

В ПОИСКАХ ИСТИНЫ (Очерк второй)

Полтора года назад «Народник» опубликовал «Жизнеописание» Н. П. Фомина (5, с. 16) — факт, который я считаю прорывом в «блокаде» автобиографических материалов композитора, имевшей место до сих пор. Получив задание от редакции журнала откомментировать «Жизнеописание», я, как теперь понимаю, наивно полагал сделать это, используя только печатные источники. Вопросов оказалось больше, чем ответов. Хорошая вещь гипотеза, но долго жить не должна.

Редакция назвала мой комментарий «В поисках истины» (см. 4, с. 17—20), и это правильно, но обязывает приходить к финишу с определенными результатами. Застряла в памяти фраза, сказанная кем-то в телеинтервью: «Я не ищу, я нахожу». Надо было находить. В Петербург поехал за необходимым, но малым — выяснить годы работы Н.П. Фомина в Петербургской консерватории и ознакомиться с родословной Фоминых, чтобы подтвердить или опровергнуть версию о родстве Николая Петровича с Евстигнеем Ипатовичем. Найти же подтверждение музыкальной неграмотности В.В. Андреева или приоритетной роли Н.П. Фомина в создании Великорусского оркестра я совершенно не надеялся. Если при таком количестве ссылок на фонд Н.П. Фомина (в Российском институте истории искусств) никто не коснулся этих тем, то значит и документов не существует. Как тут не вспомнить Ф. Тютчева — первого, кто понял, что «умом Россию не понять». Оказалось, что документы существуют, и их достаточно, чтобы поездка в Петербург оправдалась.

Но начну по порядку. Для чтения крайне желательно иметь перед глазами первый очерк («Народник», 2004, № 2, с. 17—20) или помнить хотя бы в общих чертах его содержание. Заголовки внутри очерка оставляю прежние.

Итак: Когда родился Н. П. Фомин?

Удалось выяснить источник неправильной даты — 1869 год. Так записано в личном листке по учету кадров в архиве Петербургской консерватории. За прошедшие три четверти века этот год так никто и не исправил на 1864, несмотря на то, что в этой же папке хранится «Жизнеописание» Фомина (правда, копия) с правильным годом. Неверные сведения попали в юбилейный консерваторский сборник, а потом пошли «гулять» по энциклопедиям.

Сколько дипломов имел Фомин?

На этот вопрос отвечает тот же личный листок, разделяя общее и специальное образование. Общее — вторая Петербургская гимназия, где обучался с 1877 по 1885 год. Специальное — Санкт-Петербургская консерватория с 1883 по 1891 год. Название факультета, отделения — фортепиано и композиция. Окончил? — Да. Какую узкую специальность получил в результате окончания учебного заведения? Ответ: свободный художник по композиции.

Всё правильно: звание свободного художника присуждалось только композиторам. О дирижировании ни слова, что тоже понятно — это был, как мы говорим сегодня, ни к чему не обязывающий факультатив. О Н.П. Фомине-пианисте чуть подробнее. Николай Петрович поступил в консерваторию именно на фортепианный факультет в класс Вурма¹, а не Дубасова, как это везде пишется, в том числе в «Жизнеописании». В данном случае я ссылаюсь на его другие автобиографические материалы. Неудовлетворенный уроками Вурма, Фомин довольно скоро переводится к Дубасову, а еще позднее, теперь уже по совету Ф. М. Blumenфельда², ставшего его близким приятелем, — к Ф. Ф. Штейну, по классу которого Blumenфельд только что окончил консерваторию.

По всей видимости, что-то не ладилось у Фомина-пианиста. Затем добавилась вторая специальность — теория композиции, забиравшая много времени и сил, учитывая естественное благоговение Н.П. Фомина перед НА. Римским-Корсаковым.

С осени 1887 года из-за болезни отца пришлось даже временно прекратить посещение занятий в консерватории — надо было ухаживать за отцом. Заниматься на рояле приходилось 2—3 раза в неделю у знакомых не более одного-двух часов в день. Так продолжалось до смерти Петра Илларионовича 1 февраля 1888 года. Экзамен по фортепиано был перенесен на осень, в то время как по композиции всё удалось сделать в срок. На фоне всё возрастающего

успеха Фомина-композитора Фомин-пианист как бы «сокращался», что должно было привести к решению не заканчивать консерваторию по фортепиано.

В 1888 году Н.П. Фомин познакомился с В.В. Андреевым. В «Воспоминаниях» находим следующее: «После этого свидания мне приходилось встречаться с В.В. (Андреевым. — Б.Т.) сравнительно редко. Надо было усиленно заниматься ввиду предстоящих экзаменов для окончания предмета игры на рояле. По классу композиции у Н.А. Римского-Корсакова тоже приходилось работать очень много». Фомин пишет об окончании «предмета игры на рояле», то есть об обычном, а не выпускном экзамене. Теперь это был экзамен по курсу общего фортепиано для студентов-композиторов.

Все сказанное ничуть не принижает уровень Фомина-пианиста, просто я вношу окончательную ясность в решение этого вопроса — то есть, диплома пианиста у Н.П. Фомина не было.

Далее в личном листке Н.П. Фомина назван Археологический институт, куда он поступил на археологический факультет в 1892 году и ушел в 1893 году со второго курса. Сам Николай Петрович об этом нигде не пишет, даже в мемуарах. Но вот о юридическом факультете университета, а тем более о его окончании в документе ни слова, хотя, как я говорил, полтора курса археологического отмечены. Думаю, что и с Фоминым-юристом следует наконец «покончить».

С какого года Н.П. Фомин работал в Ленинградской консерватории - с 1921 или с 1929?

Здесь я должен покаяться перед читателями. Правильный ответ—с 1929 года, то есть везде указанная дата верна, и все мои попытки в первом очерке пересмотреть эту дату не имели под собой почвы. Дело в том, что для меня была сделана копия с копии (оригинала «Жизнеописания» в архивах нет), в которой вместо 1929 года был напечатан 1921 год. Сверившись с копией в архиве Петербургской консерватории, я понял свою ошибку. Николай Петрович Фомин был принят на работу в Ленинградскую государственную консерваторию 15 октября 1929 года сразу на должность доцента, очевидно консерватория в те годы обладала таким правом. С 19 сентября 1938 года он - и. о. профессора кафедры, а 23 июня 1939 года утвержден Высшей Аттестационной Комиссией в ученом звании профессора — по кафедре «народные инструменты». Я цитирую выписку из протокола заседания ВАК, организации довольно серьезной, и у меня естественно возникает вопрос: где была открыта первая в России кафедра народных инструментов — в Ленинградской консерватории до войны или в ГМПИ им. Гнесиных в 1948 году? Повторяю, у меня возникает вопрос, а не утверждение.

Из послужного списка Н.П. Фомина мое внимание привлекли два пункта, неуказанные им в «Жизнеописании». Это работа по совместительству контролером Госбанка (1909—1912) и дирижером Саратовской оперы без указания времени, но, во всяком случае, до 1919 года.

9 марта 1940 года дирекция и местком Ленинградской консерватории ходатайствовали о присуждении Н.П. Фомину звания заслуженного деятеля искусств в связи с пятидесятилетием его музыкально-педагогической и общественной деятельности. Как мы знаем, ходатайство это не было удовлетворено.

Н.П. Фомин стал профессором в 75-летнем возрасте. Уже в следующем 1940 году он перешел на полставки, а в 1941/42 учебном году ему был предоставлен годичный отпуск. Затем блокада Ленинграда и смерть, наступившая 19 ноября 1943 года. В архиве консерватории мне сказали, что Николай Петрович отказался эвакуироваться вместе с консерваторией в Ташкент.

А был ли правнук?

После ознакомления с архивом Н.П. Фомина в РИИИ стало понятно, что этот вопрос грозит перейти в ранг неразрешимых. Редчайший случай — в архиве находятся две (!) родословные, одна из них согласуется со всеми иными данными, но в ней Евстигней Ипатовича нет (и быть не может), другая противоречит известным фактам, но Евстигней Ипатович в ней обозначен. Надо проводить скрупулезный подсчет «по очкам» и по возможности расширить базу данных. В идеале ситуацию могла бы разрешить графологическая экспертиза, но...

Хорошо было в 60-е, 70-е, а то и в 80-е годы — сидишь себе вечерком, чаек попиваешь да Александра Сергеевича (Илюхин который) переписываешь. Кого бы мне переписать? Тут вот тетрабочка одна любопытная подвернулась, и начинается она так: «Летом 1938 года по приезде с дачи нашел я в кладовке мой старый, потрепанный чемодан. Он был переполнен записками, старыми письмами, тетрадками, записями лекций во время моего пребывания еще в консерватории, нотными набросками и прочим хламом. Между прочим, я нашел тетрадку в клеенчатой обложке, в которой было много пометок о моих первых шагах в кружке В.В. Андреева. Пометки были кратки, зачастую прерывались, но по ним все же я мог кое-что восстановить в моей памяти. Быть может, кто-нибудь и когда-нибудь удосужится прочитать эти мои краткие очерки и по ним может составить себе понятие о развитии из небольшого кружка балалаечников до большого оркестрового коллектива, существующего до настоящего времени».

Это надо же, человек просит об этом аж с 1938 года! И захотелось мне «удосужиться» и «составить себе понятие».

Читаю. Один абзац меня сразу как-то насторожил: «Сидя вдвоем в гостиной, мы много беседовали о музыке. Между прочим В.В. Андреев признался мне, что его тяготит то обстоятельство, что, будучи музыкально неграмотным, он не в состоянии развить своего дела, так как не может постигнуть тайн музыкального искусства, которые достигаются лишь долголетним и усиленным изучением». Так, думаю, похоже, что можно озаглавить и следующий раздел:

Знал ли Андреев ноты?

Читаю уже целенаправленно: «Я рассказал (Андрееву. — Б. Т.), что думаю несколько переменить строй некоторых инструментов, чтобы новый состав исполнителей легче мог бы освоиться с инструментами, а также, что я напишу несколько песен, и будем играть по нотам. „А как же я-то? Ведь я не знаю нот“, — сказал Андреев. На это я ему ответил, что мы ему поможем, и он скоро научится и привыкнет читать ноты».

А может быть, Андреев ноты знал, да забыл? Буквы почему-то запомнил, а ноты забыл. Ведь пишут же, что в детстве учился на фортепиано, а потом у Н. Галкина на скрипке. Сколько бумаги ушло на то, что если Галкин позже стал профессором консерватории, то Андреев был музыкально грамотным, одним словом — средняя температура по больнице.

А тетрабочка всё рассказывает: «Когда мы разместились, то я предложил сначала пройти отдельно каждую партию, но товарищи (консерваторцы. — Б.Т.) запротестовали, потому что это было для них слишком просто, и решили всё сразу сыграть. В.В. Андреев, проиграв такта четыре, устремил свой взор на руки сидящих рядом с ним Лидина и Ад. Тюрнера и весь превратился в слух. Лицо у В.В. Андреева оживилось и просияло. Во время перерыва он нескрывая удивлялся и не мог понять, как это можно играть сразу без разучивания».

Дальше — больше: «В.В. Андреев удивлялся и не мог успокоиться — как это можно было освоить весь репертуар в один вечер, на что потребовалось бы прежде (при разучивании „на слух" и „с рук". — Б. Т.) посвятить два-три месяца».

Ищу, когда же Андреев начнет впервые изучать нотную грамоту, может быть, там всё решится, и Н. Привалов с В. Куприяновым позднее напишут правду о том, что Андреев всё-таки ноты читал. Вот эти строки: «Я стал уговаривать В.В. Андреева, что ему необходимо получить музыкально-теоретическое образование, иначе, при дальнейшем росте и развитии кружка, он может потерять свой престиж и кружок может распасться».

Сколько же можно уговаривать! Ищу дальше, вот: «Между тем я стал заниматься с В.В. Андреевым элементарной теорией ежедневно. Как я ни старался втолковать ему о пятилинейной системе, о нотах и их достоинстве, о ключах, он относился к этому несерьезно, находя это сухим, скучным, и, в конце концов, не понимал, к чему нужна ему эта „китайская грамота". Он как-то не усваивал то, о чем я говорил, и вообще я убедился, что он не склонен к эрудиции.

Его больше стало интересовать дирижирование, что без усвоения хотя бы элементарных знаний по элементарной теории было невозможным (мне довелось уже писать о том, что Андреев стал исключением из этого правила. — Б. Т.). Прозанимавшись недели три,

используя всю мою опытность в деле преподавания и применяя всевозможные методы, мне так и не удалось достигнуть положительных результатов» (...) «Я никак не мог себе представить, что В.В. Андреев, при всех данных интеллигентного человека, одаренного прекрасным слухом, ритмом и незаурядной памятью, не мог воспринять элементарных теоретических сведений».

В Петербурге мне был задан вопрос: «Что же говорить студентам?». Конечно, вопрос касался музыкальной неграмотности В.В. Андреева — что еще можно понять из моих статей в «Народнике». Поговорить нам не дали, поэтому отвечаю сейчас, тем более, что вопрос этот может возникать не только в Петербурге.

Мой далекий незнакомец! Вы как педагог давно должны были знать, что студентам (как, впрочем, и кому угодно, но им в первую очередь) лгать нельзя. Отвечайте на их вопросы всегда то, что Вы на самом деле думаете. В данном случае Николай Петрович Фомин только засвидетельствовал мои доказательства, а я в свою очередь подтвердил, что он написал правду. Если Вы помните, я даже оставил В.В. Андрееву маленькую «лазейку», говоря, что «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 дирижирования» (4, с. 19). Николай Петрович даже в этой малости меня поправил.

Если всё это Вас не устраивает, то направление Ваших мыслей должно пойти по пути, который я уже указал (см. 4, с. 12, начиная примерно с середины правого столбца).

Что же всё-таки произошло с В.В. Андреевым? Как только сажусь писать о нем, не могу обойтись без Д. К. Кирнарской: «В европейской классической музыкальной культуре музыкой занимаются далеко не только те, кто к этому природно расположен, и удаётся это только потому, что европейская культура изобрела нотную запись: она выступает в роли своеобразной подпорки, подсказки для тех, кто без нее ни о какой музыке и думать не мог бы (мои аплодисменты. — Б.Т.). Если в фольклоре, в джазе и в рок-культуре музыка рождается в устном музицировании, то нотно-письменная европейская традиция идет „от противного“ — сначала нотная запись, и уж потом отражающая ее музыка» (2, с. 119).

Понятно, что В.В. Андреев от рождения был «природно расположен» к музыке в высшей степени, но донотный период его развития как музыканта затянулся дольше некоего допустимого предела, когда необходимые для профессиональной музыкальной деятельности «подпорки» и «подсказки» приобрели значение «китайской грамоты».

Наша музыкальная педагогика за редчайшим исключением донотный период не признает, впадая в другую крайность и отвергая самый естественный отбор для обучения музыке. При этом возраст приема в ДМШ имеет тенденцию уменьшаться, что сводит донотный период к недопустимому минимуму — ребенок даже детские песенки не успевает выучить на слух. В школе ему сразу дают «подпорки» (костыли), и если что-то из этого получается, то скорее вопреки, чем благодаря. Но это уже другая тема.

Музыкальная неграмотность В.В. Андреева не стала препятствием в его карьере солиста-балалаечника и даже дирижера. В композиции он тоже смог проявить себя вполне адекватно своему дарованию с помощью соратников, доведших его замыслы до партитуры. Остается еще одно направление, которое и вызывает вопрос:

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

Так стоял вопрос в моем первом очерке. Посмотрим, какой будет ответ.

Вспомним, с чего все началось. Приведу еще раз одну из цитат, акцентируя другой момент: «В.В. Андреев признался мне, — пишет Н.П. Фомин, — что его тяготит то обстоятельство, что, будучи музыкально неграмотным, *он не в состоянии развить своего дела*» и т. д. (курсив мой. — Б. Т.)

В «Жизнеописании» Н.П. Фомин пишет об этом же: «В.В. Андреев (...), сознавая всю несостоятельность в деле развития своего кружка (...), обратился ко мне с просьбой о сотрудничестве и принятии на себя *музыкального развития и руководства кружком*» (5, с. 16, курсив мой. — Б. Т.). Приняв предложение, Н.П. Фомин через некоторое время понял, что

начинать надо заново, поскольку по структуре ансамбль В.В. Андреева представлял собой нечто аналогичное игре «на слух» и «с рук» в области репертуара и его разучивания.

Из всех имеющихся у меня в настоящее время документов следует только один вывод: создателем Великорусского оркестра является Николай Петрович Фомин, не ближайшим соратником, не правой рукой, а в том смысле, в каком, например, П.И. Чайковский является автором оперы «Пиковая дама».

Должен предупредить читателя, что я не создаю никаких сенсаций, а просто предоставляю возможность (низкий поклон «Народнику») высказаться «голосам прошлого», которые знали, о чем они говорили. Даю слово бывшему секретарю и администратору Великорусского оркестра М. Зарайскому, который собрал все документы Н.П. Фомина, составил их перечень и передал в музей «Театр и музыка» (ныне Кабинет рукописей Российского института истории искусств), за что все мы должны быть ему благодарны и должны помнить этого человека. 24 мая 1956 года А.С. Илюхин получил от М. Зарайского «Краткий биографический очерк» о Н.П. Фомине (хранится в РГАЛИ, ф. 2767, ед. хр. № 808, опись 1), в котором тот пишет, что знал Н.П. Фомина более 40 лет как «светлую личность, не занимавшуюся при жизни саморекламой по своей скромности»³.

М. Зарайский заканчивает свой очерк так: «Идея соорудить Русский народный оркестр принадлежит Василию Васильевичу Андрееву, а освоение идеи, осуществление ее по канонам теории музыки и композиции — Николаю Петровичу Фомину и только Фомину» (курсив всюду М. Зарайского. — Б. Т.). А потом на полях, перпендикулярно, как заклинание: «Без Фомина идея В.В. Андреева неосуществима». О реакции А.С. Илюхина я уже писал (4, с. 20). От себя добавлю, что даже название оркестра принадлежит не В. В. Андрееву, но об этом напишут другие.

Два слова относительно **идеи**. Для Первой Всемирной выставки в Париже французское правительство решило построить башню, которая могла бы стать символом выставки и площадкой для обозрения панорамы города. Идея принадлежала французскому правительству, а башню почему-то назвали Эйфелевой по имени автора проекта. Но это «их нравы», а у нас балетная реформа М. Фокина приписывается С. Дягилеву, не сделавшему в жизни ни одного па, а если мэр города перерезает ленточку, то он и «построил».

Меня больше привлекла другая формулировка, сделанная совсем недавно отнюдь не народником, а петербургским фольклористом Виктором Аркадьевичем Лапиным. Изучив архив Н.П. Фомина по своей теме исследования, он назвал его «фактическим создателем Великорусского оркестра» (3, с. 43). Есть фактический, есть мифический.

Вспомним первые шаги мифического создателя. Нам всегда внушали, что **идея оркестра** у В.В. Андреева родилась чуть ли не с пеленок. Я, конечно, преувеличиваю, но для следующего юбилея вполне подойдет. На самом деле все происходило иначе.

«Кружок» поиграл на балалайках-примах, через несколько месяцев надоела однообразная звучность. Дальше методом «тыка» (это все до появления Н.П. Фомина) попробовали заказать мастеру балалайку «пониже». И только тогда мастер Ф. Пасербский просветил В.В. Андреева относительно структуры оркестровой группы, о чем тот и понятия не имел (об этом см. 1, с. 111 и 6, с. 3).

Создав балалаечный ансамбль, схему которого Н.П. Фомину позднее пришлось основательно переделать, В.В. Андреев остановился на этом составе, считая дело решенным до тех пор, пока опять не надоела звучность и возможности теперь уже этого коллектива.

О том, как В.В. Андреев понимал распределение функций инструментов внутри ансамбля, говорит следующий эпизод в изложении Н.П. Фомина: «Один раз, при разучивании какого-то вальса у кружка что-то не ладилось с аккомпанементом. В. В. Андреев обратился ко мне с просьбой указать и исправить аккомпанемент. Я указал, что аккомпанемент балалаек-басов мешает гармонии, и предложил балалайкам-басам играть не аккордами (! - Б. Т.), а по одной ноте в унисон с контрабасами, и изменить аккорды у балалаек-альтов. Таким образом был найден выход». Без комментариев.

Далее Н.П. Фомин довольно подробно описывает процесс доведения балалаечного состава до Великорусского оркестра и все свои решения и действия, приведшие к этому, а

«создателю» пришлось наблюдать за этим процессом точно так же, как за игрой консерваторцев по нотам.

Я планирую написание статьи под рабочим (пока) названием «Теоретические основы состава русского оркестра», а точнее переработку своей прежней статьи на эту же тему. Вот там-то и будет уместно осветить реформу Н.П. Фомина во всем ее объеме. То, что я вслед за другими называю его создателем Великорусского оркестра, для меня уже не гипотеза, а реальность.

Тандем Андреев - Фомин возник и держался благодаря как крайней непритязательности Фомина, так и огромному честолюбию Андреева. Помня об этом, мы должны обратить пристальное внимание на окружение В.В. Андреева и наконец-то оценить каждого по достоинству, а там есть что оценивать.

Заметки Н.П. Фомина по созданию им Великорусского оркестра возникли непреднамеренно. Полагаю, что поскольку он в сентябре 1938 года выдвигался на должность профессора кафедры (и. о. профессора), то должен был написать творческую автобиографию. В то время подобные документы были довольно пространными. Готовясь к этому отчету, Николай Петрович и извлек из кладовки чемоданчик, чтобы освежить прошлое в своей памяти. В результате и получилось «Жизнеописание», которое мы напечатали в «Народнике», и поэтому я датирую его 1938 годом, т. к. в имеющейся копии дата написания не указана. Разбирая рукописи, Николай Петрович посчитал нужным привести кое-что в относительный порядок. Этим я хочу сказать, что никакого «камня за пазухой» у него не было, и если бы не представление к профессуре, то, кто знает, дошли бы его материалы до наших дней или нет.

Как получилось, что такие базовые для нашей истории документы, как заметки Н.П. Фомина, да и многое другое, оказались невостребованными, всё больше вбирая в себя архивную пыль? Для меня картина ясна, и выглядит она, по-моему, следующим образом.

Примерно с 1948 года культурная политика по отношению к народным инструментам приобретает отчетливые «однопартийные» очертания. Начинают вытесняться: любимовская четырехструнная домра (как «нерусская»), мандолина (как муссолиниевская), шестиструнная гитара (как франкистская), аккордеон (как гитлеровский). А однопартийной системе всегда требуется вождь, желателен небожитель — идеальный объект для мифологии. В.В. Андреев как нельзя лучше подходил для этой цели — его преданность делу и заслуги действительно впечатляющи, а недостающие он умел превратить в свои, что особенно касается авторства Великорусского оркестра, ведь он, в отличие от Н.П. Фомина, всегда был на виду.

В.В. Андреев был объявлен «нашим всем», и, если угодно, гением всех времен и народов. Любая информация, не работающая на создание этого вероучения, тщательно избегалась и не приветствовалась. Почему, например, надо было дожидаться приезда в Россию Каори Юноки-Оиэ, чтобы узнать о Б.С. Трояновском больше, чем нам полагалось знать до этого? Ответ — потому, что фигура Трояновского могла заслонить достижения Андреева в сфере сольного исполнительства на балалайке. Вот если бы Трояновский начал выступать после кончины Андреева, то был бы объявлен **последователем** со всеми вытекающими из этого почестями, а писать о его независимости от Андреева означало бы одновременно ломать и строить.

И уж ни в коем случае не следовало публиковать материалы Н.П. Фомина, где бледно-коричневым по пожелтевшему поведано о музыкальной неграмотности кумира, как и о том, что В.В. Андреев был всего лишь «заказчиком» (пусть так), а не автором Великорусского оркестра, что составляет, как говорят за рубежом, две большие разницы. Н.П. Фомина печатали, «буксуя» на двух фрагментах его воспоминаний, используя его только как свидетеля концерта 20 марта 1888 года и выступления «Кружка» у М.П. Беляева. Вот так и создается мнение о том, что в России непредсказуемое прошлое.

Похоже, что в нашей науке сегодня ощущается дефицит **фактического достоверного материала**, а концептуальные и обобщающие труды, перемалывая одни и те же сведения, вынуждены доходить до виртуозности и изощренности их подачи. Очень скоро (время бежит быстро) грянет 150-летие В.В. Андреева, а вместе с ним, боюсь, опять ворох прославляющих «перепечаток».

Призываю работать между юбилеями, ведь юбилейные опусы не могут и не должны быть научными по определению. Начнем хотя бы с начала и сделаем монографии о Н. Фомине, Н. Привалове, Ф. Нимане, В. Насонове и др. по образцу сделанной о Б. Трояновском. Кстати, это тоже может быть работой авторского коллектива.

Пора привыкнуть к мысли, что в конце XIX — начале XX веков была сформирована команда людей (вот где авторство В.В. Андреева!), каждый из которых был мастером своего дела и личностью, а не винтиком-шурупиком. **Вместе** они создали то, чем мы сегодня занимаемся, и мы должны быть как минимум справедливы по отношению к каждому из них. Речь идет не о смене кумиров, а об элементарной справедливости, если это понятие еще о чем-то нам говорит. Вот тогда и будет что обобщать. Парадоксально, но факт, что даже В.В. Андреевым перестали интересоваться, а зря — ведь его портрет вовсе не дописан.

В настоящее время я пишу о Н.П. Фомине, отложив другие темы, и да будет мне дозволено хотя бы посоветовать что-то сделать для памяти о Николае Петровиче. В Петербурге я услышал на конференции, посвященной 145-летию В.В. Андреева, студенческий русский оркестр Санкт-Петербургской консерватории под руководством профессора А. В. Тихонова. Это был не просто отличный концерт, для меня лично он был из числа незабываемых. Особенно хотелось бы отметить оркестровое пение (без кавычек) народных песен в обработке Н.П. Фомина. С концерта я уходил с ощущением, как будто побывал на выступлении Великорусского оркестра в его андреевскую пору, когда исполнять песню было искусством.

Вот я и просил бы назвать консерваторский оркестр именем Николая Петровича, бывшего (а возможно, и вообще первого) профессора кафедры народных инструментов. И неважно, есть прецеденты именных студенческих коллективов или нет. Было бы желание, а оркестр, по моему мнению, нашелся.

И последнее. Мы, пишущие, очень зависим от документов, сохранность и удобство пользования которыми, в свою очередь, зависят от людей. Мне хотелось бы их назвать и поблагодарить. Это заведующая архивом Санкт-Петербургской консерватории добрейшая Раиса Алексеевна Смольянинова, относящаяся к вашим проблемам как к своим, и заведующая Кабинетом рукописей Российского института истории искусств Галина Викторовна Копытова (сама крупный исследователь), которая может дать справку даже по междугородному звонку, понимая, как это иногда бывает нужно. Здоровья им и долгих лет жизни и служения.

Б. Тарасов

Библиография

Документы Н.П. Фомина цитируются по: Кабинет рукописей Российского института истории искусств, ф. 27, оп. 1, ед. хр. 4.

1. Бабкин Б. Балалайка. Очерки истории ее развития и усовершенствования // Русская беседа. 1896. Март.
2. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. — М., 2004.
3. Лапин В.А. Рукописная версия «Собрания» Львова - Прача // Из фондов Кабинета рукописей Российского института истории искусств. Вып. 2 / Сост. и отв. ред. Г.В. Копытова. - СПб, 2003.
4. Тарасов Б.А. В поисках истины // Народник, 2004, №2.
5. Фомин Н.П. Жизнеописание // Народник, 2004, №2.
6. Штибер Н. В.В. Андреев. Очерк его деятельности. — СПб, 1898.

(Народник 2006, №2, С. 12-16)

¹ Вурм Карл Васильевич (1853—?). Окончил Петербургскую консерваторию по классу фортепиано Ф. Лешетицкого и теории композиции Ю. Иогансена. В 1879—87 годах преподавал в консерватории игру на фортепиано.

² Blumenfeld Feliks Michajlovich (1863—1931) — выдающийся русский музыкант с рахманиновским «набором» профилей — пианист, композитор, дирижер, но еще и педагог. Родной дядя ГГ. Нейгауза, оказавший на своего племянника огромное воздействие. Вообще, тема «Н.П. Фомин и его окружение» достойна отдельного рассмотрения.

³ М. Зарайский сообщает о месте захоронения Н.П. Фомина - Охтенское православное кладбище (Вятские мостки), в 50—60 метрах от Главной дороги.