. Но что сказать о певце Славянском, который именует себя на афишах тоже “известным”? [...] Добро бы портреты были порядочные, а то на каждой афише нарисован ваксой какой-то не то Колупаев, не то Редедя (богатырь). [...] Как жаль, что люди с комическим талантом из-за куса хлеба поступают в певцы и целители!»³⁵

В книге Юркевича приведены желчные заметки из газет «Новое время» и «Русские ведомости», которыми те откликнулись на трехдневные юбилейные торжества в честь 25-летия творческой деятельности Славянского в Москве (в 1887 г.). Фельетоны выдержаны в иронически-злой интонации и чрезвычайно напоминают стиль рецензий Чайковского. Более всего подверглось критике включение в репертуар не «истинных» русских песен, а «подделок под них» – т. е. песен, «испорченных» влиянием города.

33 См., например: Кузнецов Е. И. Из прошлого русской эстрады. Исторические очерки / предисл. Н. П. Смирнова-Сокольского. М., 1958. С. 200.

34 Михневич В. О. Славянский // Михневич В. О. Наши знакомые. Фельетон. словарь современников: 1000 характеристик рус. гос. и обществ. деятелей, ученых писателей, художников, коммерсантов, промышленников и пр. С 71 портр.-карикатурами (на 59 л.), рисов. худож. А. И. Лебедевым, М. Е. Малышевым и А. А. Серебряковым по наброскам авт. СПб., 1884. С. 202.

35 Чехов А. П. Осколки московской жизни. 6 апреля 1885 г. (44) // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. / редкол. Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М., 1979. Т. 16: 1881–1902 / подгот. и примеч. Л. М. Долотова, В. Б. Катаев, А. С. Мелкова, Н. А. Роскина, М. А. Соколова. С. 159.

Проблема «порчи» русской песенной традиции в контексте репертуарной политики Славянского

Трудно точно идентифицировать социально-культурный облик критиков Славянского. Это были главным образом люди с хорошим университетским и музыкальным образованием, а также специалисты, собиравшие и изучавшие фольклор, хотя и среди них имелось много поклонников хора. Вопросы о том, как искать, записывать, воспроизводить (исполнять) фольклор вне реальной сферы его бытования, что меняется при исполнении его для публики с эстрады, каковы критерии выбора репрезентативно-национальных образцов творчества, стали остро дискуссионными для науки в последней трети XIX в. Причина возникновения этой тенденции заключалась в переосмыслении исторических народных традиций, особенностях формирования национальной идеологии и концепции национального наследия в России в 1870-е – 1910-е гг. Такое восприятие очевидно было связано с аналогичными дискуссиями о репрезентативности и аутентичной русскости в архитектуре, живописи, графике, кустарном производстве и пр.³⁶ В данном случае профессиональные музыканты рассматривали обращение Д. А. Славянского с фольклорными и этнографическими источниками как их грубое искажение, непонимание истории и своеобразия русской песни и даже как стилизацию на потребу вкусам невзыскательной публики. Такой оценке способствовало и то, что авторские песни выдавались Агреновыми за народные, а некоторые были и вовсе написаны по заказу. В сущности, концертная деятельность хора являла собой один из ранних примеров эстрадного исполнения популярных в формирующейся массовой культуре произведений³⁷. Справедливости ради необходимо высказать предположение, что, быть может, чета Славянских записывала действительно исполняемые в крестьянском и мещанском обиходе «бытовые» песни, тексты которых, в свою очередь, были переделками литературных, но они не знали об этом; о частотности данного явления стало известно лишь в 1910-е гг.³⁸, когда исследование музыкального фольклора на научно-методологической

36 Дианина К. Искусство на повестке дня: рождение русской культуры из духа газетных споров / пер. с англ. Е. Гавриловой. СПб., 2023.

37 Строганов М. В. Хор Д. А. Агренова-Славянского или куда может завести любовь к народной песне // Фольклорное движение в современном мире / сост. Е. А. Дорохова. М., 2016. С. 167–180.

38 Якуб А. Современные народные песенники // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. Пг., 1915. Т. XIX. Кн. 1. 1914. С. 47–92.

основе (Музыкально-этнографическая комиссия ОЛЕАЭ была создана в 1901 г.³⁹) принесло теоретические и методологические результаты.

Помимо профессионально-музыковедческих вопросов о восприятии народной песни как фольклорного источника во второй половине XIX в. (о чем имеется специальная литература⁴⁰) важную роль играл еще один аспект. Мы не говорим об известных случаях фальсификации произведений, а также отсутствии аргументов для выбора фольклорных текстов вовсе не «мужицкого», как представляли их исполнители, репертуара. Речь идет о претензиях, в частности О. Х. Агреновой-Славянской, на вполне профессиональное отношение к фольклорным и шире – этнографическим – источникам, их фиксацию и интерпретацию. В 1881 г. вышла ее книга о русской исторической и обрядовой песне⁴¹, ей принадлежат нотные издания фольклорных произведений⁴²; известность получило ее «сотрудничество» с выдающейся сказительницей и вопленицей И. А. Федосовой, итогом которого стала публикация записанных от нее текстов песен и плачей с мелодиями⁴³. Однако свидетельства о том, как именно проходило взаимодействие Славянской с Федосовой, которая в те годы уже прославилась своими публичными концертными выступлениями, и как это сказалось на качестве записанных материалов⁴⁴, убеждают, что фольклористкой супругу создателя «Славянской капеллы» называть (как это делается и поныне)

39 Смирнов Д. В. Деятельность музыкально-этнографической комиссии. М., 2007; *Его же*. Из истории концертного исполнения народной музыки в Москве конца XIX – начала XX веков // Русские традиции. 21.03.2008. URL: <https://etnos.ru/etnologiya/iz-istorii-kontsertnogo-ispolneniya-narodnoj-muzyki-v-moskve-kontsa-xix-nachala-xx-vekov> (дата обращения: 12.02.2024).

40 Асафьев Б. История собирания, претворения и изучения русской народной песни // Асафьев Б. О народной музыке / сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Зешцовского, А. Б. Кунанбаевой. Л., 1987. С. 111–155; Смирнов Д. В. Деятельность...

41 Агренева-Славянская О. О народной поэзии и песне. СПб., 1881.

42 Русские песни и песни южных и западных славян, собранные Д. А. Славянским и переложенные для одного голоса и хора О. Х. Славянской. В 5 вып. М., 1879–1889; Сборник песен, исполняемых в народных концертах Дмитрия Александровича Агренева-Славянского, собранных в России и в славянских землях Ольгою Христофоровною Агреновой-Славянскою. М., 1896.

43 Агренева-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы с текстами и песнями: обрядовыми, голосильными, причитальными и завывальными. В 3 ч. М.; Тверь, 1887–1889.

44 Подробнее об этом: Чистов К. В. Современные проблемы текстологии русского фольклора. М., 1963. С. 18–19, 42; Чистов К. В. Исполнитель фольклора и его текст // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. М., 2005. С. 138–139.

некорректно: она относилась к записи и анализу источника без учета специфики песенных жанров. В определенной мере это объяснимо отсутствием профессиональных интересов в этой области фольклористики (она могла и не следить за серьезными теоретическими и методологическими дискуссиями ученых), но прежде всего, видимо, практической задачей: использовать записи для концертной деятельности хора. Однако при этом «пропаганда» Агреновыми русской песни связывалась с распространением интереса к национальному наследию и отождествлялась с еще народническими взглядами на просвещение «народа» (и крестьянства, и народа-нации), в чем виделась культурная миссия «Славянской капеллы».

Еще один вопрос, имеющий непосредственное отношение к критике Славянского: каковы причины обвинений его в «подмене», фальсификации народности путем выбора не самых лучших с художественной точки зрения («псевдонародных»), по мнению искушенных слушателей) произведений – действительно известных и исполняемых, но относящихся к так называемому «кабацко-лакейскому» или цыганскому репертуару? К таковым относили, например, самую известную шуточную песню хора – «Гпруська-бычок», которую ругали все, начиная от Чайковского и заканчивая журналистами начала XX в., но которую всегда восторженно принимала «простая» публика (о появлении этой в действительности детской потешки в своей концертной программе Славянский также придумал легендарную версию⁴⁵). Псевдонародным жанром считались фабричные песни, городские романсы и частушки, и потому их введение в концертный репертуар хора трактовалось как сознательная фальсификация народности и популяризация дурновкуся.

Деление видов современного народного творчества на «высокие» (истинные, художественные) и «низкие» (знаменующие «порчу» высоких образцов) было весьма характерным отзвуком широко распространенной в этнографии второй трети XIX в. идеи о незыблемости традиционных устоев народной (крестьянской) культуры. В ее основе лежало убеждение, что она сохраняет в себе архаические древние формы почти без трансформаций и не поддается «эволюции». Любое изменение представлявшихся стабильными видов народной культуры – материальной (одежда, утварь, жилища, ремесленные изделия и пр.) и духовной (моральные нормы, религиозные верования, произведения устного народного творчества и др.) воспринималось как порча, искажение, происходящее прежде всего под влиянием «цивилизации», т. е. городской

45 *Строганов М. В.* Хор Д. А. Агренова-Славянского... С. 172.

европеизированной жизни и чуждой крестьянской культуре моды. Данное восприятие было типичным для представителей образованных слоев во второй половине XIX в., и многие этнографы и интересующиеся народным бытом и нравами общественные деятели «били тревогу». Так, В. О. Михневич, подробно анализируя современное ему состояние традиционной культуры русского крестьянства в период пореформенной модернизации, сетовал на негативное внешнее влияние на нее города и горожан. Он был убежден, что отходничество и работа в городах оказывает отрицательное воздействие на народную поэзию, и усматривал его последствия в появлении у крестьян чувства отвращения и презрения к историческому наследию, к традициям «старины»: «“Образованный” простолюдин-горожанин, нарядившись в “немецкого” фасона “спинжак” и “пальто”, уснастив свой словарь кудреватými, книжными выражениями и словечками, научившись чувствительным романсам и веселым куплетам (все это, конечно, в искаженно-карикатурном виде), смотрит уже свысока на “деревенщину”, брезгает ее серым зипуном и лаптями, фыркает на ее “простоту” в обычаях и нравах, издевается над ее “мужицкой” песнью»⁴⁶.

Исследователей-специалистов особенно возмущали фабричные «матяни» и деревенские частушки (и те и другие также исполнялись в концертах хора Славянского), их рассматривали как признак упадка и разложения истинного фольклорного начала – как и появление «новых» песен, содержание которых было насыщено нехарактерными для крестьянской жизни реалиями: «На наших глазах иссякает народное творчество, на наших глазах происходит порча народного пения, которому вместо целительного питья подают отраву. [...] Прислушайтесь, что поет народ, какие песни разносит он из городов и фабрик по деревням. Эта “новая песня”, созданная народом при условиях кабацкого разгула, поражает своим цинизмом, [...] как низменна эта песня по сравнению с тем, что народ певал прежде!»⁴⁷ Д. К. Зеленин в своей статье 1901 г. приводил ряд негативных оценок этих новаций в песенном репертуаре, содержащихся в научной литературе; среди них такие определения, как «накипь», «отпечаток упадка», «декадентщины», «забвения» старинной поэзии⁴⁸.

46 Михневич В. Извращение народного песнотворчества // Михневич В. Исторические этюды русской жизни. В 3 т. СПб., 1882. Т. 2. С. 381.

47 Миропольский С. О музыкальном образовании народа в России и в Западной Европе. 2-е изд. СПб., 1882. С. 12.

48 Зеленин Д. К. Новые веяния в народной поэзии // Зеленин Д. К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1901–1913 / сост. А. Л. Топорков. М., 1994. С. 28–29.

Беспокоило проникновение городских как испорченных и чуждых форм в народное песенное творчество и А.Н. Пыпина, который также усматривал в нем несомненные «признаки разложения», когда «новые поколения» «искажают старину» и «предпочитают безвкусные или прямо дурные песни нового сложения, трактирные и фабричные»⁴⁹. К «трактирно-шантанным» песням относили критически настроенные современники такие песни из репертуара Славянского, как, например, «Тигренок», «Моя милая головка спать мне не дает» (Е. Волков, Ф. Есаулова) или городские романсы⁵⁰.

Как следствие, к народным (мужицким, босяцким, бурлацким, колыбельным и др.) предъявлялись требования «чистоты» как аутентичности, то есть отвергались те формы, которые казались образованному слою «вульгарными» и «бездарными» по причине внедрения новых особенностей, отхода от древних, как казалось, видов (жанровых и содержательных) фольклора. Потому выбор Агреневыми подобных песен для концертов, исполняемых наряду с действительно древними – эпическими или духовными – произведениями, осуждался как потакание дурным вкусам и создателей этих произведений («ненастоящего» народа), и слушателей, поскольку фальсифицировал в угоду им характер народности. Противопоставление «чистых» форм «нечистым» как оригинальных – испорченным диктовалось идеализацией и народа, и фольклора. М. К. Азадовский был убежден, что подобная тенденция не в обыденном сознании, но в истории русской фольклористики была характерна для начала пореформенного периода и что начиная с 1870-х гг. уже отмечался отход от подобных «славянофильских» (по его мнению) идеализирующих интерпретаций⁵¹. Но в обществе в целом и среди большинства исследователей, не все из которых были профессиональными, все же господствовала прежняя установка, о чем пишет современный антрополог М. Л. Лурье: «Ламентации по поводу забвения народом своих лучших старинных песен и замещения их новыми появились практически одновременно с началом целенаправленного собирания народной поэзии – то есть с того времени, когда о предшествующих эпохах жизни традиции (и, в частности, о песенном репертуаре крестьян даже в недалеком прошлом) не было и не могло быть достаточных данных. С этого момента и далее то состояние, в котором каждое поколение

49 Пыпин А. Н. История русской литературы. В 4 т. СПб., 1899. Т. III. С. 95.

50 Русский. Д. А. Славянский как народный певец и его настоящее значение. Одесса, 1884. С. 6.

51 Азадовский М. К. История русской фольклористики. 2-е изд. М., 2014. С. 888–890.

собираателей и исследователей заставляло бытование крестьянской песни, расценивалось многими из них как упадок под действием чуждых влияний, а эпоха существования чистой, беспримесной песенной традиции, соответственно, отодвигалась в прошлое»⁵².

Как указывает Лурье, лишь немногие исследователи начиная с 1870-х гг. относились к этим видам народного творчества иначе, призывая не ограничиваться поиском исключительно архаических форм и воспринимать современные произведения как часть традиционной духовной культуры. В качестве примера Лурье приводит идеи Н. И. Костомарова в одной из его ранних статей на эту тему в «Вестнике Европы» (1872). Историк первым высказался за приятие «новой народной песни» в качестве естественного произведения современной народной поэзии, за уважительное отношение к ней: «Не следует пренебрегать песнями новейшего склада, или же носящими отпечаток новейших переделок; если для нашего эстетического вкуса они представляются уродливыми, пошлыми, даже циничными и лишенными всякой поэзии, то для историка и мыслящего наблюдателя человеческой жизни они все-таки драгоценные памятники народного творчества. При этой точке зрения видимая бессмыслица для нас иногда не бывает лишена смысла»⁵³; «Ценность песни не должна определяться ее древностью, еще менее тем, что она нравится нам в эстетическом отношении; известная песня может быть ценнее других для исследователя, во-первых, по степени своей распространенности в народе, во-вторых, по относительной выпуклости в изображении признаков народной жизни, открывающей нам способ народного миросозерцания, который составляет душу народных произведений в совокупности»⁵⁴.

Обратим внимание: работа Костомарова была опубликована в 1872 г., то есть именно тогда, когда Славянский активно включал в свой репертуар подобные произведения.

В середине 1910-х гг., уже после смерти Агренева, оценочное отношение к современному «новому» музыкальному фольклору было пересмотрено, «испорченная» песня была «реабилитирована». О новых трактовках и понимании эволюции фольклорных жанров писал, в частности,

52. Лурье М. Л. Городская песня в деревне (Из старой дискуссии о новых песнях) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2011. № 9 (71). С. 136–137.

53. Костомаров Н. И. Великорусская народная песенная поэзия. По вновь изданным материалам // Костомаров Н. И. Собр. соч. Исторические монографии и исследования. СПб., 1904. Кн. 5. Т. 14. С. 534.

54. Там же. С. 533.

выдающийся лингвист и филолог, в будущем академик, П. Н. Сакулин⁵⁵. Для него в 1916 г. не было сомнений в том, что и «городские песни», и «частушки» – оригинальные произведения народного творчества, и он вопрошал риторически: «Был ли в жизни русского народа такой период, когда бы его устная поэзия не “разлагалась”? Конечно, нет. Народная поэзия всегда находилась в непрерывном процессе развития и “разложения”. Точной ее истории наука, к сожалению, дать не в состоянии, но крупные исторические наслоения уже давно определены. [...] Отсутствие “разложения” обозначало бы смерть народно-поэтического творчества, его окостенение. Возврат к старому невозможен, да и не нужен. Поэтическое творчество русского народа не замерло: оно приняло лишь новые формы. Предаваться печальным lamentациям решительно нет никакого основания»⁵⁶. Он ссылаясь на ряд новейших исследований, в том числе на статью А. Якуб о репертуаре самых известных песенников, в которой было показано, что среди комплекса русских народных песен, собиравшихся с конца XVIII в. и функционировавших на протяжении столетия в том числе и в качестве аутентично народных, встречалось множество переделок авторских текстов русских поэтов – как известных, так и второго и третьего ряда. Народная песня, резюмировала Якуб, демонстрирует способы адаптации литературных текстов и активно задействует традиционные и новые жанры и музыкальные особенности, что означает естественное развитие, а не «замораживание» прежних фольклорных форм⁵⁷.

Таким образом, деятельность основателя «Славянской капеллы» и успешного концертного директора Д. А. Агренева-Славянского в течение четырех десятилетий сформировала как представление о народной, и прежде всего русской, песне, так и ее устойчивый, широко известный в разных кругах российского общества состав произведений, который сохранился в почти неизменном комплексе на протяжении столетия, вплоть до нынешнего времени. Репертуарная и зрелищная политика Славянского отражала позицию и взгляды сторонников народнических и славянофильских убеждений, стремившихся пропагандировать народную (в том числе крестьянскую) культуру в формах, доступных и понятных массовому зрителю и слушателю. Идеи народолюбия и сакрализации народных традиций тем не менее не отменяли упрощенной, некритической и поверхностной интерпретации фольклорных произведений разных жанров. Но позитивным

55 Сакулин П. Н. Народный златоцвет // Вестник Европы. 1916. Кн. 5. С. 193–200.

56 Там же. С. 193.

57 Якуб А. Современные народные песенники.

следствием можно считать то, что песенный репертуар, который популяризовал Славянский в эстрадном исполнении, способствовал формированию массовой культуры и, таким образом, создавал вне- или надсловесные представления об общем русском национальном наследии.

С другой стороны, полемика о позитивном и негативном влиянии Д. А. Агренева-Славянского на приобщение широких кругов к музыкальной истории и культуре была важна для прояснения позиций новых социокультурных групп из складывавшейся профессиональной среды: музыкантов (композиторов, аранжировщиков, исполнителей), ученых (историков, фольклористов и этнографов), которые подходили к рассмотрению значения «Славянской капеллы» с другими критериями, ожидая от хора максимального приближения к аутентичному воспроизведению, к историзму, требуя исполнения просветительской миссии не на словах, а на деле, не для развлечения, а для образования, пренебрежительно относясь к эстрадным жанрам и игнорируя спрос. Эта двойственность отражает, на наш взгляд, способы эволюционирования образов и идеалов русскости, характерные для российского общества последней трети XIX – начала XX в., которые отчетливо заметны и в других сферах интеллектуальной и художественной жизни этого времени.

Источники и литература

Агренева-Славянская О. О народной поэзии и песне. СПб.: Тип. Э. Гоппе, 1881. 41 с.

Агренева-Славянская О. Х. Описание русской крестьянской свадьбы с текстами и песнями: обрядовыми, голосильными, причитальными и завывальными. М.; Тверь: Тип. Левенсон, 1887–1889. Ч. 1–3.

Азадовский М. К. История русской фольклористики. 2-е изд. М.: Институт русской цивилизации, 2014. 1056 с.

Асафьев Б. История собирания, претворения и изучения русской народной песни // Асафьев Б. О народной музыке / сост., вступ. ст. и коммент. И. И. Зешцовского, А. Б. Кунанбаевой. Л.: Музыка – Ленингр. отделение, 1987. С. 111–155.

Гребенищев В. Русская песня. К столетию со дня рождения Дм. А. Агренева-Славянского и к 75-летию со дня основания его капеллы. Southbury: Alatas, 1934. 48 с.

Д. А. Славянский в его четвертьвековой юбилей художественной и политической деятельности / по документальным данным исследовал и обработал М. В. Юркевич. М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1889. 671 с.

Дианина К. Искусство на повестке дня: рождение русской культуры из духа газетных споров / пер. с англ. Е. Гавриловой. СПб.: Библиорос-сика; Бостон: Academic Studies Press, 2023. 495 с.

Зеленин Д. К. Новые веяния в народной поэзии // Зеленин Д. К. Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1901–1913 / сост. А. Л. Топорков. М.: Индрик, 1994. С. 27–37.

Зилоти В. П. В доме Третьякова. Книга воспоминаний старшей дочери П. М. Третьякова / предисл. и общ. ред. Н. Л. Приймак; примеч. Т. И. Кафтановой и др. М.: Искусство, 1998. 246 с.

Костомаров Н. И. Великорусская народная песенная поэзия. По вновь изданным материалам // Костомаров Н. И. Собр. соч. Исторические монографии и исследования. СПб.: О-во для пособия нуждающимся литераторам и ученым («Литературного Фонда»), 1904. Кн. 5. Т. 14. С. 534–562.

Кузнецов Е. И. Из прошлого русской эстрады. Исторические очерки / предисл. Н. П. Смирнова-Сокольского. М.: Искусство, 1958. 367 с.

Ларош Г. А. Концерты Е. А. Лавровской... // Ларош Г. А. Избр. статьи / отв. ред. А. А. Гозенпуд. Л.: Музыка – Ленингр. Отделение, 1977. Вып. 4: Симфоническая и камерно-инструментальная музыка / сост. и автор комм. А. С. Розанов. С. 69–73.

Лурье М. Л. Городская песня в деревне (Из старой дискуссии о новых песнях) // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2011. № 9 (71). С. 124–140.

Медведев П. М. Воспоминания / под ред. и с предисл. А. Р. Кугеля. Ленинград: Academia, 1929. 359 с.

Миропольский С. О музыкальном образовании народа в России и в Западной Европе. 2-е изд. СПб.: Тип. Дома призрения малолетних бедных, 1882. 252 с.

Михневич В. Извращение народного песнотворчества // Михневич В. Исторические этюды русской жизни. В 3 т. СПб.: Тип. Ф. Сущинского, 1882. Т. 2. С. 377–420.

Михневич В. О. Славянский // Михневич В. О. Наши знакомые. Фельетон. словарь современников: 1 000 характеристик рус. гос. и обществ. деятелей, ученых писателей, художников, коммерсантов, промышленников и пр. С 71 портр-кариатурами (на 59 л.), рисов. худож. А. И. Лебедевым, М. Е. Малышевым и А. А. Серебряковым по наброскам авт. СПб.: Тип. Э. Гоппе, 1884. С. 202.

Поздравительный адрес «Дмитрию Александровичу Агрневу-Славянскому в день XXV-летнего юбилея 25-го апреля 1887 года» // Сайт Аукциона. 2022. URL: <https://vnikitskom.ru/lot/?auction=226&lot=363#gallery-1> (дата обращения: 14.06.2024).

Пытин А. Н. История русской литературы. В 4 т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899. Т. III. 543 с.

Русские песни и песни южных и западных славян, собранные Д. А. Славянским и переложенные для одного голоса и хора О. Х. Славянской. В 5 вып. М.: В. Гросс, 1879–1889.

Русский. Д. А. Славянский как народный певец и его настоящее значение. Одесса: Тип. Г. П. Капица, 1884. 11 с.

Сакулин П. Н. Народный златоцвет // Вестник Европы. 1916. Кн. 5. С. 193–208.

Сборник песен, исполняемых в народных концертах Дмитрия Александровича Агренева-Славянского, собранных в России и в славянских землях Ольгою Христофоровною Агреновой-Славянской. М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1896. 191 с.

Смирнов Д. В. Деятельность музыкально-этнографической комиссии. М.: [б. и.], 2007. 200 с.

Смирнов Д. В. Из истории концертного исполнения народной музыки в Москве конца XIX – начала XX веков // Русские традиции. 21.03.2008. URL: <https://etnos.ru/etnologiya/iz-istorii-kontsertnogo-ispolneniya-narodnoj-muzyki-v-moskve-kontsa-xix-nachala-xx-vekov> (дата обращения: 12.02.2024).

Строганов М. В. Хор Д. А. Агренева-Славянского или куда может завести любовь к народной песне // Фольклорное движение в современном мире / сост. Е. А. Дорохова. М.: Гос. республиканский центр русского фольклора, 2016. С. 167–180.

Чайковский П. И. Вторая неделя концертного сезона // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и пояснения В. В. Яковлева. 2-е изд. М.: Музгиз, 1953. С. 136–141.

Чайковский П. И. Второй концерт Русского музыкального общества. – Русский концерт г. Славянского // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и пояснения В. В. Яковлева. 2-е изд. М.: Музгиз, 1953. С. 38–41.

Чайковский П. И. Два квартетных утра и седьмое симфоническое собрание Музыкального общества. – Итальянская опера. – Музыкально-библиографический курьез // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и пояснения В. В. Яковлева. 2-е изд. М.: Музгиз, 1953. С. 113–121.

Чайковский П. И. Дневники. 1873–1891 / подг. к печати Ип. И. Чайковским; предисл. С. Чемоданова; прим. Н. Т. Жегина. М.; Пг.: Музыкальный сектор, 1923. 294 с.

Чайковский П. И. Музыкальное общество. – Ответ анонимному корреспонденту. – Два образчика московской городской музыкальной критики // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и пояснения В. В. Яковлева. 2-е изд. М.: Музгиз, 1953. С. 283–291.

Чайковский П. И. Первый концерт Русского Музыкального Общества. – Г-жа Лаура Карер. – 8-я Симфония Бетховена. – Итальянская опера. – Г-жа

ПАТТИ // Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступ. ст. и пояснения В. В. Яковлева. 2-е изд. М.: Музгиз, 1953. С. 31–34.

Чехов А. П. Осколки московской жизни. 6 апреля 1885 г. (44) // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. / редкол. Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1979. Т. 16: 1881–1902 / подгот. и примеч. Л. М. Долотова, В. Б. Катаев, А. С. Мелкова, Н. А. Роскина, М. А. Соколова. С. 34–178.

Чистов К. В. Исполнитель фольклора и его текст // Чистов К. В. Фольклор. Текст. Традиция. М.: О.Г.И., 2005. С. 134–144.

Чистов К. В. Современные проблемы текстологии русского фольклора. М.: [б. и.], 1963. 46 с.

Якуб А. Современные народные песенники // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. Пг., 1915. Т. XIX. Кн. 1. 1914. С. 47–92.

References

Asaf'ev, B. "Istoriia sobiraniia, pretvoreniia i izucheniia russkoi narodnoi pesni." Asaf'ev, B. *O narodnoi muzyke*, compl., introductory article and comments by I. I. Zeshtsovskii, A. B. Kunanbaeva. Leningrad: Muzyka – Leningr. otделение, 1987, pp. 111–155.

Azadovskii, M. K. *Istoriia russkoi fol'kloristiki*. 2nd ed. Moscow: Institut russkoi tsivilizatsii, 2014, 1056 p.

Chaikovskii, P. I. *Dnevnik. 1873–1891*, prepared by Ip. I. Chaikovskii; foreword by S. Chemanov; comments by N. T. Zhagin. Moscow–Petrograd: Muzykal'nyi sektor, 1923, 294 p.

Chaikovskii, P. I. "Dva kvartetnykh utra i sed'moe simfonicheskoe sobranie Muzykal'nogo obshchestva. – Ital'ianskaia opera. – Muzykal'no-bibliograficheskii kur'iez." Chaikovskii, P. I. *Muzykal'no-kriticheskie stat'i*, introductory article and comments by V. V. Iakovlev. 2nd ed. Moscow: Muzgiz, 1953, pp. 113–121.

Chaikovskii, P. I. "Muzykal'noe obshchestvo. – Otvet anonimnomu korrespondentu. – Dva obrazchika moskovskoi gorodskoi muzykal'noi kritiki." Chaikovskii, P. I. *Muzykal'no-kriticheskie stat'i*, introductory article and comments by V. V. Iakovlev. 2nd ed. Moscow: Muzgiz, 1953, pp. 283–291.

Chaikovskii, P. I. "Pervyi kontsert Russkogo Muzykal'nogo Obshchestva. – G-zha Laura Karer. – 8-ia Simfoniia Betkhovena. – Ital'ianskaia opera. – G-zha PATTI." Chaikovskii, P. I. *Muzykal'no-kriticheskie stat'i*, introductory article and comments by V. V. Iakovlev. 2nd ed. Moscow: Muzgiz, 1953, pp. 31–34.

Chaikovskii, P. I. "Vtoraia nedelia kontsertnogo sezona." Chaikovskii, P. I. *Muzykal'no-kriticheskie stat'i*, introductory article and comments by V. V. Iakovlev. 2nd ed. Moscow: Muzgiz, 1953, pp. 136–141.

Chaikovskii, P. I. "Vtoroi kontsert Russkogo muzykal'nogo obshchestva. – Russkii kontsert g. Slavianskogo." Chaikovskii, P. I. *Muzykal'no-kriticheskie stat'i*, introductory article and comments by V. V. Iakovlev. 2nd ed. Moscow: Muzgiz, 1953, pp. 38–41.

Chekhov, A. P. "Oskolki moskovskoi zhizni. 6 aprelia 1885 g. (44)." Chekhov, A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*. Vols. 1–30, ed. by N. F. Bel'chikov et

al. Vol. 16: 1881–1902, prepared and commented by L. M. Dolotova, V. B. Kataev, A. S. Melkova, N. A. Roskina, M. A. Sokolova. Moscow: Nauka, 1979, pp. 34–178.

Chistov, K. V. “Ispolnitel' fol'klora i ego tekst.” Chistov, K. V. *Fol'klor. Tekst. Traditsiia*. Moscow: O.G.I, 2005, pp. 134–144.

Chistov, K. V. *Sovremennye problemy tekstologii russkogo fol'klora*. Moscow: [s.n.], 1963, 46 p.

Dianina, K. *Iskusstvo na povestke dnia: rozhdenie russkoi kul'tury iz dukha gazetykh sporov*, translated by E. Gavrilova. Moscow: Bibliorossika-Boston: Academic Studies Press, 2023, 495 p.

Kuznetsov, E. I. *Iz proshlogo russkoi estrady. Istoricheskie ocherki*, foreword by N. P. Smirnov-Sokol'skii. Moscow: Iskusstvo, 1958, 367 p.

Larosh, G. A. “Kontserty E. A. Lavrovskoi...” Larosh, G. A. *Izbrannye stat'i*. In 5 Vols. Vol. 4: *Simfonicheskaia i kamerno-instrumental'naia muzyka*, compl. and comm. by A. S. Rozanov. Leningrad: Muzyka – Leningr. otdeleniye, 1977, pp. 69–73.

Lur'e, M. L. “Gorodskaja pesnia v derevne (Iz staroi diskussii o novykh pesniakh).” *Vestnik RGGU. Seriya: Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia*, 2011, No 9(71), pp. 124–140.

Medvedev, P. M. *Vospominaniia*, ed. by A. R. Kugel'. Leningrad: Academia, 1929, 359 p.

“Pozdravitel'nyi adres «Dmitriiu Aleksandrovichu Agrenevu-Slavianskomu v den' XXV-letnego iubileia 25-go apreliia 1887 goda.” *Sait Auktsiona*, 2022. URL: <https://vniki.com.ru/lot/?auction=226&lot=363#gallery-1> (accessed: 14.06.2024)

Smirnov, D. V. *Deiatel'nost' muzykal'no-etnograficheskoi komissii*. Moscow: [s.n.], 2007, 200 p.

Smirnov, D. V. *Iz istorii kontsertnogo ispolneniia narodnoi muzyki v Moskve kontsa XIX – nachala XX vekov*. URL: <https://etnos.ru/etnologiya/iz-istorii-kontsertnogo-ispolneniya-narodnoj-muzyki-v-moskve-kontsa-xix-nachala-xx-vekov> (accessed: 12.02.2024)

Stroganov, M. V. “Khor D. A. Agreneva-Slavianskogo ili kuda mozhet zavesti liubov' k narodnoi pesne.” *Fol'klornoe dvizhenie v sovremennom mire*, compl. by E. A. Dorokhova. Moscow: Gos. respublikanskii tsentr russkogo fol'klora, 2016, pp. 167–180.

Zelenin, D. K. “Novye veianiia v narodnoi poezii.” Zelenin, D. K. *Izbrannye trudy. Stat'i po dukhovnoi kul'ture. 1901–1913*, compl. by A. L. Toporkov. Moscow: Indrik, 1994, pp. 27–37.

Ziloti, V. P. *V dome Tret'iakova. Kniga vospominanii starshei docheri P. M. Tret'iakova*, ed. by N. L. Priimak; comments by T. I. Kaftanova et al. Moscow: Iskusstvo, 1998, 246 p.

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.13

M. V. Leskinen

**“The Russian Boyan” or “the Roguish Exploiter of Moscow Patriotism”:
D. A. Agrenev-Slavyansky and his “Slavic Chapel”
in the Assessments of Contemporaries. Part 2**

Maria V. Leskinen

Doctor of History, chief research fellow

Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

119334, Leninsky Prospect 32-A, Moscow, Russian Federation

E-mail: marles70@mail.ru

ORCID: 0000-0002-7638-507X

Citation

Leskinen M. V. “The Russian Boyan” or “the Roguish Exploiter of Moscow Patriotism”: D. A. Agrenev-Slavyansky and his “Slavic Chapel” in the Assessments of Contemporaries. Part 2 // *Slavic Almanac*. 2025. No 3–4. P. 245–268 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2025.3-4.13

Received: 27.07.2024.

Revised: 17.09.2024.

Accepted: 16.09.2025.

Abstract

Dmitry A. Agrenev (pseud. Agrenev-Slavyansky, 1834 or 1836–1908) was the founder of the “Slavic Chapel”, one of the most popular choral teams in the Russian Empire in the last third of the 19th – early 20th cent. A radical discrepancy in contemporaries’ assessments of him was noted in Russian historiography on the history of choirs which performed Russian and Slavic folk songs and in research about the formation of the Russian theatrical culture. The personality of Slavyansky, his repertoire policy, his role in the popularization of the Russian song heritage were perceived as ambivalent. On the one hand, he was called the “Russian Boyan” and was praised for popularizing Russian culture in Russian Empire and abroad. On the other hand, he was reproached for falsifying folklore works, representing “the new songs” (gypsy and factory songs, romances of modern poets) as traditional folklore in the pursuit of profit. Music critics and composers (including outstanding ones, such as P. I. Tchaikovsky and S. I. Taneyev) expressed doubts about the authenticity of the folklore sources he collected and the accuracy of their musical processing for concert performance. The second part of the article consists of the interpretation of the severity of criticism of Slavyansky and his “Slavic Chapel”, which is tied to the formation of cultural ideas and ideological concepts of Russianness and “narodnost” during the period of nation-building in the Russian Empire.

Keywords

Dmitry Agrenev-Slavyansky, Russian Empire, Russian choir, songs’ folklore, narodnost’, history of Russian ethnology.