

В ПОИСКАХ ИСТИНЫ

Публикация исторических документов ценна и важна сама по себе, независимо от наличия комментариев. Для правдивой истории (в данном случае истории русского народного оркестра) желательна публикация всех документов, которые в совокупности и в сопоставлении дали бы гораздо более интересную картину, чем все наши описания ее¹. Реально же дело обстоит так, что к этому можно лишь более или менее приблизиться, и уж, конечно, лучше более, чем менее.

Есть и другой аспект, куда более прозаический. Если «попридержать» кое-какую информацию, то можно руководить сознанием читателя в нужном для вас направлении. Так произошло, например, с интерпретацией действий В. В. Андреева и дирижера А. Л. Горелова по исполнению Скерцо из IV симфонии Чайковского с заменой смычковой группы Великорусским оркестром в 1904 году². Простое расширение документальной основы, сводящееся зачастую всего лишь к продолжению примелькавшихся цитат, показало, что, во-первых, затея с заменой групп вопреки утверждениям множества авторов, не была реализована—на концерте пришлось совместить все струнные группы (смычковую и «великорусские»), что превращало исполнение в бессмысленную акцию. Во-вторых, какими бы мотивами ни руководствовался А. Л. Горелов, В. В. Андреев рассматривал эту идею как чисто рекламную акцию, направленную на пропаганду возможностей своего оркестра, не более того, о чем, кстати, и недвусмысленно заявлял.

Получается, что если бы документы, причастные к этому событию, были бы в свое время обнародованы, то наши ученые были бы лишены возможности «прославлять неудачные примеры» (выражение Н. А. Римского-Корсакова), вплоть до утверждений, что без этого исполнения Скерцо не появилась бы на свет «Русская фантазия» А. К. Глазунова. Правда, хорошо бы еще при этом доказать, что Глазунов вообще слышал об исполнении Скерцо хоть что-нибудь, но такими «мелочами» наша наука не занимается.

Теперь можно признаться, что, проводя свое исследование инициативы вековой давности, я хотел показать (и в этом сверхзадача статьи), как создавалась история русского народного оркестра, предупредить о том, что сегодня каждая дата, каждое утверждение требуют основательной перепроверки, чтобы избежать дальнейших наслоений. Необходимо помнить (а лучше - не забывать), что многократно повторенные искажения и ошибки для массового сознания (а порой и для ученых, и даже крупных) приобретают значение истины.

Согласившись прокомментировать автобиографию Н. П. Фомина, я сделаю это (как и любой другой комментатор) в меру своего понимания предложенного материала, своего выбора других поясняющих документов и свидетельств.

Некоторые фрагменты текста Н. П. Фомина ставят проблемы, для решения которых требуется серьезная архивная работа, но откладывать публикацию еще на неопределенное время должно быть стыдно, поэтому в некоторых случаях придется ограничиться гипотезами, которые в науке отнюдь не запрещены.

Когда родился Н. П. Фомин?

Когда хотите. У вас есть выбор из двух возможных: 1864 или 1869 год. Все исследователи-народники называют первую дату, поскольку среди них есть те, кто знаком с автобиографией композитора. Энциклопедический музыкальный словарь 1959 года издания также называет 1864 год, а вот дальше композитору не повезло, его жизнь «укоротили» на 5 лет. 1869 год называют: Музыкальная энциклопедия (т. 5, 1981), справочник «Советские композиторы и музыковеды» (т. 3, ч. 1, 1989) и Энциклопедический музыкальный словарь (1991).

Насколько удалось проследить, первый «сбой» произошел в книге, выпущенной к 100-летию Ленинградской консерватории (14, с. 276), несмотря на заверения ее авторов, что «все даты подтверждены документально» (14, с. 217)³.

Если были какие-то сомнения, то почему бы не заглянуть (или, по крайней мере, свериться) в «Жизнеописание» Фомина, ведь оно хранится как раз в Ленинградской консерватории⁴.

Но, как мы убедимся еще не раз, на этом неточности в юбилейном консерваторском сборнике только начинаются. Здесь же говорится, что Фомин занимался по фортепиано у Н. Дубасова и Ф. Штейна (14, с. 276). Действительно, первоначально Фомин занимался у Дубасова, только не у Н. Дубасова, а у Александра Дмитриевича Дубасова (1831—?), работавшего в консерватории с 1869 по 1887 год, и не мог быть студентом Николая Александровича Дубасова (1869—1935), окончившего консерваторию в 1889 году (то есть, фактически соученика Фомина) и начавшего работать в ней только в 1894 году.

Остается добавить, что сведения взяты из этой же книги (14, с. 239). Не перекочевала ли цифра 1869 с этой страницы в раздел о Фомине во время «круговерти» подготовки книги к печати?

Сколько дипломов имел Н. П. Фомин?

Согласно А. С. Илюхину — четыре: «Консерваторию Н. П. Фомин успешно окончил со званием свободного художника по всем трем специальностям: как пианист (1888), композитор (1890), и дирижер (1891). К этим же годам относится окончание Н. П. Фоминым и юридического факультета С.-Петербургского университета» (4, с. 18—19). Отныне (с 1969 года) эти данные автоматически переносятся во все работы, где идет речь об образовании Н. П. Фомина.

А вот сам Н. П. Фомин почему-то уверяет, что у него только один диплом, и даже номер его сообщает. По слухам, скромным он был человеком. Вдруг не захотел выделяться? Проверим. Вот сведения из официального списка всех студентов Н. А. Римского-Корсакова: «Фомин Николай Петрович. Занимался в классах гармонии, фуги и практического сочинения в 1886—1891 гг. Окончил в 1891 г.» (6, с. 268). В этом списке у каждого, кто окончил консерваторию еще и по какой-либо другой специальности, имеется дополнительная запись. У Н. П. Фомина ее нет.

Перепроверим. В сборнике, упомянутом ранее, те же сведения с добавлением: «занимался также в классах дирижирования и фортепиано» (14, с. 276). Вообще-то, в консерватории много чем можно заниматься, но это же не означает, что все мы окончили (те, кто окончили) консерватории по предметам, существующим в учебном плане. Почему такое исключение сделано для Н. П. Фомина?

Но этот вопрос уже лишний. Впредь следует везде писать, что Н. П. Фомин окончил Петербургскую консерваторию в 1891 (а не в 1890) году по классу композиции и на этом поставить точку. Это не я придумал. Это сказано самим Фоминым и подтверждено неопровержимыми документами, опубликованными до 1969 года. Я понимаю, что А. С. Илюхин хотел сделать как лучше, но получилось-то, как всегда.

Диплом юриста? Вот теперь мне будет позволено усомниться. Ну, не укладывается у меня в голове, чтобы Фомин, заветной мечтой которого с 14-ти лет было получение музыкального образования, после смерти отца вынужденный подрабатывать во время учебы, тратил бы время и силы (а вероятно, и деньги) на получение другого образования.

В те времена считалось обычным посещение лекций знаменитых или модных профессоров по любой интересующей специальности. Может быть Фомин так и делал, а наш уважаемый Александр Сергеевич по доброте душевной взял да и «выдал» ему еще один диплом — юриста, по принципу: где три, там и четыре. Если я ошибаюсь (а я хотел бы ошибиться), тогда пожалуйста номер диплома. Да и вообще, по логике, доказательства должны идти не с моей стороны, а с той, которая утверждает наличие диплома⁵.

Но вот еще одно обстоятельство, говорящее о том, что скромность Н. П. Фомина переходит все границы, а я начинаю чувствовать, что становлюсь комментатором текстов, которых у него нет.

А был ли правнук?

Пора объясниться с читателем, который, возможно, уже подумал, что я только и делаю, что придираюсь. Поразмышляйте вместе со мной, а потом решите, напрасно вы потратили время или нет. Поверьте, что переписывать чужие тексты самое легкое (как и безответственное) дело на свете. Я по образованию музыковед (хотя когда-то и был народником) и, условно говоря, связан своего рода «клятвой Гиппократа», которой пишуший

народник совершенно не обременен, и если соблюдает ее, то вовсе не автоматически. Так, например, с легкой руки А. С. Илюхина в литературу вошла легенда о том, что Н. П. Фомин является правнуком русского композитора XVIII века Евстигнея Ипатовича Фомина. Может быть это и так, но хорошо бы, как в случае с юридическим дипломом, и «номерочек» предъявить, потому что многое не сходится.

Судите сами. Е. И. Фомин может быть прадедом Н. П. Фомина только по мужской линии, коли фамилия сохранена. Отца нашего Фомина звали Петром Илларионовичем, значит дед должен быть Илларионом Евстигнеевичем Фоминым, то есть, сыном Фомина из XVIII века.

Теперь посмотрим, какие дети были у этого Фомина-прадеда. Правда, сведения о нем крайне скудны, но по нашей теме кое-что имеется. Вот о чем говорят биографы: «В 1800 году, 17 апреля, в возрасте 39 лет, в одиночестве (курсив мой — Б. Т.) умер талантливый русский композитор Е. И. Фомин» (7, с. 12), и далее: «Денег не осталось, и поэтому театральная контора выдала на погребение капельмейстера и репетитора партий Е. Фомина 25 рублей» (3, с. 103). В таких случаях обычно писалось нечто вроде: после смерти кормильца остались: вдова такая-то и столько-то детей-сирот, коим назначено вспомоществование такое-то и т. п. Ничего подобного в случае с Е. И. Фоминым не обнаруживается, и, таким образом, существование гипотетического Иллариона Евстигнеевича стоит под вопросом — Илларион, да по батюшке не он.

Н. П. Фомин не без гордости сообщает в «Жизнеописании», что его двоюродный брат⁶ — друг и однокурсник П. И. Чайковского, что Г. И. Венявский — друг отца, но забывает упомянуть прадеда — одного из первых русских профессиональных композиторов, носившего, как и Моцарт, титул члена Болонской музыкальной академии. Не странно ли?

Предвижу возражение: Н. П. Фомин вряд ли догадывался о том, что из себя представлял прадед как композитор, и поэтому не искал повода гордиться предком.

Действительно, в XIX веке музыка Е. И. Фомина была забыта, но имя его стояло на афишах оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват»⁷, о популярности которой можно судить по изданию П. Юргенсоном ее клавира в 1884 году. В предисловии к клавиру П. Каратыгин писал, что именно «Мельник» дает Фомину «неоспоримое право на название первого (имеется в виду—по времени—Б. Т.) нашего национального композитора» (цит. по: 5, с. 84). Неужели Н. П. Фомин, только что начавший учиться в консерватории, не понял бы, что речь идет о его предке?

Далее, в 1927 году А. В. Финагин публикует первое серьезное исследование об Е. И. Фомине в одном из ленинградских сборников (18), а два года спустя о нем же пишет Н. Ф. Финдейзен (19). Все это происходит до написания Н. П. Фоминым своего «Жизнеописания»⁸, так что версия о его неинформированности не проходит.

Чем еще объяснить молчание правнука? В советское время (точнее в 20 —30-е годы) было принято помалкивать о знатных предках, но и за это можно было не волноваться — прадед был сыном солдата-артиллериста.

Меня убедили бы: 1) заявление самого Н. П. Фомина, 2) выписки из метрических свидетельств. Вообще говоря, создается странная ситуация: можно просто объявить о родстве двух Фоминых, не подтверждая это абсолютно ничем, но чтобы опровергнуть это утверждение, нужны куда более трудоемкие усилия. Как вы думаете, что легче: достать справку о том, что вы являетесь сыном (дочерью) своего отца, или документально подтвердить, что вы не являетесь родственником однофамильца?

Фомин - фамилия довольно распространенная, вероятность совпадения довольно велика, вот если бы наши оба героя были Байдыкуросовы... Так что гипотезу А. С. Илюхина о том, что Н. П. Фомин является правнуком Е. И. Фомина я заменяю на гипотезу о том, что Александру Сергеевичу просто очень хотелось, чтобы это так было. Свои аргументы я высказал, теперь слово за теми, кто со мной не согласен. Я даже предельно упрощу задачу: если кто-нибудь найдет упоминание в печати о родстве композиторов при жизни Николая Петровича, то есть до 1943 года, то я признаю, что не должен был затевать полемику на эту тему. Но вернемся к «Жизнеописанию» Фомина и обозначим следующую тему.

Сколько лет Фомин работал в Ленинградской консерватории — 13 или 21 год?

Сам он пишет, что работает с 15 октября 1921 года, а везде напечатано, что с 1929 года. Ставлю себя (простите) на место Фомина: вспоминаю прошлое, долгое время как-то, где-то работал, преподавал всё в каких-то непрестижных учебных заведениях, всё урывками, ничего постоянного, и вот, наконец, родная консерватория сообщает, что нуждается во мне. Радость-то какая! Сiju, вспоминаю это время и вдруг спохватываюсь: казалось бы, не так давно и пригласили, а вот забыл, то ли это было в 1921, то ли в 1929 году. Напишу-ка, что в 1921 году, число пусть будет 15 октября.

Читатель, согласись, что так не бывает. Надо искать, искать, даже если сама консерватория уверяет, что с 1929 года (14, с. 276), она же и поправит, родная. Так и есть, здесь же нахожу: «Инструкторско-педагогический факультет был открыт осенью 1925 года (...) С будущими дирижерами народных оркестров работали Н. П. Фомин (...) и Ф. А. Ниман» (там же, с. 130, 131). Это уже горячее, но это все, чем я могу помочь Фомину, сидя в подмосковном Ногинске. Товарищи-питерцы, выручите Николая Петровича, найдите еще несколько лет, у вас же всё под руками.

С анкетными и родословными данными покончено, и теперь начинается самая щекотливая часть работы. Предполагаю, что «Жизнеописание» не печаталось ранее (впрочем, как, вероятно, и «Воспоминания» Фомина) как отдельный документ (хотя и цитировалось) именно потому, что тогда пришлось бы взять на себя ответственность разъяснить некоторые формулировки автора. Фомин поднимает две взаимосвязанные проблемы, мимо которых, конечно, можно и пройти. Но сколько можно проходить?

Знал ли В. В. Андреев ноты?

В. В. Андреев в представлении Н. П. Фомина «талантливый, чутко-музыкальный, но абсолютно музыкально необразованный». В 1983 году Е. И. Максимов первым процитировал этот фрагмент. Я, как, вероятно, и все, кто читал его книгу, пробежал глазами это место, отметив что-то вроде: «Ну, конечно, Василий Васильевич необразованный... по сравнению с Николаем Петровичем». Но что значит абсолютно?

Только позднее, случайно ознакомившись с давнишней статьей С. Л. Гинзбурга, я начал догадываться, о чем идет речь. Оказывается, вопрос уже звучал и как-то рассматривался, так что ничего сенсационного не будет.

Семен Гинзбург, в те годы научный сотрудник Института истории искусств и преподаватель Ленинградской консерватории, писал об отсутствии у В. В. Андреева «какого бы то ни было музыкального образования», добавляя, что «Андреев, по свидетельству его ближайших сотрудников, даже не был знаком с нотами и не умел читать партитуры тех сочинений, которыми дирижировал» (2, с. 10).

Гинзбургу отвечали два «андреевца» — Н. Привалов и В. Киприянов (Н, Фомин предпочел не вмешиваться в дискуссию): «В. В. не был вовсе лишен музыкального образования, потому что начал свою музыкальную деятельность уроками на скрипке у проф. Галкина, и только сильное нервное расстройство юноши принудило его временно оставить музыку и уехать на несколько лет отдыхать в деревню. Ноты Андреев знал и мог разбирать оркестровые партитуры, но он предпочитал этот кропотливый труд поручать авторам композиций для оркестра — Фомину, Насонову, Ниману и др.

Внимательно прослушав три или четыре репетиции, Андреев усваивал (запоминал? — Б. Т.) эти партитуры до конца и перерабатывал их сообразно своей музыкальной индивидуальности.

После этого он смело взмахивал своей палочкой, и начиналось его изумительное художественное творчество с оркестром» (12, с. 9).

Наивность ответа поразительна, лучше было бы промолчать, по крайней мере, сохранялся бы и далее некий налет таинственности. Однако окружение Андреева вовсе не чуралось высказываться на эту тему. С. И. Алексеев: «Когда разбирали новую пьесу, Андреев не дирижировал. За пульт становился автор нового произведения, а Василий Васильевич садился рядом и внимательно слушал. Когда работа автора была закончена и пьеса прослушана Андреевым, за дирижерскую палочку брался он сам» (1, с. 233).

П. А. Оболенский: «Разбор сложных партитур ему давался с трудом. Всякую новую вещь, написанную Фоминым или Ниманом, он сначала предоставлял одному из них проходить с оркестром, сам же садился рядом со мной на диване и внимательно прислушивался. Затем на следующее утро он просматривал партитуры и начинал разучивать произведения с оркестром уже сам» (8, с. 206).

Все свидетельства сходятся в одном - Андреев избегал первоначального ознакомления с текстом. Может быть, у него никогда не было времени подготовиться к репетиции? Очень странно. Затем, он, наблюдая, просто запоминал музыку и только тогда становился за пульт. На это требовалось разное время в зависимости от объема и сложности фактуры произведения.

Если у Андреева такие «вежливые» отношения с партитурой, то получается, что он должен был дирижировать наизусть всегда, и на репетициях, и на концертах, испытывая затруднения, если продолжительность сочинения превышала обычные нормы. Вы уже решили, что это мое предположение? Нет, это всего лишь наблюдение П. А. Оболенского: «Всегда дирижируя наизусть, Василий Васильевич немало волновался перед выходом на эстраду. (...) Особенно много хлопот доставляла ему красочная фантазия Н. Фомина на мотивы оперы «Князь Игорь» (А. П. Бородина — Б. Т.). Эта вещь шла добрых 15—20 минут» (9, с. 9).

Рассказчика абсурдность ситуации ничуть не удивляет. Что же заставляло Андреева обходиться без партитуры даже в затруднительных случаях? Вопрос не забудем, а пока подойдем к проблеме с другой стороны.

В 1987 году к предстоящему в следующем (1988) году столетию со дня первого выступления созданного Андреевым балалаечного ансамбля был выпущен юбилейный альбом «Оркестр имени В. В. Андреева» (10). Надеюсь, читатель знаком с изданиями этого типа, посвященными жизни и творчеству Глинки, Чайковского, Мусоргского и т. д. В каждом из них мы непременно видим страницы с опубликованными нотными автографами. Так и в нашем издании: даны автографы Фомина, Крюковского, Нимана, Каркина, Кравченко, Зарицкого, нет только автографа... правильно, самого Андреева.

Да, на 12 странице напечатан отрывок из русской народной песни в обработке Андреева периода балалаечного ансамбля, то есть, до сотрудничества с Н. П. Фоминым. В то время музыканты по нотам еще не играли, и обработка была записана позднее, но, конечно же, не самим Андреевым. Это видно из того, что авторы-составители альбома не решились назвать напечатанный отрывок автографом. Это означает только одно — нотных автографов В. В. Андреева в природе не существует. Знающие люди об этом помалкивали или лукавили, как, например, А. С. Илюхин, утверждавший, что «партитура, за малыми исключениями, не записывалась вообще — В. В. Андреев держал ее в своей памяти» (4, с. 20). Исключений не было, иначе что-то из них попало бы на страницы юбилейного альбома. Что помешало этому? Об автографах Андреева просто забыли, или они не сохранились?!

Я не имею в виду здесь музыку Андреева, гармонизованную и оркестрованную его соратниками; понятно, что эти партитуры написаны ими. Но хоть что-то он написал в своей жизни? Речь именно об этом. Если человек не может прочесть ноты и не пишет их, то как это называется?

В науке есть понятия противоречивой и непротиворечивой версий. Предположим, что Андреев музыкально грамотен и образован (или самообразован, как, например, М. А. Балакирев), тогда его действия становятся загадочными, если не нелепыми. Он репетирует и дирижирует в концертах только наизусть, иногда даже рискуя забыть текст — лучше провал, чем нарушение принципа, который вовсе не считался (и не считается до сей поры) обязательным для дирижера. Он не желает готовиться к разучиванию новых произведений, перекладывая эту работу на других. Свои партитуры держит в голове и не записывает, а то, что записывает, потом уничтожает, чтобы никто не видел его автографов. Что еще? Ближайший соратник и друг (милый Кока) спустя много лет ни с того ни с сего клеветает на Василия Васильевича, поведав потомкам о его абсолютной музыкальной необразованности, что дает повод всяким борзописцам вроде Тарасова клеветать дальше на радость

многочисленным противникам народного музыкального искусства. Подготавливая юбилейный альбом к печати, в спешке забыли дать автограф Андреева, а когда спохватились, то выяснилось, что так бережно хранили реликвии, что ни одной не осталось.

Словом, объяснять и доказывать (время умолчания прошло) придется столь долго и безуспешно, что лучше принять непротиворечивую версию, и тогда все станет на свои места.

Итак, знал ли В. В. Андреев ноты? На этот вопрос приходится ответить отрицательно, хотя, конечно, не стоит доводить ситуацию до абсурда. Полагаю, что речь может идти о таком уровне грамотности, который не позволяет воспользоваться им на практике, например, следить по партитуре во время дирижирования⁹.

Вынужден прервать изложение начатой темы, так как дальнейшее ее развитие уведет меня от своих обязанностей по комментированию текста Н. П. Фомина. Будем считать, что я просто наложил фразу Фомина на то, что мне известно об Андрееве, и высказал свое мнение по этому поводу. Если есть другое мнение, выслушаю его с большим вниманием. О трудностях иного подхода я уже предупредил.

Феномен В. В. Андреева как музыканта (композитора и исполнителя) заслуживает отдельного рассмотрения, что я и постараюсь выполнить на страницах следующего номера «Народника».

В. В. Андреев и Н. П. Фомин или Н. П. Фомин и В. В. Андреев?

Вклад Н. П. Фомина в дело создания русского народного оркестра до сих пор не определен. Есть материалы, где имя Фомина не упоминается вообще, в других случаях он называется либо в конце, либо в начале списка ближайших сотрудников Андреева. Чаще всего он именуется вторым человеком в проводимой реформе. Андреев поступает различным образом, иногда называя Фомина, иногда нет. Теперь перед нами еще одна версия, идущая от самого Фомина: «(Андреев), сознавая всю свою несостоятельность в деле развития своего кружка, (...) обратился ко мне с просьбой о сотрудничестве и принятии на себя музыкального развития и руководства кружком». Далее сообщается о выполнении заключенного договора с четким разделением функций: Фомин осуществляет все преобразования, приведшие к созданию Великорусского оркестра, Андрееву же отводится роль пропагандиста (продюсера и дирижера) полученных результатов.

Сразу скажу, что оценить такой поворот событий я не в состоянии, в такой степени я не информирован. Именно по этому вопросу как раз и требуется серьезная архивная работа, которая могла бы проводиться в рамках научной (а не популярной) монографии о В. В. Андрееве или о Н. П. Фомине, а еще лучше о периоде с 1888 по 1896 год, при условии, что акцент будет сделан на изучении, а не на прославлении.

Основоположник (или первопечатник) истории народного оркестра А. С. Илюхин совместил все концепции до гениальности просто. Здесь можно продемонстрировать то, о чем говорилось в самом начале. Если «Жизнеописание» Фомина не напечатано, то при цитировании с ним можно делать все, что угодно, а угодно было процитировать так: «В 1896 году мною, совместно с В. В. Андреевым (курсив мой — Б. Т.), была окончательно установлена номенклатура инструментов, роль каждого инструмента в оркестровом исполнении и форма письма партитур» (14, с. 20). Сравните эти строки с подлинником, и вы увидите, что выделенные мною слова просто дописаны Александром Сергеевичем без всяких примечаний и объяснений.

Вот так легко отмахнуться от позиции Фомина нельзя, и ниже я, повторяю, не решая вопроса, выскажу несколько соображений в помощь тем, кто когда-нибудь попытается выяснить детали «разделения труда» между Андреевым и Фоминым.

1. Н. П. Фомину можно доверять. В своей автобиографии он не высказал ничего такого, в чем надо было бы сомневаться. Наоборот, поправлять пришлось других людей.

2. После выяснения вопроса об уровне музыкальной грамотности В. В. Андреева утверждения Н. П. Фомина не кажутся очень неожиданными.

3. Ф. Соколов, написавший научно-популярную монографию об Андрееве, несомненно обладал достаточной информацией, чтобы в 1962 году написать: «До последнего времени роль самого Андреева в создании Великорусского оркестра заметно преувеличивалась, а роль его

ближайших соратников — музыкантов-профессионалов преуменьшалась» (13, с. 70). К сожалению, Ф. Соколов только намекнул на это обстоятельство, но такие намеки игнорировать не стоит.

4. Для того чтобы не утонуть в частностях, необходимо постоянно иметь в виду, в каком состоянии дела находились до Н. П. Фомина - чисто балалаечный ансамбль с очень непрактичным строем (за исключением примы), игра без нот (по слуху и «с рук»), сомнительный репертуар, — и после появления Н. П. Фомина.

5. И, наконец, последнее. Полагаю, что имя Сергея Дягилева известно всем. Не так уверенно, но надеюсь, что многим известно имя гениального русского балетмейстера Михаила Фокина. Приведу две цитаты.

1. М. Фокин: «Принято Дягилева считать руководителем, создателем, учителем, творцом балета, реформатором, проводившим в жизнь искусства свои вкусы, свои идеи и т. д.

На самом деле он не руководил, а руководился советами Бенуа, Бакста, Серова, Фокина и других... в первый период (1909— 1914) его антрепризы и гг. Кокто, Кохно, Пикассо и других — во второй(1915—1929)(20, с. 417).

2. Из письма М. Фокина музыкальному критику М. Кальвокоресси (середина августа 1939 г.):

«Многоуважаемый г. Кальвокоресси!

Можете ли Вы мне объяснить: почему Вы, когда пишете о моих балетах, не поминаете совершенно меня как автора, а всех их называете дягилевскими? «Его русский балет» — пишете Вы. «Его» — это значит Дягилева.

По поводу «Бориса Годунова». Вы никогда не решаетесь написать: опера Дягилева «Борис Годунов», а про мои балеты пишете: «Они должны быть названы дягилевскими балетами с самого начала» (20, с. 411,412)¹⁰.

Вам это что-нибудь напоминает?

Б. Тарасов

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алексеев С. И. Шесть лет с Андреевым П Андреев В. В. Материалы и документы. М., 1986.
2. Гинзбург С. Л. О задачах великорусских оркестров // Музыка и быт, 1927. №3.
3. Доброхотов Б. Евстигней Фомин, 2-е изд. М., 1968.
4. Илюхин А. С. Материалы к курсу истории исполнительства на русских народных музыкальных инструментах. Вып. 1. М., 1969.
5. Келдыш Ю. В. Е. И. Фомин // История русской музыки в десяти томах. Т. 3. М., 1985.
6. Н. А. Римский-Корсаков и музыкальное образование. Статьи и материалы. Л., 1959.
7. Новые материалы о композиторах П. А. Скокове и Е. И. Фомине // Муз. наследство. Т. 2. Ч. 1. М., 1966.
8. Оболенский П. А. В. В. Андреев и его оркестр // Нева. 1968. №4.
9. Оболенский П. А. Строки воспоминаний // Муз. жизнь. 1961. №1.
10. Оркестр имени В. В. Андреева. / Сост. А. Коннов, Г. Преображенский. Автор очерка А. П. Коннов. Л., 1987.
11. Польшина А. Жанровые особенности оркестра русских народных инструментов и пути его развития // Труды НИИ культуры. Вып. 20. М., 1974.
12. Привалов Н., Киприянов В. К статье С. Гинзбурга «О задачах великорусских оркестров» // Музыка и быт. 1927. № 4.
13. Соколов Ф. В. В. Андреев и его оркестр. Л., 1962.
14. 100 лет Ленинградской консерватории. Исторический очерк. Л., 1962.
15. Тарасов Б. Чайковский, Андреев и балалайка/ Домра, балалайка: история, теория исполнительства, методика преподавания / / Сборник трудов РАМ им. Гнесиных / Ред.-сост. В. Чунин. Вып. 147. М., 2000.
16. То же // Народник. 2002. № 4.

17. То же // Музыкальное просвещение. 2003. № 4.

18. Финагин А. В. Евст. Фомин. Жизнь и творчество // Музыка и музыкальный быт старой России. Л., 1927.

19. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века в двух томах. Т. 2. М.-Л., 1929.

20. Фокин М. Против течения. Л., 1981.

(Народник 2004, №2, С. 17-20)

¹ Читатель может почувствовать себя «свидетелем» событий, прочитав книгу профессора Санкт-Петербургской консерватории А. В. Тихонова «Создатель Великорусского оркестра В. В. Андреев в зеркале русской прессы». Несомненно, автор книги и помогавший ему С. Ю. Лихачев сделали для изучения наследия Андреева гораздо больше, чем очередной панегирик в его адрес.

² См. об этом мою статью (15), перепечатана в журналах «Народник» (16, с. 27—34) и «Музыкальное просвещение» (17, с. 20—31).

³ Отсюда же узнаём, что Н. П. Фомин умер в 1942 году (без указания дня), в то время как все другие издания называют 19 ноября 1943 года.

⁴ Если кто-нибудь считает, что выяснение даты рождения праздный вопрос, то я задам не праздный: в каком году можно будет отмечать 150-летний юбилей композитора — в 2014 или в 2019 году?

⁵ Один раз я поверил А. С. Илюхину, посчитав Н. П. Фомина музыкантом-юристом (16, с. 28), но из контекста статьи как раз и следует, что к юриспруденции он отношения не имел.

⁶ Рыбасов Иван Иосифович (Осипович) (1846—1877), окончил в 1865 году Петербургскую консерваторию по классам фортепиано и теории композиции. Преподаватель консерватории по обязательному (общему) фортепиано и дирижер театральных оркестров Петербурга.

⁷ Позднее выяснилось, что музыка оперы принадлежит М. Соколовскому, но в данном случае это не имеет значения.

⁸ Автограф Фомина не датирован. 1929 год, указанный в одном из источников (11, с. 125) ошибочен, так как в самом тексте Фомин говорит о 1933 годе.

⁹ Варлаам из пушкинского «Бориса Годунова» мог что-то прочитать по складам, да и то, если «дело до петли доходит». Можно ли считать его грамотным?

¹⁰ М. Фокин создал более 80 балетов, среди которых «Жар-птица» и «Петрушка» Стравинского, «Дафнис и Хлоя» Равеля, «Золотой петушок» (на музыку оперы Римского-Корсакова), «Половецкие пляски» из оперы Бородина «Князь Игорь» и др.